

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
MESTRADO EM HISTÓRIA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

BEATRIZ GUARNIERI FERREIRA

**DA VELA A VILA: UMA MEMÓRIA VIVA DAS MICROTERRITORIALIDADES
DO SAMBA NA CIDADE DE SÃO PAULO COMO PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA**
2000-2018

SÃO PAULO

2021

BEATRIZ GUARNIERI FERREIRA

**DA VELA A VILA: UMA MEMÓRIA VIVA DAS MICROTERRITORIALIDADES
DO SAMBA NA CIDADE DE SÃO PAULO COMO PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA
2000-2018**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em História, sob a orientação do Prof. Pós-Dr. Amailton Magno Azevedo.

SÃO PAULO

2021

BEATRIZ GUARNIERI FERREIRA

**DA VELA À VILA: UMA MEMÓRIA VIVA DAS MICROTERRITORIALIDADES
DO SAMBA NA CIDADE DE SÃO PAULO COMO PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA
2000-2018**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Pós-Dr. Amailton Magno Azevedo – Orientador
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

Vera Lúcia Santos Plácido
Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas)

Danilo Luiz Marques
Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Número do processo: 88887.313524/2019-00.

AGRADECIMENTOS

À minha vó paterna Lourdes (*in memorian*) filha de índia, que veio com meu avô e os filhos de Pesqueira, Pernambuco, para Santo André, São Paulo em busca de uma vida melhor. Pude conviver com ela durante 19 anos.

À minha vó materna Olga (*in memorian*), que também veio com meu avô e os filhos, do interior do Paraná para a Vila Industrial de São Paulo em 1968, com a intenção de obter melhores condições de vida. Mas, infelizmente, não cheguei a conviver com ela pois faleceu um mês antes do meu nascimento. Eles construíram o lar onde ainda vivo hoje com minha família.

Agradeço também a minha mãe, sem ela essa pesquisa nunca seria possível, pela dedicação, por ter me dado o impulso inicial para pesquisar o samba desde a graduação (até o presente mestrado), mas acima de tudo por ter acreditado em mim e na importância de se pesquisar a cultura. Agradeço a minha tia Neide Ribeiro pela dedicação e pelo cuidado com que sempre teve comigo.

Agradeço a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela bolsa que financiou a pesquisa (sem a mesma não seria possível sua concretização).

Agradeço ao meu orientador professor Amailton Magno Azevedo por ter aceito o projeto de pesquisa, pelas aulas, pela liberdade dada ao meu processo de escrita.

Agradeço aos professores: Carla, Luiz, Alberto, Estefânia, Yvone com quem tive contato e aulas que foram de grande aprendizado sobre o campo da História, e contribuíram para um novo olhar sobre as formas de elaborar pesquisa, pelo acolhimento e generosidade.

Agradeço aos meus amigos “de mestrado” com quem pude conviver pessoalmente mesmo que durante pouco tempo: a Elizabeth, Marina, Inês, Suelen, Douglas, Fabiana, Breno, Thiago, Ivan, Guilherme, Lucas e Cíntia pela troca de experiências, pelas conversas, cafés e risadas. Agradeço também ao William (secretário da pós-graduação da História) que sempre foi muito solícito, paciente e me ajudou nos trâmites burocráticos.

Agradeço a Comunidade Samba da Vela que desde a primeira vez foi muito receptiva e amigável em especial ao Chapinha que foi acolhedor ao conceder as entrevistas para realização dessa pesquisa. Agradeço também ao seu Aurélio que marcou as entrevistas com Chapinha e se dispôs a ajudar no que fosse possível.

Agradeço a Comunidade Samba da Vila Industrial, em especial a Jéssica e Didi que se mostraram receptivos, abertos e se dispuseram a realizar as entrevistas durante os intervalos da roda de samba para o trabalho. E a dona Rô que intermediou a conversa para que eu pudesse dialogar com eles.

*“Eu fico com a pureza da resposta das crianças
É a vida, é bonita e é bonita*

*Viver e não ter a vergonha de ser feliz
Cantar e cantar e cantar
a beleza de ser um eterno aprendiz*

*Ah meu Deus!
Eu sei, eu sei que a vida devia ser bem melhor e será
Mas isso não impede que eu repita
É bonita, é bonita e é bonita*

*E a vida
A vida o que é? Diga lá, meu irmão
Ela é a batida de um coração
Ela é uma doce ilusão*

*E a vida
Ela é maravida ou é sofrimento?
Ela é alegria ou lamento?
O que é? O que é? Meu irmão*

*Há quem fale que a vida da gente é um nada no mundo
É uma gota, é um tempo que nem dá um segundo*

*Há quem fale que é um divino mistério profundo
É o sopro do criador numa atitude repleta de amor*

*Você diz que é luta e prazer
Ele diz que a vida é viver
Ela diz que melhor é morrer,
pois amada não é e o verbo é sofrer*

*Eu só sei que confio na moça
E na moça eu ponho a força da fé
Somos nós que fazemos a vida como der, ou puder, ou quiser*

*Sempre desejada por mais que esteja errada
Ninguém quer a morte só saúde e sorte”*

(Gonzaguinha, 1982)

RESUMO

Este trabalho pretendeu analisar as redes culturais e de sociabilidades de duas rodas de samba da periferia da cidade de São Paulo, no período de 2000 a 2018: a Comunidade Samba da Vela (Santo Amaro) e a Comunidade Samba da Vila Industrial. Também visou problematizar as motivações da fundação de cada grupo, identificar as pessoas envolvidas nesse processo, verificar o desenvolvimento das rodas como formas de manutenção de uma memória viva do samba que não está apenas ancorada no momento presente, como também se estende no passado e ocorre em tempos diversos e constatar os modos de construção das suas microterritorialidades e seus laços em comum. Para tanto, foram feitos trabalhos de campo por meio de entrevistas, aplicação de questionários e registros fotográficos dos locais mais pertinentes, além da busca por letras de música e documentários. Com fundamentação teórico-metodológica sob a perspectiva da História Cultural, empregou-se o método da História Oral; logo, a memória e a resistência se apresentam como preservação do passado dos coletivos e de suas identidades que marcam os locais. Nesse sentido, é importante compreender a memória do tempo presente como a permanência das vivências transmitidas por oralidade, ações, danças e músicas.

Palavras-chave: Samba; Comunidade Samba da Vela; Comunidade Samba da Vila Industrial; Memória; Microterritorialidades.

ABSTRACT

This work aimed to analyze the cultural and social networks of two samba circles on the outskirts of the city of São Paulo, from 2000 to 2018: Samba da Vela Community (Santo Amaro) and Samba Community of Vila Industrial. It also aimed to problematize the motivations of the foundation of each group, to identify the people involved in this process, to verify the development of the circles as ways of maintaining a living memory of samba that is not only anchored in the present moment, but also extends in the past and occurs at different times) and to verify the ways of construction of their microterritorialities and their common bonds. For this purpose, fieldwork was carried out through interviews, questionnaires and photographic records of the most relevant places, in addition to the search for lyrics and documentaries. With a theoretical-methodological basis from the perspective of Cultural History, the Oral History method was used; therefore, memory and resistance are presented as preservation of the collectives' past and their identities that mark the places. In this sense, it is important to understand the memory of the present time as the permanence of the experiences transmitted through orality, actions, dances and music.

Keywords: Samba; Samba da Vela Community; Samba Community of Vila Industrial; Memory; Microterritorialities.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Capa do Guia do Circuito das Rodas de Samba de São Paulo.....	12
Figura 2. Comunidade Samba da Vela.....	13
Figura 3. Samba da Vila Industrial.....	14
Figura 4. Estandarte.....	32
Figura 5. Acendendo a vela.....	33
Figura 6. Tocando e cantando.....	33
Figura 7. Cantoras e compositoras no Samba da Vela.....	34
Figura 8. <i>Banner</i>	39
Figura 9. Roda de samba na Comunidade da Vila Industrial.....	40
Figura 10. Bairro da Vila Industrial e seu entorno.....	53
Figura 11. Mapa da Vila Industrial.....	54
Figura 12. Estampa da camiseta da Comunidade da Vila Industrial.....	65
Figura 13. Menino na roda tocando pandeiro.....	82
Figura 14. Aula de pandeiro.....	87
Figura 15. Jéssica Américo vestida em homenagem a Clara Nunes.....	89
Figura 16. Roda de Samba da Vila Industrial canta com ala feminina da escola de samba Raízes Peruchianas.....	90
Figura 17. A roda em festa: Samba da Vila Industrial.....	91

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ASTEC-SP	Associação de Sambistas, Terreiros e Comunidades de Samba de São Paulo
CD	<i>Compact Disc</i> (Disco Compacto)
Covid-19	Novo Coronavírus
DJ	<i>Disc-Jockey</i> (Discotecário)
DVD	<i>Digital Video Disc</i> (Disco Digital de Vídeo)
EMESP	Escola de Música do Estado de São Paulo Tom Jobim
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
MPB	Música Popular Brasileira
OAB	Ordem dos Advogados do Brasil
PUC-Campinas	Pontifícia Universidade Católica de Campinas
PUC-SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
TV	Televisão
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	12
INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO 1 – BASTIDORES HISTÓRICOS DO SAMBA DA VELA E DO SAMBA DA COMUNIDADE DA VILA INDUSTRIAL: PESSOAS, MICROTERRITORIALIDADES, LUGARES E ESPAÇOS	30
1.1 Samba da Vela.....	30
1.1.1 Diário do Segundo Trabalho de Campo no Samba da Vela.....	34
1.1.2 Análise das entrevistas.....	36
1.2 Samba da Comunidade da Vila Industrial.....	38
1.3 As microterritorialidades do samba.....	42
1.4 Pagode e samba.....	44
1.5 Revisando algumas bibliografias.....	45
1.5.1 A síncopa e o corpo.....	45
1.5.2 As praças como local do encontro.....	46
1.5.3 Pertencimento fluido.....	46
1.5.4 Riso negro.....	47
1.6 Microterritorialidades na teoria.....	48
1.7 Pagode segundo o Dicionário do Samba.....	50
1.8 Um Pouco sobre a História dos Bairros: Vila Industrial e Santo Amaro.....	51
1.8.1 Vila Industrial.....	51
1.8.2 Santo Amaro.....	55
CAPÍTULO 2 – ANÁLISE DAS LETRAS: MEMÓRIAS, PESSOAS, LUGARES, VIVÊNCIAS.....	57
2.1 Mulheres bambas.....	57
2.2 Afetos.....	62
2.3 Comunidade.....	69
2.4 Negritude.....	70
CAPÍTULO 3 – UM MERGULHO NAS FALAS, MÚSICAS E FOTOS DA VELA E DA VILA.....	74
3.1 Samba da Vela e a nordestinidade.....	74
3.2 Samba da Vila Industrial: família, improviso e brincadeiras.....	81
3.3 Práticas de coexistência.....	86
3.4 Entrelaçando histórias.....	86

3.5 Jéssica Américo: retomando a vida da cantora.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
BIBLIOGRAFIA.....	98
APÊNDICES.....	104
Apêndice 1 – Entrevista no Samba da Vela com Chapinha.....	104
Apêndice 2 – Entrevista no samba da Comunidade da Vila Industrial com Jéssica Américo.....	112
Apêndice 3 – Entrevista no samba da Comunidade Vila Industrial com Jéssica Américo e Ednilson A. Peixoto (Didi).....	113

APRESENTAÇÃO

Durante a graduação em Geografia na Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), mais precisamente em um almoço na quitinete onde morava, ao final de fevereiro de 2016 estava¹ assistindo ao jornal da TV Cultura (JC Debate) e nele estavam presentes, além da jornalista coordenadora Andresa Boni, Leci Brandão e o representante coordenador da Associação de Sambistas, Terreiros e Comunidades de Samba de São Paulo (ASTEC-SP), Marquinhos Jaca. Eles apresentaram um programa com foco no samba em São Paulo e mostraram algumas rodas como o Samba da Vela, do Bule, da Feira, da Maria Cursi etc.

Nesse programa televisivo, citaram muitas rodas de samba na cidade sem grande visibilidade pela grande mídia; porém, eram um ótimo campo para pesquisas. Logo me interessei pelo assunto, mas faltava um “empurrão”. Então, minha mãe então me questionou: “Por que você não faz um trabalho sobre o samba?”.

Dessa maneira, me interessei pelo tema. Abaixo pode-se observar a Figura 1, referente ao assunto abordado durante o programa de televisão (TV):

Figura 1. Capa do Guia do Circuito das Rodas de Samba de São Paulo



Fonte: Imagem de 2016, retirada do site da sambista e deputada: Leci Brandão, da capa do Guia do Circuito das Rodas de Samba de São Paulo. Disponível em: <<https://deputadalecibrandao.com.br>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

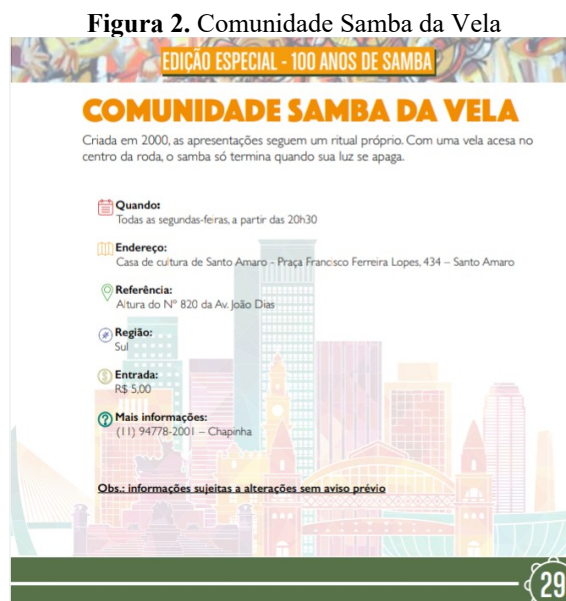
Ao ir para a aula no dia seguinte, perguntei ao professor se era possível fazer o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) sobre o samba em São Paulo, mas obtive resposta afirmativa para o estudo sobre o samba apenas de algum bairro de Campinas/SP, que fosse próximo de onde eu morava; então, precisei “olhar” para os bairros na cidade, e o que mais me chamou atenção pela diversidade de atividades culturais e, principalmente, pelo samba, foi

¹ Nesta seção e em outras do trabalho, será utilizada a primeira pessoa do singular para me referir à trajetória percorrida até a elaboração da presente pesquisa, além de algumas descrições realizadas ao longo do texto.

Barão Geraldo (aonde eu já ia com bastante frequência). Ainda hoje, carrego comigo as boas lembranças da vida em Campinas/SP, como a formação em Geografia, os passeios e as atividades culturais, além do samba de Barão...

Naquele momento, surgiu o interesse por aprofundar as investigações sobre o samba, mas agora o de São Paulo, algo que já pensava em fazer durante a graduação. Tal formação acadêmica me forneceu a base e o aprendizado teórico, assim como me possibilitou as vivências e práticas construídas sobre o tema.

Após ter concluído o curso e ao retornar à minha cidade, foi possível concretizar o desejo de estudar o samba em São Paulo durante o Mestrado em História na PUC-SP. Dentre os elementos vistos naquela matéria do Jornal da Cultura, em 2016, um dos que mais me chamou atenção foi o “Samba da Vela”, tanto pelo tempo de permanência da roda, como a curiosidade pela questão da vela. Dessa maneira, escolhi a primeira roda de samba da pesquisa (Figura 2):



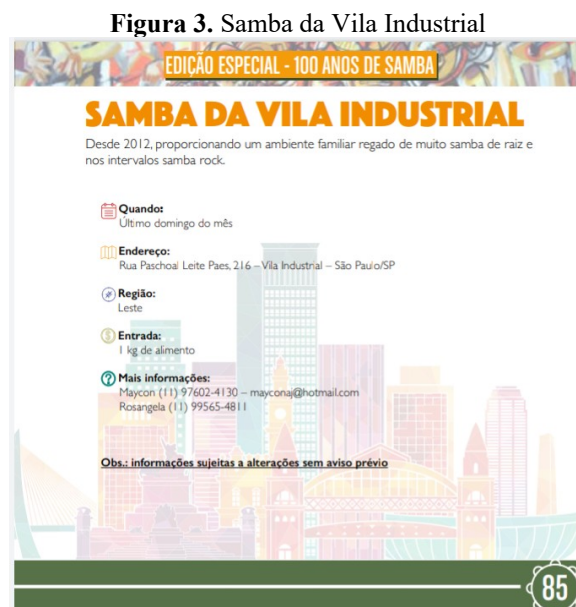
Fonte: Imagem de 2016, retirada da página da sambista e deputada Leci Brandão, “Comunidade Samba da Vela”. Disponível em: <<https://deputadalecibrandao.com.br>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

Quando ainda estava no processo de escolha da segunda roda (antes da entrada no curso de mestrado), em que voltava de uma reunião em família em Santo André e estava próxima à minha casa, estava a escutar na rua um som de samba que me chamou a atenção. Também observei a grande quantidade de veículos estacionados nas ruas do entorno que impediam a passagem das pessoas e, ao chegar em casa, pensei: “Vou voltar lá”; então, me troquei e voltei quase no mesmo instante.

A alguns quarteirões de casa, notei uma grande movimentação de pessoas com carros, motos e adolescentes em volta. Ao descer aquela rua lotada com pessoas que se

encaminhavam para onde começava o som, me deparei com um grupo de samba na rua debaixo de uma tenda e em frente a um bar. Naquele local, eles cantavam, dançavam, batiam palmas, conversavam, bebiam e se divertiam – ia ficar só por um instante, mas estendi esse tempo no samba...

Pouco tempo depois, olhei o circuito de rodas de samba (Figura 2) e, para minha surpresa, encontrei o “Samba da Vila Industrial”, próximo à minha residência. Vale ressaltar que, nesse local, praticamente inexistem atividades relacionadas à cultura e ao lazer, e a biblioteca pública mais próxima fica no Parque São Lucas.



Fonte: Imagem de 2016, retirada da página da deputada e sambista Leci Brandão, contendo a “página” do Samba da Vila Industrial no Guia do Circuito das Rodas de Samba de São Paulo. Disponível em: <<https://deputadalecibrandao.com.br>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

Já nas pesquisas realizadas para o mestrado, pude verificar alguns trabalhos acadêmicos sobre o Samba da Vela, mas nenhum sobre o Samba da Vila Industrial até aquele momento. Devido a essa lacuna e entendendo a importância da prática cultural no próprio bairro (que até desconhecia há pouco tempo), decidi escolher a referida roda de samba juntamente com o Samba da Vela, que constitui um grupo mais antigo, estruturado e reconhecido, fatos que tornavam as duas rodas aparentemente diferentes e iriam auxiliar na comparação entre elas.

Com o intuito de valorizar o próprio bairro, conhecer um pouco mais de sua história com o samba e partir de uma compreensão detalhada das vivências na Vila Industrial, elencarei neste trabalho os aspectos determinantes da roda de samba da referida região, além de compará-los com o Samba da Vela.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretendeu investigar as redes de sociabilidade em torno do Samba da Vela e da Vila Industrial, duas experiências de samba vividos no contexto da cidade São Paulo no século XXI. Não se objetivou contar uma história do samba de forma ampla, mas problematizar, a partir das redes de sociabilidades, as motivações de fundação do Samba da Vela e Vila Industrial, quem são as pessoas envolvidas, como elas constroem suas microterritorialidades e como ocorrem suas vivências.

Como vetor para o possível desenvolvimento desta pesquisa, foi necessário elaborar problemáticas e, para isso, questionou-se: o samba pode ser ainda concebido como uma prática de resistência negra e periférica? Percebe-se que, a partir dos anos de 1970 e 1980, o samba viveu uma mudança temática e estética, que o isentou de ser a música que exaltava a nação. O samba engajado e contra a ditadura nos anos 1970 favoreceu um “retorno” temático às raízes afro-brasileiras, tendo se prolongado nas décadas posteriores. O pagode paulista dos anos 1990 tematizou o sol, a festa, a alegria, as redes de sociabilidade de um espaço e história muito específicos. Nessa nova tendência, o elogio da nação também cedeu lugar à periferia, ao negro e ao pobre, que assumiram protagonismos sociais centrais na nova narrativa. De 2000 a 2018, essa tendência persistiu? Quais outras questões emergiram nas rodas de samba da Vela e da Vila Industrial?

A partir da problemática central, irei procurar desdobrar a reflexão para pensar a (re)produção material e imaterial das microterritorialidades dadas na cultura do samba dessas comunidades. Qual a importância das microterritorialidades para as comunidades do samba? Existem relações entre as comunidades do samba? Em se tratando de microterritorialidades, quais elementos são necessários para criar relações de identidade com tais espaços? Como se dá a apropriação? Quais são os limites/fronteiras que estas estabelecem? Como ocorrem e se desenvolvem as práticas de resistência e coexistência elaboradas nas comunidades do samba? Como os significantes do samba são transmitidos de geração para geração e como se dá a sua expansão?

Sob o ponto de vista bibliográfico, dialogou-se com autores que se debruçaram sobre a temática do samba. No quadro da História Cultural e Social sobre o samba em São Paulo, consideram-se alguns trabalhos que mais se aproximam da presente pesquisa, como a tese de doutorado de Amailton Magno de Azevedo, “A memória musical de Geraldo Filme: os sambas e as microáfricas em São Paulo: 1927-1995”, de 2006, que possibilita compreender, além da vida do reconhecido sambista Geraldo Filme, sua memória musical em relação aos

grupos negros na cidade de São Paulo. Ao refletir sobre tais apontamentos, o autor cunha o conceito de microáfricas como expressões culturais de resistência que objetivam imprimir seus projetos, saberes, fazeres e marcas em certos espaços da cidade. Tal conceito segue a linha que pretendo percorrer, ao diminuir sua escala do macro para o micro no panorama do objeto, com a compreensão das relações sociais, subjetivas e de identidade, em que lido com o conceito de microterritorialidade.

Dessa forma, as microáfricas destoam do projeto hegemônico dominante da elite paulista, que marca São Paulo por meio da metropolização, verticalização e urbanização. Como modelo da “cidade-trabalho”, buscam outras cidades e outras vivências possíveis e sonhadas nas vivências familiares, comunitárias nas rodas de samba, formas de dança, nos carnavais, nas escolas, nas letras de música de forma artesanal, nas religiosidades, nos salões de dança, teatro, enfim o que abarca a vida cotidiana e, por vezes, os acontecimentos esporádicos desses grupos negros, como coletivos e indivíduos, e de forma mais específica Geraldo Filme em suas relações do dia a dia. Ele se aproxima em grande medida da pesquisa, pois busco compreender, de forma ampla, o cotidiano do samba em alguns locais de São Paulo, como Santo Amaro, com o grupo Samba da Vela, e o Bairro da Vila Industrial, com o grupo Comunidade da Vila Industrial. Também considero o uso de letras de samba e entrevistas como fontes, em que utilizo o método de História Oral para rastrear esse passado.

Já a dissertação de mestrado de Santos (2015), “Vai graxa ou samba, senhor?": a música dos engraxates paulistanos entre 1920 e 1950”, trata, pela narrativa e intertextualidade, das relações dos pequenos engraxates (que trabalhavam para contribuir com a renda de suas famílias) com a música constituída nas ruas de São Paulo, dos anos 1920 aos 1950, e como, durante um trabalho e outro, essas crianças e adolescentes trabalhadoras se reuniam nas praças, largos e esquinas “para fazer um samba”, como forma de lazer e distração, que posteriormente levou à formação de uma geração de sambistas em São Paulo e contribuiu para consolidação no samba na cidade. Tal perspectiva foge do foco de grande parte das pesquisas na historiografia, que dão maior importância ao carnaval que não está presente no cotidiano das pessoas, mas ocorre em um evento esporádico específico e vai ao encontro do samba cotidiano na presente pesquisa, presente na vida desses grupos sociais. Dessa forma, o autor também utiliza da História Oral como método para compor seu trabalho.

Para possibilitar a construção e o desenvolvimento da pesquisa, tomei como base teórico-metodológica a perspectiva da História Cultural. O trabalho foi realizado por meio de pesquisas bibliográficas, livros, artigos, revistas, teses, sites eletrônicos pertinentes ao tema e, na parte histórica, geográfica e cultural, as questões do processo de desenvolvimento do

Samba da Vela e Vila Industrial na cidade de São Paulo, no período de 2000 a 2018. Realizaram-se também pesquisas empíricas com os grupos de samba já mencionados.

O trabalho de campo contemplou a aplicação de um questionário pré-definido para compreensão de como ocorrem essas manifestações. E, para verificar sua dinâmica cultural, foram feitos registros do local por meio de fotografias e depoimentos orais em gravações que, por vezes, fugiam do questionário pré-definido.

Para a análise cultural, segui a metodologia da fonte oral, fundamental “para o trabalho acadêmico, sendo uma fonte histórica legítima e devendo ser analisada criticamente como tal” (FREITAS, 2008, p. 10). Como elemento de interdisciplinaridade, trabalhei com autores de diversas áreas para evidenciar as diferentes perspectivas no universo do samba na parte teórica, bem como ouvi as pessoas por meio de suas memórias individuais e coletivas. Não pretendi objetificá-las, mas pensar seus protagonismos como sujeitos da História.

Como já indiquei, pretendo tomar a História Oral como método. Contar e recordar já consiste na interpretação, entendendo que o próprio ato do sujeito ao expressar o significado de sua experiência por meio dos fatos implica em sua motivação para narrar. Portanto, a subjetividade é inerente a esse processo e é por meio dela que os seres humanos produzem e atribuem significado à sua identidade e experiência que fazem parte de um contexto espaço-temporal. Negar a subjetividade implicaria em manipular o próprio significado dos fatos narrados (SOUZA, 1995).

A maior contribuição das fontes orais e das memórias é compreender que as pessoas, por meio de suas subjetividades, podem ver, interpretar e intervir na história como agentes protagonistas (SOUZA, 1995). Lidar com os acontecimentos do tempo presente constitui um desafio na área da História, visto que implica em se reconhecer como sujeito da própria pesquisa, ter de definir outro sujeito e mensurar o tempo vivido, mesmo sendo participante ativo dos processos analisados.

Cada fonte contribuirá para reconstruir parte dos processos e experiências dos grupos de samba e do seu público. Nesta pesquisa, há a possibilidade de construção de uma representação sobre as microterritorialidades do samba na periferia de São Paulo, com seus grupos musicais, trajetórias, subjetividades, públicos e contextos espaço-temporais.

As letras de música são elementos importantes para compreender as diferentes visões de mundo, as perspectivas de futuro e os sinais dos sentimentos mais íntimos de determinado contexto histórico: “Provocar sensações e criar mundos que ainda não se cristalizaram, como ideologias, convenções, ou práticas dominantes, nelas tem-se a oportunidade de perceber o real, a partir da sua subjetividade” (AZEVEDO, 2006, p.28).

Nesse caso, a fotografia pode ser vista como um instrumento fundamental para a veiculação de ideias, que deve ser analisado, interpretado e contextualizado para se tornar um ponto de partida possível, que não tem a pretensão de se esgotar em si mesmo ou ser considerado verdade definitiva, mas “a pista para tentarmos desvendar o passado. Elas nos mostram um fragmento selecionado da aparência das coisas, das pessoas, dos fatos, tal como foram esteticamente congelados num dado momento de sua existência/ocorrência” (KOSSOY, 1993, p. 14).

A segunda realidade da fotografia não diz respeito obrigatoriamente ao tema fotografado que seu autor pretendeu no momento em que a realizava, mas sim à construção de outra realidade por meio não apenas do que a imagem revela, mas também de suas pretensões por parte do fotógrafo e suas interpretações em um contexto mais ampliado e que permite compreendê-la de forma mais detalhada. Nunca se deixa mostrar, com isso, uma verdade absoluta dos acontecimentos históricos, mas uma visão que tem sentido e valor no panorama histórico-social (KOSSOY, 1993).

Em relação às imagens, a fotografia se enquadra nas fontes imagéticas e sem problemas de variação de sentidos, pois não há a possibilidade de confundir um ambiente social de outro quando se depara com uma foto. Elas envolvem outros “problemas” de pontos de vista, escolhas de quem a produziu e dos que as preservaram, objetivos aos quais se destinavam nos momentos em que foram produzidas e preservadas, possíveis simbolismos que carregam, além da percepção por parte do público que as contemplaram em suas épocas (BARROS, 2019).

Em razão das particularidades do campo da História, as fotografias realizadas por mim serão tidas como fontes de uma maneira bem específica, entendendo que elas representam a impressão do meu olhar. Na seleção de determinadas imagens, há minha própria visão de mundo sobre as duas comunidades do samba (da Vela e da Vila Industrial) que ainda são importantes na composição do trabalho em si.

As fotografias serão tidas como fontes, mas de forma muito particular. Apoiar-me-ei em Santos (2008), que traz uma “nova” metodologia ao analisar a fotografia, o olhar para interpretar a imagem que, além de compreender o foco do fotógrafo na imagem em um primeiro plano – no caso de sua pesquisa, que contempla a população mais abastada e a modernização de São Paulo com suas ruas largas, cafés etc. –, há o que ele procurou ocultar, diminuir, invisibilizar. Nas imagens tiradas, constato a tentativa de invisibilizar a população negra, os pobres que estão por vezes em pé no meio da rua, puxando carroças e lidando com o

trabalho duro – essas pessoas fazem parte da construção e “manutenção” da cidade (SANTOS, 2008).

Tende-se olhar através da imagem e tentar buscar o que ela quis retirar, algum pequeno ou médio detalhe, um objeto de canto que à primeira vista não foi percebido e que mostra os sujeitos excluídos em geral. Por meio da análise mais atenta da fotografia, pode ser vista certa ordem imposta subvertendo de alguma maneira (SANTOS, 2008).

Como toda seleção implica em escolha, há a necessidade de relatar também o que a foto muitas vezes não mostra. Perceber, nos pequenos detalhes, os resquícios ou os rastros do passado que permanece é, às vezes, a “chave” do problema para se analisar a imagem (SANTOS, 2008). Isso indica o que até o meu olhar que tirou a fotografia não conseguiu captar à primeira vista, mas que depois, vendo de maneira mais atenta, foi possível perceber de fato.

Já as entrevistas compõem algumas das principais fontes e revelam os diferentes elementos do vivido, o que possibilita a análise de fatores culturais e sociais “que estiveram presentes, a maneira como se entrelaçam a vida cotidiana, e modo como foram lembrados por aquelas pessoas que participaram dos acontecimentos, as quais cederam seus depoimentos orais” (CARVALHO, 2017, p. 10).

Nas fontes verbais, tanto em relação às fontes textuais (verbais escritas) quanto às fontes verbais orais (depoimentos/entrevistas falados), devo ficar atenta ao “problema” da variação vocabular. A base das fontes verbais é a palavra, e, em se tratando das fontes textuais, as palavras são constituintes fundamentais da língua viva e dos sistemas verbais de comunicação, com uma história que varia ao longo do tempo. No que se refere aos seus sentidos, eles se resignificam, são constantemente reapropriados pelos sucessivos contextos e se adaptam aos novos usos (BARROS, 2019).

Há a necessidade de lidar com a própria língua e as línguas das fontes analisadas. Mesmo ao trabalhar no Brasil, mas com a pesquisa em períodos diferentes da língua portuguesa, é preciso lidar com dois mundos vocabulares diferentes. As palavras podem ser “enganosas”, pois, se em um mesmo momento histórico, elas podem abranger múltiplos sentidos, em períodos distintos, essas possibilidades se multiplicam ainda mais. É preciso devolver os sentidos adequados das palavras ou esclarecer as oscilações de sentidos nos devidos contextos (BARROS, 2019).

Até o momento, realizei trabalhos de campo no Samba da Vela e no Samba da Vila Industrial, onde foram obtidas parte das informações sobre eles, além de registros fotográficos e anotações sobre as letras de músicas do repertório desses grupos. Eles serão vistos

separadamente nos próximos capítulos no decorrer do desenvolvimento da pesquisa para uma posterior comparação por meio das diferentes características e/ou similaridades.

Em se tratando da calibragem teórica, existem quatro conceitos fundamentais desta pesquisa: memória, microterritorialidades, coexistência e resistência. Tomando a memória como um dos termos basilares da História, pretendo investigar as sociabilidades nas duas rodas de Samba da Vela e da Vila Industrial, além de sondar a memória corporal e os reconhecimentos entre seus integrantes via gestos e o acolhimento aos novos participantes a quem as rodas estão abertas.

Segundo Le Goff (1990), a memória dada como um conjunto de funções psíquicas tem como capacidade conservar informações específicas. Por meio dela, o ser humano pode atualizar tanto informações, como impressões passadas ou que ele representa como tidas no passado.

No decorrer dos estudos sobre a memória, pensava-se que ela era simplesmente uma atualização de certa forma mecânica de vestígios mnemônicos, dada de forma simples. A nova concepção a considera uma atividade de grande complexidade do sistema nervoso e do cérebro, pois o processo da memória no ser humano intervém mais do que na simples ordenação dos vestígios, mas, sobretudo, a releitura destes (ou seja, uma reinterpretação considerando o tempo presente do próprio ser). Isso faz com que intervenha uma extensa parte do córtex e centros nervosos de extrema complexidade, mas a um número específico de centros cerebrais com especialidade na fixação desse trajeto mnésico (CHANGEUX, 1972, *apud* LE GOFF, 1990).

A nova teoria aborda o caráter de interesse do indivíduo por lembrar ou esquecer de uma memória, mesmo que de forma inconsciente, com a capacidade do próprio corpo de responder a estímulos presentes, ou seja, (re)organizar a memória para selecionar aspectos específicos, ao fazer uma releitura deles conforme o tempo presente do indivíduo (LE GOFF, 1990).

Em sentido extenso, a memória não é tida como mera capacidade da inteligência, mas é a base sob a qual se registram as concatenações das ações. Nesse sentido, há três tipos de memória: específica (regida pelo instinto), que determina a fixação dos comportamentos em animais; étnica (guiada pela reflexão), que garante a reprodução dos comportamentos nas sociedades humanas; e a artificial, que assegura a reprodução de ações mecânicas encadeadas (atualmente é eletrônica) (GOURHAN, 1964/1965, *apud* LE GOFF, 1990).

As memórias que interessam neste trabalho são a humana, étnica, individual e a coletiva. Vale lembrar que a memória artificial dos computadores e a escrita são tomadas

como meros suportes dos indivíduos e servem como ferramentas para o auxílio de suas atividades, pois eles controlam as memórias artificiais (LE GOFF, 1990).

Teorias sobre a memória priorizam as atividades de auto-organização e os fatores de estruturação, ou seja, a forma autônoma como a memória se organiza. Psicológica e biologicamente, os fenômenos da memória são produtos de sistemas flexíveis e dinâmicos de organização e só ocorrem devido à própria seleção, estruturação e organização que os reconstitui ou os mantêm (LE GOFF, 1990).

Nesse contexto, os pesquisadores começam a considerar as relações existentes entre os fenômenos estudados pelas Ciências Humanas e a memória. O principal ato auxiliador da memorização é o hábito narrativo, constituído principalmente pela sua função social: a comunicação ao outro da informação, na falta do objeto e/ou acontecimento ocorrido (JANET; FLORÈS, 1972, *apud* LE GOFF, 1990).

Ao considerar também a linguagem e seu uso como resultados da sociedade, ao ser falada e posteriormente escrita, ela se configura como um aumento extensivo considerável das inúmeras capacidades de armazenamento da memória humana, que pode sair dos limites do corpo do indivíduo para se interpor nos outros (seres) e nas bibliotecas. Antes mesmo de ser falada e/ou escrita, há uma linguagem que possui a forma de armazenamento de informações na memória (ATLAN, 1972, *apud* LE GOFF, 1990).

Mais recentemente, segundo Le Goff (1990), pesquisadores compreenderam que, ao esquecer e/ou recordar nas manipulações inconscientes ou conscientes, a afetividade, a intencionalidade, o interesse, a hesitação, a censura e o desejo exercem influências sobre a memória de cada ser humano. Da mesma forma, colocam-se em disputa as lutas nas sociedades pelo poder sobre a memória coletiva.

Os métodos de manipular a memória coletiva evidenciam os silêncios e esquecimentos da história. “Ser” o dono do esquecimento e da memória é uma enorme preocupação dos indivíduos, grupos, classes e sociedades que outrora dominaram e hoje ainda dominam as diversas sociedades históricas (LE GOFF, 1990).

Assim como nas manipulações da memória, pode-se considerar o samba exaltação que, na Era Vargas foi feito para ser visto somente como mercadoria, de simples apreciação e contemplação, ou como elemento de unidade que simboliza belezas, harmonias, alegrias e prosperidades dadas como “exaltação” das qualidades pátrias. Forja-se para dar um sentido de memória coletiva e nela fincar raízes, além de fazer esquecer daquele samba de origem afro-brasileira usado como estratégia de subversão da realidade ou criação de outra realidade

possível na representação do imaginário da população negra (MATOS, 2007; RIBEIRO 2005).

A memória individual se constitui em volta de uma pessoa específica, de acordo com seu ponto de vista no panorama da própria vida pessoal, de forma interior, da sua personalidade. É considerada e possui lugar em seu corpo apenas no que lhe interessa de fato. Por vezes se apoia na memória coletiva para suprir espaços vazios assimilados em parte, mas possui um trajeto próprio. Utiliza-se de ideias e palavras emprestadas de seu meio; logo, não está fechada e isolada em si mesma, necessitando das lembranças de outros. Busca algumas referências colocadas pela sociedade, mas apenas se lembra do que foi feito, visto e sentido por si mesma (HALBWACHS, 1990).

Enquanto isso, a memória coletiva se organiza e agrupa no interior de uma sociedade pequena, média ou grande e, de forma exterior, evoca, evidencia e mantém apenas as lembranças que interessam ao grupo (ao se comportar “como membro de um grupo”, sem distinções em si e de modo homogêneo). Ela enlaça as memórias individuais, porém não se confunde com elas e se desenvolve segundo regras próprias. Como exemplo no pensamento nacional, há determinados acontecimentos considerados importantes que o marcaram profundamente não em virtude da modificação das instituições, mas porque a tradição permanece viva em alguma região do grupo, província, partido político, cultura, etnia, classe profissional, família e em certas pessoas que conheceram pessoalmente as testemunhas (HALBWACHS, 1990).

Na memória coletiva, as datas e os acontecimentos do grupo que variam da família à nação fazem sentido somente em relação ao mesmo grupo, enquanto o tempo social seria exterior às durações vividas pelas consciências individuais. Porém, tal memória é marcada pela tradição de circunstâncias políticas e nacionais que, por sua vez, não seriam determinantes em relação aos indivíduos, mas influenciariam em partes alguns traços, hábitos e personalidades (HALBWACHS, 1990).

Ressalta-se que a memória coletiva tem o grupo como base, é sempre vivida afetiva ou fisicamente e implica um sentimento de identidade e pertencimento a um grupo que se mantém em um presente contínuo. Assim, passado e presente se confundem, pois ela retoma do seu passado o que permanece vivo ou ainda possui a capacidade de viver na consciência que o grupo perpetua no próprio presente. Há uma necessidade identitária que compõe a experiência coletiva dos seres humanos que possui, no passado, o seu *locus* de permanente construção (HALBWACHS, 1990, *apud* D’ALÉSSIO, 1992/1993).

Momentos de rupturas profundas da continuidade histórica que existiam entre o passado e o presente podem levar à perda da identidade do ser humano como indivíduo e no coletivo, a exemplo de guerras e diásporas. A memória é o vetor que recompõe a relação entre presente e passado e é uma forte estratégia de sobrevivência psicológica e emocional (HALBWACHS, 1990, *apud* D'ALÉSSIO, 1992/1993).

Portanto, o samba permeia a memória coletiva nacional e está presente na individual, pois, além de ser um gênero musical, é manifestação cultural e prática social viva que envolvem dança, culinária, vestimenta, religiosidade e formas de vivências próprias ao pensar, agir e sentir nos hábitos, comportamentos e experiências cotidianos e esporádicos (RIBEIRO, 2005).

Segundo Bosi (2013), a memória é um instrumento precioso que permite constituir os aspectos do cotidiano, em que os excluídos da história tomam a palavra. Ela é um intermediário informal da cultura carregando em si a transmissão de valores, conteúdos e atitudes e um dos constituintes da própria cultura. Não possui uma linearidade, mas faz emergir pontos de vista contraditórios, distintos entre si – é nesse ponto que se encontra a sua maior riqueza. Evidencia-se a necessidade de um enraizamento mais profundo, pois se retira a força para a formação das identidades do vínculo estabelecido com o passado.

Contudo, a memória oral também possui desvios, inautenticidades, preconceitos e estereótipos. Por isso, deve-se ficar atento, pois tais fatores revelam tensões implícitas, subtendidos, sugestões e encobrimentos pelo medo ou por simples convenções sociais. Omissões, esquecimentos, trechos fragmentados ou aparentemente desconexos de narrativa também devem ser minuciosamente analisados, uma vez que, ao se trabalhar com história recente, é possível se amparar em testemunhos vivos e reconstituir comportamentos, sensibilidades e subjetividades de uma época (BOSI, 2013).

Não há como “retirar” dos entrevistados um “fato puro” memorizado. Quando se trazem à tona as memórias, é possível ver o quanto elas estão permeadas de representações ideológicas. A narrativa sublinha a complexidade dos acontecimentos e não é apenas documento unilinear, pois, por meio dela, se estabelecem pontos de união entre a vida cotidiana e a História (BOSI, 2013).

Ressalta-se que a memória, como um dos conceitos fundamentais da História, torna-se um instrumento importante para compreender os caminhos pelos quais se vive e viveu o samba no passado, ou seja, pelo tempo presente como rememoração. A memória se configura como parte dos conhecimentos necessários para a sociabilidade no grupo e mesmo em rodas de sambas tidas por uma vivência e experiência anterior, projetando-as no futuro ora de

esperança, ora de ação que se efetua. Parte-se também da memória corporal e dos reconhecimentos entre seus integrantes no meio do samba pelos gestos e o acolhimento aos novos participantes a quem a roda está aberta.

A microterritorialidade aqui não é dada ao acaso, mas como pequena porção do espaço, onde há a apropriação identitária e de pertencimento por um local que envolve relações de caráter afetivo e simbólico e por fronteiras que não possuem apenas o sentido de barreiras. Elas são importantes para a diferenciação e diversificação das identidades que se apresentam ao atentar para o papel e a representação dada por grupos minoritários (TURRA NETO, 2013; FERREIRA, 2017). Implica, portanto, dizer que a microterritorialidade é construída pelas pessoas a partir do espaço físico que modificam ao criar símbolos e linguagens para a sua representação, lhes dar novos significados e reafirmar formas particulares de expressar e representá-las, ganhando um novo papel na memória individual e coletiva.

Os agrupamentos sociais periféricos passam a mobilizar o mundo imprimido suas próprias significações e exercendo práticas de resistência e coexistência. Entendendo aqui resistência como a capacidade de se manter, sem se submeter às vontades impostas por ações (poderes e finalidades) externas (verticais) (DOZENA, 2012). Por resistência também se atribui o sentido de negociação, rejeição, incorporação de ideias e hábitos alheios aos grupos investigados.

A coexistência é um conceito que implica existir conjuntamente com outros grupos sociais, ou indivíduos de características sociais e culturais diferentes em um delimitado local, pequeno em escala, ao criar espaços sobrepostos:

O que é relativamente novo, em termos de sociedade, é a coexistência de múltiplas referências culturais, em regime de entrecruzamento e sobreposição, num quadro de relacionamento social em que se tornou valor de referência a pretensão de assegurar essa coexistência segundo uma ética da universalidade de direitos e dignidade – e, portanto, de reconhecimento da idêntica dignidade das diferenças, à exceção das que comprometam, precisamente, aquela universalidade de direitos e dignidade. Esta configuração de padrões valorativos e regras de relacionamento humano não tem nada de estabilizado ou incontroverso. Pelo contrário, é uma configuração emergente e contraditória (COSTA, 2002, p. 21).

Pensar coexistência vai além de apenas entendê-lo como um simples prolongamento do conceito de resistência. É dar um passo a mais, ao verificar como as novas práticas sociais e manifestações culturais que envolvem o samba se tornaram não apenas uma forma de resistir contra os interesses externos e verticais, como também uma prática consolidada e realizada com regularidade, que existe conjuntamente em um local restrito e com outras práticas diversas (COSTA, 2002).

Em um espaço físico pequeno, onde vários tipos de práticas sociais e culturais se esbarram, se divergem e se enfrentam de forma mais horizontal, projetam-se novas formas de pensar, agir, se comportar e se sentir em lugares que lhes caracterizam como tais. Daí podem surgir, por vezes, tensões e conflitos de interesses direcionados à disputa por tais espaços e pela maior aceitação social (COSTA, 2002).

Ao longo do tempo, a microterritorialidade enquanto conceito tem se tornado mais presente no meio acadêmico como importante modo de pensar e agir sobre a sociedade. Porém, ainda há certa carência de pesquisas que trabalham com a temática, para ouvir os sujeitos e comunidades do samba não de forma a objetificá-los, mas de construir uma relação entre sujeitos conforme a História Oral, que busca compreendê-los em suas múltiplas singularidades e diversidades.

Sem ser pelo prisma classista (divisão rígida dos trabalhos intelectual e manual, entre entrevistador e entrevistado) ou pela objetividade do cientista neutro e da fonte como a verdadeira e absoluta experiência histórica dos fatos da História Oral, não se considera a fonte como documento, mas como pessoa. Como tal, ela não pode diminuir a própria vida a uma simples soma de aspectos para estarem subordinados à filosofia de outros (PORTELLI, 1996).

Além de a filosofia estar de forma implícita nos fatos, existem motivações no momento da narração, ao expressar o significado e o sentido das experiências por meio deles. Contar e recordar consiste em interpretar com base na subjetividade, em que as pessoas produzem e conferem significado à própria identidade e vivência; logo, o ponto de vista circunscrito se “constitui por si mesmo o argumento, o fim mesmo do discurso” (PORTELLI, 1996, p. 60).

Nesse sentido mais importante do que possuir uma manifestação cultural, é viver a cultura, pois ao vivenciar é que ela se torna uma prática social, enquanto tal se atrela a consciência e fica na memória, tida no passado, mas com uma prospecção e projeção do futuro, onde é na consciência, que se dá a cognição, ou seja, a consciência molda o comportamento e por tanto as ações dos indivíduos (FERREIRA, 2017).

Nesses termos, além da manifestação cultural, a pesquisa busca pensar as práticas culturais elaboradas em torno das microterritorialidades do samba. Certeau (2008, p. 193-194), concebe a cultura da seguinte forma:

A) Os traços do homem “culto”, isto é, segundo o modelo elaborado nas sociedades estratificadas por uma categoria que introduziu suas normas onde ele impôs seu poder.

B) Um patrimônio das “obras” que devem ser preservadas, difundidas ou com relação ao qual se situar (por exemplo, a cultura clássica, humanista, italiana ou inglesa etc.). A ideia de “obras” que devem ser difundidas acrescenta-se a de

“criações” e de “criadores” que devem ser promovidos, em vista de uma renovação do patrimônio.

C) A imagem, a percepção ou a compreensão do mundo próprio a um meio (rural, urbano, nativo etc.) ou a uma época (medieval, contemporânea etc.): *Weltanschauung* de Max Weber, Unit Idea de A. O. Lovejoy etc. Essa concepção que atribui a “ideias” tácitas o papel de organizar a experiência aproxima-se talvez da estética social de Malraux, substituta das visões de mundo religiosas ou filosóficas.

D) Comportamentos, instituições, ideologias e mitos que compõem quadro e referência e cujo conjunto, coerente ou não, caracteriza uma sociedade como diferente das outras. Desde E. B. Taylor (*Primitive culture*, 1871), este se tornou um conceito-chave em antropologia cultural (cf. os *patterns of culture*). Há todo um leque de posições segundo se privilegiem as práticas e os comportamentos ou as ideologias e os mitos.

E) A aquisição, enquanto distinta do inato. A cultura diz respeito aqui à criação, ao artifício, à ação, em uma dialética que a opõe e a associa à natureza.

F) Um sistema de comunicação, concebido segundo os modelos elaborados pelas teorias da linguagem verbal. Enfatizam-se, sobretudo as regras que organizam entre si os significados, ou, em uma problemática próxima, a mídia (cf. A. Moles).

Enquanto isso, na Geografia Cultural, a cultura é vista como uma forma de contribuição da interdisciplinaridade para o avanço da pesquisa. Claval (1999, p. 12-13) pondera que:

A cultura é mediação entre os homens e a natureza; é herança e resulta do jogo da comunicação; é construção e permite aos indivíduos e aos grupos se projetarem no futuro e nos aléns variados; é em grande medida feita de palavras, articula-se no discurso e realiza-se na representação; é um fator essencial de diferenciação social.

Essa análise contribui para entender como o ser humano percebe, conhece e constrói ou (re)produz o território em que vive, pois “molda os indivíduos e define os contextos da vida social que são, ao mesmo tempo, os meios de organizar e dominar o espaço. Ela institui o indivíduo, a sociedade e o território onde se desenvolvem os grupos” (CLAVAL, 1999, p. 61).

Torna-se necessário entender uma parte específica do campo cultural. Para tanto, o presente trabalho busca analisar a cultura, os lugares, processos e produtos como formas de apropriação do espaço, dados pelas microterritorialidades como elementos unificadores e diversificadores. Portanto, foi utilizado como fio condutor o samba, com vistas à identificação não apenas dos indivíduos, mas dos grupos em seus tempos, ações, modos de viver e compreender o mundo que os cerca, ao se relacionarem de maneira afetiva com ele por meio de expressões de sentidos, significados e memórias.

Considera-se a pesquisa sob o prisma da interdisciplinaridade, com a intenção de construir um diálogo entre História e Geografia. Uma das obras que mais se aproxima desse viés é “A geografia do samba na cidade de São Paulo”, de Alessandro Dozena (2011), que fez como desdobramento da tese de doutorado escrita entre 2006 e 2009. Nela, o autor traça um

panorama abrangente na Geografia Cultural sobre os processos de territorialização do samba em São Paulo, das “origens” até o período atual, em que aborda, além das escolas carnavalescas, os cordões, o carnaval, as vivências territoriais exercidas por sambistas e comunidades.

Nesse caso, as rodas constituem espaços de maior afetividade da comunidade com o samba no dia a dia. O autor aborda o conceito de território e suas derivações com base em metodologias dos trabalhos de campo e, como fontes, foram adotadas as entrevistas, fotografias, letras de música, documentários etc. (DOZENA, 2011). Esses aspectos formaram um amplo arcabouço para basear tal pesquisa e também serão considerados nesta investigação.

Na cidade de São Paulo, a microterritorialidade é percebida de diferentes formas pelos grupos, o que condiciona a construção dos mesmos significados e se define por meio da história temporal-territorial para preservar a cultura, o passado dos coletivos e suas identidades. Contudo, a memória também pode ser a permanência das vivências repassadas por meio da oralidade, das músicas e das danças (FERREIRA, 2017).

Diante disso, os encontros assumem o significado de festas onde ocorrem trocas como meios de afetar (e ser afetado) pelo exterior, dada a inerência das mudanças ao ensinar e aprender. Como relevantes produtos, podem-se exemplificar a roda de samba e a ocupação de espaços públicos e privados, algo material e simbólico dado no território e que constitui uma forma de resistência e coexistência das microterritorialidades (FERREIRA, 2017).

Assim foi despertado o interesse por analisar, de forma mais aprofundada, as problemáticas ligadas à história, no que se refere à cultura e à cidade, sobretudo as microterritorialidades das periferias de São Paulo e seus processos mais recentes de 2000 a 2018, como um período de transformações e desenvolvimento ocasionado pelo aumento substancial dos grupos de samba, o que culminou na expansão do circuito do samba na capital. Trata-se de um projeto realizado em 2016 pela deputada estadual Leci Brandão, em parceria com a ASTEC-SP, com o mapeamento, por meio de pesquisas quantitativas, dos locais onde ocorrem as rodas e os espaços destinados ao samba, incluindo os dias e horários no referido município. A ênfase na rede social-territorial indica o papel das vivências realizadas nas experiências dos sujeitos que constroem ou (re)produzem diferentes microterritorialidades, cujos elementos constituintes são as relações de identidades, os limites/fronteiras, as apropriações e as temporalidades (TURRA NETO, 2013; PAULA, 2011).

A escolha do período entre 2000 e 2018 e da cidade de São Paulo se deu por diversos fatores, como as intensas transformações sociais, culturais e políticas, a intensificação e o

aumento quali e quantitativo dos grupos de samba em São Paulo, capital. Esses aspectos indicam um momento de revalorização do gênero na capital e uma possível expansão do número das microterritorialidades na referida cidade.

São observadas relações sociais e culturais mais intensas como a busca por prazer, momentos de convívio, encontros de amigos, desestresse e lazer, ao cantar, dançar, relembrar e reviver momentos de identificação pessoal com as letras e seus contextos. Com isso, pode-se compreender mais detalhadamente essas realidades por meio de pesquisas e entrevistas pessoais com os grupos, além da compreensão (mais profunda) no tempo presente, pois existem vários trabalhos sobre períodos mais longínquos, mas poucos que lidam com essa temática no tempo presente na área da História.

Tal conjuntura emerge, segundo Hall (2003), em um período de fragilizações e queda das metanarrativas. Suas crenças fizeram com que as identidades, antes tidas como universais e fixas em grandes grupos e direcionadas para a nação (ou religião), fossem diluídas em tribos e comunidades, isto é, em grupos sociais de pequena escala e com identificações locais. Isso vai ao encontro do entendimento das microterritorialidades constituídas pelos diversos grupos de samba no município de São Paulo, que possuem identidades e características próprias em torno dessa prática cultural e simbólica.

Nesse prisma, Hall (2003) entende que a identidade do sujeito pós-moderno torna o “eu” não mais algo fixo, rígido, puramente racional e estável ao longo da própria vida, mas flui de maneira maleável, na medida em que é constituído temporariamente. Os processos históricos moldam o sujeito de maneira temporária e em torno de um “eu” que não é coeso, mas que, ao ter identidades contraditórias, aponta para diferentes caminhos, está sempre deslocado em si e se vê constantemente modificado quando é representado e interpelado pelos vários sistemas culturais aos quais está imerso.

Sendo assim, as certezas e verdades absolutas desaparecem e as metanarrativas não abarcam explicações de visão de mundo amplamente aceitas. O sujeito diluído passa a se homogeneizar em torno de um “todo” ou se volta às suas raízes, lugares e grupos de pertencimento mais próximos ao local onde habita para constituir “tribos” e comunidades que se unem em um sistema cultural simbólico comum, enquanto não há mais possibilidades de voltar à etnia pura (HALL, 2003).

O primeiro capítulo pretendeu fazer uma contextualização da Comunidade Samba da Vela e da Comunidade Samba da Vila Industrial partindo de um contado inicial com as rodas de samba na prática e observando suas aparentes diferenças. Para isso foram realizadas entrevistas, trabalhos de campo aos sambas com registros, anotações, fotografias dos dois

locais, bem como o uso de documentários e uma música (de cada roda) que mais chamou a atenção naquele momento, para depois ir a teoria e fazer uma revisão bibliográfica sobre os temas tratados de forma mais direta em relação ao samba, desvendando inicialmente os bastidores por trás dos sambas.

O segundo capítulo se centrou em realizar uma análise das músicas de ambas as rodas, na Vela (as autorais) e na Vila (as composições de outros sambistas e de outros períodos que também revelam atualmente suas visões de mundo e como as situações permanecem) por meio de temas que estão presentes nas rodas como: mulheres, comunidade, negritude, afetos, construindo um diálogo com as bibliografias.

O terceiro capítulo buscou partindo dos conceitos de microterritorialidade, resistência e memória fazer um “mergulho” nas falas dos sambistas, para compreender como estas rodas constroem uma rede e se conectam considerando seus elementos fundamentais como o amor ao samba, infância, nordestinidade, oralidade, improviso, riso e a alegria. Também se buscou através das próprias mídias digitais (páginas de facebook e instagram) as fotos, vídeos e comentários para entender melhor como eles divulgam os próprios trabalhos, qual imagem querem passar, assim como falam sobre a própria vida e o samba.

CAPÍTULO 1 – BASTIDORES HISTÓRICOS DO SAMBA DA VELA E DO SAMBA DA COMUNIDADE DA VILA INDUSTRIAL: PESSOAS, MICROTERRITORIALIDADES, LUGARES E ESPAÇOS

As rodas da Comunidade da Vila Industrial e do Samba da Vela foram selecionadas devido às temáticas que provavelmente permeiam esses grupos e contemplam questões atinentes ao cotidiano da própria comunidade – problemas, denúncias, violências, conquistas, tristezas, amores e alegrias – e às aparentes diferenças tanto em relação ao tempo de existência das rodas, aos locais (uma na zona leste da cidade e outra na região sul) que se relacionam às microterritorialidades onde elas acontecem, quanto às formas de expressão.

Enquanto o Samba da Vela é um grupo mais antigo que se apresenta na Casa de Cultura de Santo Amaro, em um ambiente mais intimista e fechado, sem o uso de microfones, onde os sambistas cantam composições próprias, o público que as conhece canta junto e há maior silêncio no que se refere às conversas, na Vila Industrial, os eventos ocorrem em frente a um bar, mais especificamente em uma rua que fechada para isso, com um grande fluxo de pessoas. Neste último, por ser ambiente aberto, elas se movimentam e conversam entre uma música e outra, onde os sambistas utilizam microfones para cantar e ampliar o som dos instrumentos. Esses e outros aspectos serão aprofundados nas seções a seguir.

1.1 Samba da Vela

Visitei pela primeira vez o Samba da Vela, que se localiza na Casa de Cultura Santo Amaro, Praça Doutor Francisco Ferreira Lopes, n. 434, zona sul de São Paulo/SP, por volta das 21h do dia 10 de setembro de 2018. O evento contou com a participação especial de Toninho Melodia.

O Samba da Vela é um grupo de música que surgiu por volta dos anos 2000, em que decidiram, de forma espontânea, dar início à roda de samba ao acender uma vela e só terminar depois que ela se apagasse sozinha. Atualmente, o grupo é organizado por Chapinha (José Marilton da Cruz), com espaço cedido pela prefeitura para a realização do samba às segundas-feiras, a partir das 20h45, onde não é permitida a entrada com bebidas alcoólicas, o que o torna um lugar privilegiado por pessoas que se reúnem com o objetivo de participar mais ativamente por se identificarem e gostarem dessa prática cultural. Nesse lugar de afetividade e de pertencimento, elas estão dispostas a ouvir sambas novos ou mesmo a participar com

composições autorais – posteriormente, as melhores são escolhidas e escritas em um caderno para serem registradas.

No Samba da Vela, a maioria das músicas é de composições autorais dos sambistas. Um exemplo disso é a música que abre a roda de samba, criada por volta dos anos 2000 durante o surgimento do grupo, sob o título “Acendeu a vela”:

Acendeu a vela

(Quinteto em Branco e Preto)

Acendeu a vela
 O samba já vai começar
 Ela é quem chama
 Que é viva a chama
 Pro povo cantar
 A fé que não cansa
 Mantém a esperança do nosso viver
 O Samba da Vela está esperando você

Bis

Venha pra cá pra cantar
 Venha pra cá pra se ver
 Numa só voz embalar
 Pra nunca mais esquecer
 Venha fazer a história
 Venha com a gente aprender
 O Samba da Vela está esperando você

Acendeu a vela... (2x)

A luz do samba reluz
 Conduz à inspiração
 Seduz a todos induz
 A união de irmãos
 Queremos um canto forte
 Pra ver o samba vencer
 O Samba da Vela está esperando você

Nessa canção, é possível perceber a vela como importante elemento de significado material para o coletivo (tanto público como os integrantes do grupo). Ela nomeia a roda de samba, além de evidenciar o seu significante, pois se inicia apenas ao acender a vela e termina quando ela se apaga de maneira espontânea.

Já o estandarte com a vela à frente e a bandeira do Brasil ao fundo (Figura 4) é uma forma simbólica de retratar a importância do grupo de samba, cujo papel principal é resgatar, manter e preservar as tradições e práticas sociais brasileiras:

Figura 4. Estandarte

Estandarte do Samba da Vela, Casa de Cultura Santo Amaro, São Paulo/SP.
Fonte: Elaboração da autora (2018).

A chama da vela constitui uma temporalidade não ligada ao tempo cronológico ou aos relógios que marcam o tempo de produção e o ritmo acelerado da megalópole São Paulo, mas a uma perspectiva mais lenta das vivências e experiências sociais e afetivas, da celebração da “roda” como festa democrática e não hierárquica. Nesse caso, todos podem ver uns aos outros e são bem-vindos para se expressar ao cantar, bater palmas para acompanhar o ritmo das canções, dançar ou mesmo cantar e apresentar composições autorais do samba.

O ato de acender a vela registrado na Figura 5 sugere a intenção de dar início à prática da roda de samba como “chama de inspiração” para compositores e ouvintes, enquanto a cor azul da vela indica o período em que os sambistas apresentam composições pela segunda vez e distribuem as letras para a comunidade se familiarizar com elas. É também a marcação de um tempo simbólico da vivência da roda, que leva à construção de experiências e gera sentimentos por parte das pessoas envolvidas com essa ação:

Figura 5. Acendendo a vela



Chapinha (José Marilton da Cruz) acendendo a vela, Casa de Cultura Santo Amaro, São Paulo/SP, 2018.
Fonte: Elaboração da autora (2018).

A vela também se insere nesse contexto como um elemento ligado à religiosidade, no sentido de “manter a chama da fé acesa” pelas pessoas. Por conseguinte, a roda é um momento de encontros sociais e afetivos mais fortes e marcados pela união em torno do samba, além de representar um local de aprendizagem não formal onde os sambistas se apresentam, compõem novas canções, relatam as histórias das criações e se mostram abertos a acolher a todos que queiram participar (Figura 6):

Figura 6. Tocando e cantando



Grupo Samba da Vela tocando e cantando na Casa de Cultura Santo Amaro, São Paulo/SP.
Fonte: Elaboração da autora (2018).

Percebi uma grande participação das mulheres como compositoras e cantoras, mostrando assim como a roda está aberta a todos e considera importante não só a simples presença de mulheres no samba, como também apoia o seu protagonismo, como mostra a Figura 7:

Figura 7. Cantoras e compositoras no Samba da Vela



Cantoras e compositoras em apresentação no grupo Samba da Vela, Casa de Cultura Santo Amaro, São Paulo/SP.

Fonte: Elaboração da autora (2018).

1.1.1 Diário do Segundo Trabalho de Campo no Samba da Vela

Os parágrafos subsequentes se referem ao diário do segundo trabalho de campo no Samba da Vela, no dia 22 de abril de 2019, por volta das 20h45. Chapinha (um dos fundadores do grupo) estava em comemoração devido à gravação do próprio *Compact Disc* (Disco Compacto, CD).

Para chegar ao Samba da Vela, desci na estação de metrô Largo Treze, próximo à Catedral Santo Amaro. Ao percorrer um “calçadão” e as ruas, percebi a existência de diversos espaços culturais como a feira de artesanato, com atividades de dança, além de outro centro cultural na região que parecia abandonado. Ao chegar às proximidades do Centro Cultural Santo Amaro, localizado na Praça Doutor Francisco Ferreira Lopes, n 434 já era possível ouvir o Samba da Vela, e na entrada havia um painel mostrando outras atividades que são realizadas no local como aulas de dança, música etc. Há uma contribuição voluntária de R\$ 5 para a entrada e, lá dentro, os sambistas vestem a roupa do “Samba da Vela”.

Logo no início, Chapinha explicou alguns significados dos rituais impressos pela roda. Ele acendeu uma vela rosa que simboliza o período no qual são apresentados os sambas à comunidade pela primeira vez, quando havia mais dois sambistas “defendendo” os seus sambas. Além de cantarem, explicavam suas composições e as distribuíam para as pessoas se familiarizarem com elas. O primeiro era um samba relativo às boas maneiras; o segundo, sobre o uso do tempo; e o terceiro (de Chapinha), acerca de relacionamentos amorosos.

Em um segundo momento, apresenta-se a vela azul e, por fim, a branca, quando posteriormente é feito um caderno para registrar as letras dos sambas autorais – as melhores (ou seja, as letras escolhidas pelos sambistas e pela comunidade) podem ser selecionadas para serem gravadas em CD. Isso reforça o fato de que a palavra escrita, que é lida e posteriormente falada ou cantada, favorece e reforça a capacidade de memorização. Nesse momento, também se têm em mente o simbolismo e o significado material das cores das velas, em que cada cor representa um período diferente.

Se fossem considerados os aspectos do ritual desse samba entre o sagrado e o profano, as conversas paralelas, no momento de fala do Chapinha, seriam o lado profano, enquanto nos momentos de grande atenção por parte de todos ao organizador e sambista e a sua fala haveria o aspecto sagrado. Naquele evento estavam presentes várias pessoas que foram pela primeira vez e que, nos dizeres de Chapinha, não são vistas como os outros, estrangeiros, mas são acolhidas; logo, são solicitadas para retornar mais vezes. Realizam-se várias rodas de cadeiras para o público se sentar, mas há aqueles que ficam em pé e formam uma roda maior que bate na palma da mão, canta e, em menor escala, dança.

Foi percebido que o fato de reunir amigos em torno de uma mesa, conformando uma roda para cantar sambas autorais que nunca foram gravados, mostrando uns para os outros, é também uma forma de aprovação e “rito de passagem” ao qual as composições são cantadas na roda, para serem aceitas pelos pares sambistas e pela própria comunidade. Cria-se uma identificação com os moradores do lugar, sentimento indispensável para o desenvolvimento da roda durante esses vários anos de Samba da Vela.

É por meio da oralidade que, além das falas, os gestos, as expressões e os valores são passados às crianças presentes na roda de samba com suas famílias. O ato de levar os filhos para a roda é uma prática disseminada que conta com o apoio dos organizadores que veem nelas um estímulo para as futuras gerações manterem viva a prática do samba. Assim, as crianças também participam (ouvem, cantam, interpretam e são sujeitos ativos na roda), como foi percebido quando um menino que, por volta das 21h30, foi chamado por Chapinha para cantar um samba – ele o fez de forma muito espontânea, sendo aplaudido pelas pessoas e

convidado a cantar mais vezes. No que se refere ao improviso, também houve o partido-alto, um “samba improvisado” entre Chapinha e Nino Miau (outro sambista da roda) que “disputavam” de forma extrovertida.

A oralidade é uma característica primordial para a compreensão do samba. É por meio da comunicação oral a outrem, de seus gestos implícitos e explícitos, da sua espontaneidade, criatividade e improviso que se configura essa prática social.

1.1.2 Análise das entrevistas

O Samba da Vela nasceu no dia 17 de julho de 2000, em uma noite de segunda-feira, em um encontro entre quatro jovens, sambistas, compositores e amigos: Magnu de Souza, Maurílio de Oliveira, Paquera (José Alfredo Gonçalves de Miranda) e Chapinha (José Marilton da Cruz). Inicialmente, tinham a intenção de criar uma roda para cantar os clássicos do samba:

Então, o Samba da Vela nasceu [...] para contribuir com a continuidade da cultura do samba e pensando [...] nessa continuidade, a gente equacionou a melhor forma, na nossa opinião que é a música inédita, porque se a gente fizer uma roda de samba e ficar cantando Cartola ou Nelson Cavaquinho ou Adoniran etc., etc., claro que é de suma importância, né, mas com todo respeito a eles que são nossos mestres, nós resolvemos cantar os nossos sambas, porque se cantarmos só os deles, o samba deles, daqui a 50 anos estaremos cantando a mesma coisa porque já se foram. Então precisa renovar e eu acho que essa renovação significa exatamente a continuidade (ENTREVISTA CONCEDIDA POR CHAPINHA, 6 MAIO 2020, grifos nossos).

No entanto, o Samba da Vela não nasceu na Casa de Cultura Santo Amaro, onde atualmente se encontra, mas em um bar próximo a ela, como explica Chapinha:

Então, o Samba da Vela, ele nasceu aqui em cima [...] numa rua paralela, aqui a João Dias, a Rua Doutor Antônio Bento, 257, no [...] Espaço Cultural Ziriguidum, foi um galpão que eu montei com um amigo meu, para fazer cultura, onde abrigamos o Samba da Vela, onde nasceu o Samba da Vela, tá? (ENTREVISTA CONCEDIDA POR CHAPINHA, 6 MAIO 2020).

Ao escolherem se reunir e apresentar os próprios sambas uns para os outros, tendo como primeiro local de encontro o Bar Ziriguidum, o Samba da Vela se tornou mais do que um grupo de intérpretes, mas uma espécie de fortaleza e resistência formada por uma comunidade de compositores de samba que deveriam compor sempre pensando na manutenção da tradição do samba. Isso posteriormente atraiu diversos nomes consagrados, a exemplo de Beth Carvalho, que se tornou madrinha da roda depois de dois meses da criação e gravou dois sambas do grupo: “Melhor pra nós dois” (Magnu de Souza, Maurílio de Oliveira e Paquera) e “A comunidade chora” (Magnu de Souza, Maurílio de Oliveira e Edivaldo

Galdino). A segunda canção, inclusive, representa um hino no momento em que a vela apaga, colocando fim à roda de samba como uma “despedida”:

[...] então, precisa renovar e eu acho que essa renovação significa exatamente a continuidade, então é, é a roda de samba, o Samba da Vela foi idealizado para este fim, uma roda de compositores que possam é, é, pensar na **tradição**... compor pensando na **tradição** do samba, né? A pessoa pode, no seu dia a dia, pode compor músicas mais modernas, outras linhagens, não tem problema, mas, pro Samba da Vela, ele tem que compor pensando exatamente na manutenção da **tradição** (ENTREVISTA CONCEDIDA POR CHAPINHA, 6 MAIO 2020, grifo nosso).

A vela posta no centro da mesa funcionou como uma espécie de relógio para demarcar o tempo. Como era uma segunda-feira, o samba não poderia ir até muito tarde, pois, além das pessoas precisarem trabalhar no dia seguinte, ainda se corria o risco de perder a hora do último trem e/ou ônibus e ficar sem transporte público para voltar às suas casas, fato que ainda ocorre atualmente.

Dessa forma, a vela serviu como um tipo de delimitador para as pessoas não perderem o horário, conforme explica Chapinha:

[...] a gente pensou em, em vários é, é, é, em várias terminologias, digamos assim, é, em vários formatos e tal, mas, principalmente, como a gente ia mandar as pessoas embora, delicadamente ou educadamente antes da meia-noite, e a forma que nós encontramos de mandarmos as pessoas embora foi acendendo uma vela e cantando. Aí, quando a vela apaga, acaba o samba, aí todo mundo sabe que tem de ir pra casa (ENTREVISTA CONCEDIDA POR CHAPINHA, 6 MAIO 2020).

Nesse sentido, a ideia inicial do grupo ainda se deu pelo fato de os integrantes compreenderem a carência de atividades culturais mais intensas, no que se refere aos grupos de samba de São Paulo, especialmente na zona sul da cidade.

O Samba da Vela atrai participantes da comunidade e de diversos lugares da cidade com idades variadas, pois sempre valorizou o encontro entre amigos, as espontaneidades, as improvisações e o movimento de coletividade. Contudo, também demonstrou, logo no início das atividades, uma preocupação em construir registros para manter a história do samba de São Paulo sempre viva e não cair no esquecimento:

[...] desde o começo, a gente começou a se preocupar com isso assim, até [...] **foi uma forma de organizar que a gente fez, porque assim, no, nos primeiros meses, a gente não tinha caderno, a gente trazia as letras, as letras elas têm desde o seu começo. Então, qualquer um que veio no começo tinha que trazer a letra pra poder ser acompanhado pelo público**, o que que aconteceu, teve segunda-feira que tinha quase 100 compositores, e como é que vai cantar 100 compositores num dia só, né? A vela tem a duração de mais ou menos duas horas, e a gente criou o caderno exatamente pra isso. A gente monta o caderno e coloca 24 sambas no caderno, sempre 22 inéditos, né, pra dar tempo de cantar nas edições [...] **o compositor que entra no caderno é como se fosse uma espécie de gravar um CD, um registro. Como a gente não pode fazer o registro de gravação, a gente faz esse registro, é, é, é por escrito, né, que é lançando a revistinha no caso, pra**

ficar registrado, ficar nos anais da história, né? (ENTREVISTA CONCEDIDA POR CHAPINHA, 6 MAIO 2020, grifo nosso).

Percebe-se também, por meio da fala acima, o sucesso inesperado da roda da Vela que atraiu vários compositores de samba, em que mal havia tempo para todos se apresentarem. Esses registros, além de serem uma importante documentação da memória do samba e ficarem na história mesmo com a impossibilidade de gravarem os CDs, eram marcados nos cadernos escritos, o que funcionou como uma forma organização para o próprio samba.

Para Chapinha, o samba estaria entrelaçado à sua vida de maneira muito prática no seu cotidiano envolvendo a questão dos valores apresentados de forma visível. Seria uma ferramenta ou um meio para construir vínculos e mais que sobreviver, viver e se completar como ser humano e tentar transmitir bons ensinamentos às pessoas, a fim de agrupá-las e reuni-las. Esse aspecto também estaria atrelado à noção de cidadania dada pelo compositor:

[...] desde o começo, a gente começou a se preocupar com isso assim, até [...] **foi uma forma de organizar que a gente fez, porque assim, no, nos primeiros meses, a gente não tinha caderno, a gente trazia as letras, as letras elas têm desde o seu começo. Então, qualquer um que veio no começo tinha que trazer a letra pra poder ser acompanhado pelo público,** o que que aconteceu, teve segunda-feira que tinha quase 100 compositores, e como é que vai cantar 100 compositores num dia só, né? A vela tem a duração de mais ou menos duas horas, e a gente criou o caderno exatamente pra isso. A gente monta o caderno e coloca 24 sambas no caderno, sempre 22 inéditos, né, pra dar tempo de cantar nas edições [...] **o compositor que entra no caderno é como se fosse uma espécie de gravar um CD, um registro. Como a gente não pode fazer o registro de gravação, a gente faz esse registro, é, é, é por escrito, né, que é lançando a revistinha no caso, pra ficar registrado, ficar nos anais da história, né?** (ENTREVISTA CONCEDIDA POR CHAPINHA, 6 MAIO 2020, grifo nosso).

Mais que a noção de cidadania, fica evidente o conceito de comunidade que envolve o coletivo, a “comunalidade”, a solidariedade, a união de um grupo com objetivos em comum, que possui laços afetivos mais fortes e se torna mais “flexível”. Eles conseguem enxergar os outros como amigos, irmãos e até como uma grande família, extensão do núcleo familiar comum.

1.2 Samba da Comunidade da Vila Industrial

A roda de Samba da Vila Industrial, localizada na zona leste de São Paulo, próximo à divisa do município de Santo André, ocorre todo último domingo do mês desde 2012, aproximadamente das 16h às 22h. Nesse intervalo de tempo, a via é interditada, segundo o *banner* pregado pela Associação da Comunidade da Vila Industrial no poste para “confraternização da comunidade”, como pode ser observado na Figura 8:

Figura 8. Banner



Banner de confraternização da comunidade, informando a interdição da rua. Vila Industrial/SP, 27 de outubro de 2019.

Fonte: Elaboração da autora (2019).

No caso desse grupo de samba, a letra selecionada que faz parte do repertório, apesar de não ser autoral, constitui uma forma de visão de mundo e identificação com a realidade que ainda está presente no país, como os “barracões” nas comunidades, a exemplo da Vila Industrial, onde também há moradias precárias construídas às margens do rio, mas que abrigam de alguma maneira a população. Isso é indicado na música “Barracão de Zinco”, de Luiz Antônio e Oldemar Magalhães, gravada por Heleninha Costa em 1952:

Barracão de Zinco

(Composição: Luiz Antônio/Oldemar Magalhães)

Ai, barracão
 pendurado no morro
 e pedindo socorro
 à cidade a seus pés.
 E, ainda: “Tua voz eu escuto
 não te esqueço um minuto
 porque sei que tu és
 barracão de zinco
 tradição do meu país
 barracão de zinco
 pobretão infeliz”...

Já na Figura 9 é observado um grande público, em que o grupo de samba possui vários integrantes, contando com apenas uma mulher como cantora. Foi percebido no dia que Jéssica Américo tem voz ativa na roda, na organização e em parte das escolhas do repertório composto por samba raiz e algumas composições que podem ser pedidas pelo público. Este, por seu turno, conhece e canta conjuntamente com o grupo, enquanto há os que batem palma e dançam – a maioria das pessoas é de moradores da Vila Industrial, e o bar ao fundo também ajuda a promover o samba.

Figura 9. Roda de samba na Comunidade da Vila Industrial



Roda de samba na Comunidade da Vila Industrial, à Rua Paschoal Leite Paes, n 218, Vila Industrial, São Paulo/SP, 26 de agosto de 2018, aproximadamente às 21h20.
 Fonte: Elaboração da autora (2018).

Esse espaço público de parte da rua foi dificilmente cedido pela Prefeitura de São Paulo para a realização do samba da Comunidade da Vila Industrial, por meio de intervenções e conflitos que ocorreram entre policiais e moradores do local, quando ainda não havia autorização do referido órgão público. Por meio de conversas informais com os frequentadores, foi relatado que a polícia agiu de forma violenta, com uso de gás de pimenta e bombas de efeito moral e, após esses acontecimentos, somados a denúncias feitas na ouvidoria da prefeitura, o lugar foi cedido e passou a atrair um grande público.

Em 31 de março de 2019, fiz um trabalho de campo no samba da Comunidade da Vila Industrial por volta das 17h. Naquele dia, a roda comemorou o sétimo aniversário com participações especiais de outras rodas como a de São Bernardo e a Maria Cursi – no intervalo, um *Disc-Jockey* (Discotecário, DJ), conhecido popularmente como Tio Zé tocou *black music*. O evento conta com a participação do fotógrafo José Constantino que, em conversa informal, citou que tira fotos para colocá-las em redes sociais digitais como Facebook e Instagram, além de fotografar outras rodas de samba como a localizada no Distrito de Jabaquara/SP. Também conversei informalmente por volta das 21h da referida data, no intervalo da apresentação com Jéssica Américo (vocalista do grupo), em que realizei algumas perguntas, mas não foi possível fazer uma entrevista mais longa e detalhada, pois ela

estava se “dividindo” entre várias tarefas. Além de cantar, nos intervalos recebia grupos de outros lugares, como de São Bernardo do Campo, Maria Cursi em São Matheus, e estava na cozinha do bar para preparar comida aos convidados (o que parecia ser uma enorme panela de arroz com frango). Também era possível observar uma grande quantidade de alimentos empacotados que foram doados pelas pessoas da comunidade.

Em outra entrevista realizada a 27 de outubro de 2019 e de forma mais detalhada, pude entender melhor a dinâmica do Samba da Vila Industrial. Nas falas de Jéssica Américo e Didi, foi possível compreender que o samba, além de ser um gênero musical e uma manifestação cultural, é uma prática social viva e está atrelada ao dia a dia, ou melhor, às formas de vida cotidianas deles:

Eu gosto de samba desde que eu me entendo por gente. Minha família é muito musical; então, acabei vivendo nesse meio do samba desde muito pequena. Cantar samba foi uma consequência, mas o samba pra mim é tudo: é família, é referência, é infância (ENTREVISTA CONCEDIDA POR JÉSSICA AMÉRICO, 27 OUT. 2019).

O samba pra mim é tudo, faz parte de mim desde sempre, é, eu no começo não tocava na harmonia, mas depois comecei a tocar, a pegar gosto pelo samba. Comecei aqui na Praça do Samba, na época que não tinha nada aqui na Vila Industrial. Sou um dos fundadores da Praça do Samba, depois tive a ideia de tocar mais pra cá, mas, pra mim, samba é tudo (ENTREVISTA CONCEDIDA POR DIDI, 27 OUT. 2019).

Desde 2012, a proposta inicial do samba da Comunidade da Vila Industrial conta com um viés mais voltado à questão social de forma mais imediata, principalmente à arrecadação de alimentos para as famílias da comunidade que são economicamente carentes e, por vezes, não possuem condições financeiras para comprar o próprio alimento. De maneira secundária, era a realização do encontro entre amigos: “A proposta inicial nossa era fazer o nosso samba, arrecadar alimentos que era a maior proposta nossa pra comunidade e outras instituições que a gente costuma ajudar” (ENTREVISTA CONCEDIDA POR DIDI, 27 OUT. 2019).

Todavia, o grupo atualmente tem encontrado muitos obstáculos para a realização do projeto inicial, pois as pessoas continuam a frequentar a roda de samba, mas sem doar alimentos. Isso, inclusive, os fez pensar em mudar o local da roda:

Agora, o nosso objetivo é ir para um espaço fechado e que a gente consiga arrecadar esses alimentos pra ajudar as famílias, como era desde o começo a proposta, mas, como as pessoas não colaboram, a gente vai precisar fazer uma outra coisa não tão democrática quanto o espaço aberto, mas que conscientize as pessoas a colaborarem com os alimentos para ter esse trabalho social. Senão, não faz o menor sentido a gente se reunir todo mês como uma comunidade que tem um trabalho social e não fazer o trabalho social (ENTREVISTA CONCEDIDA POR JÉSSICA AMÉRICO, 27 OUT. 2019).

Como mencionado anteriormente, o foco principal do grupo é a arrecadação de alimentos para a comunidade. Quando os frequentadores do samba não doam de maneira espontânea, todo o sentido da ação social é perdido; por isso, a única saída vista pelo grupo é a transferência dos eventos para um espaço particular.

1.3 As microterritorialidades do samba

O corpo mobilizado pela síncopa do samba é um corpo que age, que pulsa, que se estende em relação ao outro, existe com (e pelo) outro relacional, é um corpo repleto de energias, e sentidos compartimentados e fluidos que a cada toque sentido, possui uma expressão e um modo de ser e estar muito práticos. Mobiliza-se em uma tentativa de soltar as amarras impostas de um corpo-máquina, de um corpo-trabalho, de um corpo produtivista ao extremo que não se permite sofrer dores físicas e emocionais que geram tristezas: sofrer com o luto, o abandono de amigos, familiares, amores e as “dores de cotovelo” ou se alegrar das festas, das paixões, de se consumir e se refazer permanentemente que necessita de um tempo.

O “tempo vazio” – ou “vazio rítmico da música no samba” dado pela síncopa – impulsiona a ocupar os espaços com requebros, meneios, contorções e pulos. Essa energia pulsa e vibra a cada batida e brecha percebida que preenche com palmas, coros, cantos e batidas de pé demarcando um ritmo, passos de samba no pé, rebolados, requebros de joelhos, entrelaçados de pernas e balanços. Quando há a dança em par no samba de gafieira, as “bases” são pisadas de “tic, tic, tum”: o “tic, tic” é marcado rapidamente com um pé próximo ao outro; e o “tum” é prolongado, em que o passo se estende mais comprido no prolongar do tempo e em direção ao parceiro que, por sua vez, precisa recuar a perna em um passo igualmente mais longo.

Para existir samba, há a necessidade dos locais do samba, como as praças. Por serem espaços públicos e abertos, elas possibilitam que pessoas e grupos diferentes se encontrem, abrindo um espaço para que ocorra a comunicação e uma possível troca entre elas. O samba da Vila Industrial nasce na praça por volta de 1987 e 1988 e, então, passa a se denominar “Praça do Samba” (até hoje é chamada assim e em principal por seus moradores que por vezes não sabem o seu nome oficial: Praça Luís Augusto Canteiro, e que se tornou o Terminal de Ônibus da Vila Industrial). Esse é um exemplo da diversidade do uso das praças.

Então, a praça é tida como local do encontro, das reuniões abertas a todos, da variedade das relações no espaço público ocupado, de forma a dar novas funções artísticas a este, como um simples encontro de amigos ocorrido de maneira espontânea, em que cada pessoa toca

determinado instrumento (ou canta) e começa a “fazer um samba” – outras pessoas também são bem-vindas, caso queiram participar. Isso gera uma forma descontraída de se socializar e se reunir ao fazer música, brincar, conversar e se divertir:

Ah, foi na época da Praça do Samba [...], mas eu mesmo não sei o nome da praça, aí começava a chamar “a praça onde tem o samba”, aí ficou Praça do Samba [...] do domínio popular mesmo [...]. A roda de samba da Industrial era da Vila Industrial, o pessoal que vinha de fora acabava somando com a gente, via e gostava. Falava “oh, posso tocar um pouquinho?”, “opa, pode sim”, e acaba apresentando pra gente também (ENTREVISTA CONCEDIDA POR DIDI, 27 OUT. 2019).

Nem todos os frequentadores ou integrantes das rodas pertencem ao bairro onde elas estão inseridas, a exemplo do próprio Didi, do samba da Vila Industrial. Grande parte dessas pessoas é de outras localidades e busca um ponto de concentração para o fortalecimento e a construção dos laços afetivos:

Ah, foi na época da Praça do Samba [...] porque eu, pra falar a verdade, fui criado na Vila Industrial, mas nunca morei aqui, mas sou criado aqui porque eu tinha um tio meu, um tio meu que morava aqui no bairro e eu cresci aqui, mas eu mesmo não sei o nome da praça. Aí começava a chamar “a praça onde tem o samba”, aí ficou Praça do Samba [...], do domínio popular mesmo (ENTREVISTA CONCEDIDA POR DIDI, 27 OUT. 2019).

Com a expansão da cidade de São Paulo, o sentido de pertencimento, por conseguinte, sofreu alterações, visto que parte dos integrantes e frequentadores das rodas não mora necessariamente em Santo Amaro (no caso do Samba da Vela) ou na Vila Industrial (considerando o Samba da Vila Industrial). O sambista não está mais preso ao bairro de nascimento; assim, lida-se atualmente com “comunidades no urbano” que possuem um pertencimento mais fluido e flexível.

Diante da atual flexibilidade do mundo do lazer e do trabalho, as rodas também fazem parte desse contexto no qual muitos dos integrantes realizam outros trabalhos para sobreviver, como no samba da Vila Industrial: Jéssica Américo exerce suas funções na área administrativa e Didi é funcionário público, além de integrarem várias rodas de samba.

Há também um elevado índice de mobilidade, em que uma roda por vezes se inspira na outra ou se origina desta e/ou obtém ideias para se desenvolver, conformando um “intercâmbio com variadas trocas”. Uma roda pode ser convidada e se apresentar em outras como a Vila Industrial, que convida geralmente o samba da Maria Cursi. Em outras datas “especiais” e comemorações de aniversário, há o costume de chamar várias rodas de samba para se apresentarem, além do projeto de homenagem aos sambistas, como no dia da Dona Ivone Lara, em outubro de 2018, que também contou com a roda do Jongo Nego Nago,

composta principalmente por mulheres negras para cantar e mostrar a tradição do jongo (tanto a música como a dança).

Evidentemente, as rodas de samba possuem enorme mobilidade e fluidez territorial, ao estabelecerem microterritorialidades passageiras e serem frequentadas de forma mais regular por uma parte do público e sazonal (ou esporadicamente) por outra. Em geral, as rodas de samba que acontecem em alguns bares possuem uma permanência momentânea, pois a apropriação territorial não é mantida pelo grupo, mas pelo momento em que o proprietário do bar permitir e necessitar. Quando ocorrem mudanças de dono ou endereço, elas podem não existir mais ou serem “transferidas” para outro local – isso aconteceu em 2012 com o samba da Vila Industrial, quando uma amiga do grupo, popularmente chamada “Dona Rô”, convidou os integrantes para tocarem em frente ao bar dela, o que atraiu grande clientela e obteve um fluxo constante de pessoas devido aos poucos espaços de arte e lazer na comunidade.

1.4 Pagode e samba

O termo “pagode” possui várias modificações ao longo do tempo e em diferentes espaços, existindo ainda muitas divergências entre os próprios sambistas. Dessa forma, serão consideradas as discrepâncias entre o samba e o pagode para os organizadores das duas rodas analisadas neste trabalho.

Chapinha pode ser considerado de uma “geração mais velha”, pois faz samba há 40 anos. Em uma entrevista concedida em sua casa a Rômulo Ferreira em 3 de fevereiro de 2014, ele afirmou que o pagode é “uma festa, uma algazarra no bom sentido” (O CANAL DO PAGODE, 2014). Isso evidencia que a palavra “pagode”, usada por frequentadores, admiradores e sambistas, se modificou com o decorrer do tempo, sendo usada para tratar do evento cultural do gênero em si, ou seja, da própria roda como reunião informal.

Contudo, o “verdadeiro” pagode para Chapinha seria praticado no Cacique de Ramos e promovido por Beth Carvalho. Durante a entrevista realizada para esta pesquisa, ele indica que, devido às transformações mais recentes, o pagode seria uma “dissidência”, em que há “certa separação do samba”, uma música mais modernizada para atingir a grande mídia, muito preocupada em fazer sucesso: “e depois veio o pagode, o pagode, que é uma dissidência do samba, quer dizer, uma música mais moderna pra fazer sucesso, aí veio o pagode” (ENTREVISTA CONCEDIDA POR CHAPINHA, 6 MAIO 2019).

Já para Jéssica Américo, que é de uma geração mais nova de sambistas, o “pagode” contribui para haver cada vez mais divisões no meio musical do samba, Percebem-se uma

tensão e uma cisão entre o samba “raiz” e aquele ligado ao “mercado” entre os sambistas, e o pagode nessa concepção estaria atrelado ao mercado de massa e à grande mídia atualmente:

Conforme veio a **modernidade, a galera fez outras modalidades de samba**, então, é, o que hoje, antigamente o pagode era sentar numa roda e fazer um samba era um pagode. **Hoje, o pagode já é um outro estilo de samba mais voltado pra área comercial**, então, você tem, é, **eles colocam guitarra**, eles colocam outros elementos que a gente do samba raiz não curte muito no samba. Então, pra gente, samba é cavaco, pandeiro, tan-tan, é algo mais simples, violão, violão *set*, e também resgatar os sambas comuns daquela época, os sambas feitos pelos principais compositores: Noel Rosa, Cartola, Candeia. Então, a gente gosta de resgatar e claro que tem muitos sambas bons feitos depois daquela época, tem a nova geração com muita coisa boa que a gente canta e pratica também [...] hoje em dia, a gente divide samba raiz e pagode [...], porque são outros tipos de música, são outras melodias, são outras maneiras de fazer samba. Então, a gente divide assim, por exemplo, [...] **o que não tá na mídia**: Fundo de Quintal, Beth Carvalho, o que não tá na mídia, e Péricles, Thiaguinho, Mumuzinho, esses já não são samba raiz, já é pagode (ENTREVISTA CONCEDIDA POR JÉSSICA AMÉRICO, 27 out. 2019, grifo nosso).

Assim, a sambista entende que, diferentemente do “samba raiz”, o pagode é mais “estrangeirizado”, mais pop e sofre com influências externas, o que vai ao encontro da modificação do termo ao longo do tempo, durante as décadas de 1990 e 2000.

1.5 Revisando algumas bibliografias

1.5.1 A síncopa e o corpo

Duke Ellington, famoso líder de orquestra, compositor de jazz e pianista norte-americano, uma vez se referiu ao blues como aquele que toda vez é cantado por uma terceira pessoa, “aquela que não está ali”; logo, compreende-se que a canção não era ativada pelos dois personagens (falante e o seu “referente”) implícitos na composição (ou falante e ouvinte “mais diretos”), mas sim por uma terceira personagem que falta, o que lhes deixa encantados e os impulsiona de alguma forma (SODRÉ, 1998).

Essa explicação pode ser vista como uma metáfora para o encantamento causado pelo jazz e o samba devido à síncopa:

A síncopa, a batida que falta. Síncopa, sabe-se, é a ausência no compasso da marcação de um tempo (fraco) que, no entanto, repercute noutro mais forte. A *missing-beat* pode-ser o *missing-link* explicativo do poder mobilizador da música negra nas Américas. De fato, tanto no *jazz* quanto no *samba*, atua de modo especial a síncopa, incitando o ouvinte preencher o tempo vazio com a marcação corporal – palmas meneios, balanços, dança. É o corpo que também falta – no apelo da síncopa. Sua força magnética, compulsiva mesmo, vem do impulso (provocado pelo vazio rítmico) de se completar a ausência do tempo com a dinâmica do movimento no espaço (SODRÉ, 1998, p. 11).

Esse corpo exigido ou impulsionado pela síncopa do samba é o corpo do negro que o escravismo buscava sempre reprimir e violentar culturalmente no decorrer de boa parte da História brasileira e que estabelece uma união com a música por meio da dança. Isso já era visível desde o Quilombo dos Palmares e perdura nos dias atuais (SODRÉ, 1998).

1.5.2 As praças como local do encontro

As praças e esquinas formam convergências (cruzamentos), bases materiais e imateriais relacionais que compõem a diversidade dos territórios e seus poderes. Elas possibilitam comunicações e encontros entre pessoas distintas, o que evidencia uma das capacidades do território: a flexibilidade de suas marcas em contraposição ao sistema duro que caracteriza o “espaço-território” europeu, onde as diferenças de posições são caracterizadas de maneira rígida (SODRÉ, 1998).

Conforme as circunstâncias, um bairro inteiro pode possuir tais características das praças, porém, de forma ampla nas cidades mais contrárias às transformações modernizadoras, a praça é o local onde se reúnem pessoas de dia ou à noite para caminhar, fazer um passeio, namorar e/ou demonstrar suas capacidades artísticas, sejam elas musicais ou de dança. É também um local de concentração para manifestações importantes tanto culturais, sociais, festivos, políticos, ou econômicos, fundamentalmente nas cidades que foram fundadas pelos portugueses, pois a praça era tida como a principal unidade urbana (SODRÉ, 1998).

Desde o fim da escravidão até hoje, compreende-se a praça como local público e aberto, que possibilita o uso comum, ao se tornar o centro de confluência para passagens, trocas e encontros de sociabilidade. A praça se transforma em local de convergência da população mais pobre, vinda dos morros e periferias, e é a partir dela que ocorre a expansão territorial de cordões, blocos de carnaval e rodas de samba (SODRÉ, 1998).

1.5.3 Pertencimento fluido

Atualmente, a noção de pertencimento ultrapassa a de bairro. Mesmo tendo em mente que o bairro é o espaço imediato da vida e das relações cotidianas mais finas, é possível evidenciar que o pertencimento a uma roda de samba não se relaciona sempre a residir naquele bairro, mas sim se articula a um território móvel, que também pode se denominar circuito ou trajeto (SOUZA, 1995; GUILHERME, 2000 *apud* DOZENA, 2011). Contudo,

Sack (1986, *apud* DOZENA, 2011) pontua que a maior parte dos territórios é de espaços geográficos fixos, porém poucos tendem se mover.

Nesse caso, as microterritorialidades também podem ser utilizadas considerando a efemeridade das identidades e apropriações, o que se adéqua às práticas de circulação relacionadas ao samba devido à mobilidade ou fluidez ao restringir ou ativar as ações dos sambistas nas variadas maneiras de apropriação territorial na cidade. Pode-se entender um pertencimento às comunidades ou rodas de samba de forma fluida no contexto metropolitano de São Paulo que se “alicerça” e constrói a partir de constantes transformações (DOZENA, 2011).

1.5.4 Riso negro

Conforme Munanga (2015) o riso negro impressiona a todos por sua originalidade identitária, por seu um riso gigante e impactante: é um riso que tem a capacidade de “arrastar” tudo que encontra em sua volta, é um riso sempre renovado para desarmar os preconceituosos. Ele deslumbra e consegue “contagiar” a todos, mesmo os “outros” que não são acostumados com tal projeção. Ele é capaz de agitar o ser inteiro. Depois da sua primeira manifestação dada no corpo físico, consegue impactar a solidariedade do grupo e por fim possui sua marca mais intelectual.

Os africanos e todos os seus descendentes da diáspora possuem o riso em seus grupos, lares, em suma no dia-a-dia, um riso que extrapola do individual e pelas próprias características integra a identidade coletiva do negro. Pois tal riso para além de possuir os elementos inerentes aos seres humanos, se moldou através da cultura negra e é parte constituinte da resistência na diáspora (MUNANGA, 2015).

Ao aprender a rir de si mesmos, das piores situações em uma sociedade extremamente racista, que os humilhou, violentou e foi capaz de negar a própria humanidade ao invés de ficar se lamentando, ou chorar contam piadas sobre as diversas situações, se distraem e se divertem com elas rindo uns dos outros. O riso que se soma a dança e ao canto foi capaz de ajudar aos negros não se alimentar de magoas ou até entrar em depressão, e conseqüentemente ter um novo olhar para o mundo e a vida, contudo sem nunca desistir de lutar por seus direitos e pela defesa de uma humanidade digna em meio a uma sociedade que os escravizou e permanece tentando mantê-los em um estado de subalternos (MUNANGA, 2015).

Portanto sabe-se que o riso possui conseqüências terapêuticas físicas, emocionais e psicológicas no ser humano, ou seja, ele desestressa. A vida fica mais leve, o que contribui

para o indivíduo se equilibrar com otimismo e visualizar diversas situações pelo lado positivo. Ele ajuda nos momentos em que as pessoas precisam se posicionar diante dos obstáculos de diferentes níveis e encará-los em suas práticas (MUNANGA, 2015).

Nessa perspectiva, o ser humano é um ser eminentemente grupal/social; logo, o riso e a alegria formam verdadeiros traços de união que contribuem para a permanência da identidade. Se a alegria está na base do pensamento nagô, é porque ela tem a capacidade de ecoar em outras pessoas e, até mesmo, em um grupo, ao “contaminar”, se embrenhar e estabelecer uma comunicação entre todos que o presenciam. Essas e outras iniciativas transformam o ambiente em algo mais descontraído, leve, familiar e aconchegante (MUNANGA, 2015; SODRÉ, 1998).

1.6 Microterritorialidades na teoria

A questão das microterritorialidades na cidade está diretamente vinculada a identidades, apropriação, defesa e estratégias de uso de um local pequeno em escala por grupos sociais específicos, como mulheres, negros, homossexuais etc., tidos como alteridades que, de forma ampla, são invisibilizadas por políticas públicas, ciência e pela própria sociedade. De maneira “subterrânea”, constroem a cidade não apenas imaterial como também materialmente, pois constroem territórios e formas culturais e sociais de convivências singulares e próprias (TURRA NETO, 2013).

Nesse sentido, existe uma revalorização das pessoas não apenas determinadas por estruturas maiores (política, econômica ou social) em que estão situadas, mas também como sujeitos ativos com a possibilidade de realizar diversas práticas, causar tensões e colocar as estruturas em movimento. Tais práticas estão no coração da vida diária e incluem as ações mais comuns – caminhar, divertir-se, rezar, dançar, habitar a cidade, transar etc. – e que são compreendidas como parte das expressões da vida social mais abrangente, como o microcosmo de uma totalidade (TURRA NETO, 2013).

Ainda de acordo com Turra Neto (2013), o espaço urbano se constitui pela materialidade e por todas as práticas sociais que servem à reprodução do capitalismo e dos processos diários ora definidos. No entanto, também comporta inúmeras realidades de convívio de pequenos grupos de interesses diversos que se evitam, segregam e se aproximam, ao modificarem as funções das ações e das materialidades dos locais, os símbolos das identificações e as representações de si próprios e dos outros com quem coabitam a cidade.

Consideradas as particularidades das relações socioespaciais e culturais dos grupos e agregados específicos, também não se pode esquecer que os sujeitos sociais se territorializam em um espaço material e concreto, que possui história própria, uma organização com as condições já existentes com seus limites e possibilidades de atuação. De forma simultânea, é necessário compreender que a territorialização age de maneira relevante em um movimento contínuo de construção da mesma materialidade (TURRA NETO, 2013).

Há uma ligação indissociável entre a materialidade espacial e a imaterialidade das relações estabelecidas entre as distintas pessoas que o vivenciam, praticam, negociam e habitam ao imprimir as próprias identidades. Portanto, o espaço é fundamental para compreender onde essa prática acontece, algo de suma importância para a forma do acontecer em um movimento de recíproca fundamentação (TURRA NETO, 2013).

As microterritorialidades também podem remeter a ações de diferentes grupos sociais, cujas coexistências são constantemente negociadas na cidade e, em grande parte, são repletas de tensões. Nas práticas comuns das pessoas, são aquelas que fundam, ou melhor, recriam, modificam, ressignificam ou anulam territórios, capazes de investimentos de tempo, afetivos, subjetivos e até financeiros que expressam uma alteridade em contrapartida a outras e se encaminha a uma necessidade da afirmação da identidade. Portanto, exige-se a elaboração de territórios como estratégia de relações com os diferentes indivíduos (TURRA NETO, 2013).

Nesse sentido, diversas pessoas cruzam diariamente ruas, praças, avenidas e parques que já se constituem como territórios de conflitos por determinados grupos, mas, talvez, nem saibam disso. Elas não estão inseridas no mesmo jogo territorial de outros grupos; porém, há a possibilidade de estarem em outras dinâmicas territoriais (TURRA NETO, 2013).

Mesmo que os sujeitos possuam em seus corpos suas próprias identificações com determinados grupos, os sinais das identidades que os colocam social, cultural ou economicamente nas “geometrias do poder”, ao verem os corpos que se movimentam pela cidade e por espaços públicos – esses conseguem apenas se territorializar em conjunto com outros corpos. Dessa maneira, de acordo com Turra Neto (2013), o território envolve uma vivência/experiência do coletivo para se situar de maneira negociada com outra alteridade a quem é informada e percebida em uma disputa do mútuo reconhecer e/ou evitar; por conseguinte, o território possui uma extensão que se expressa por meio de uma tensão.

1.7 Pagode segundo o Dicionário do Samba

Desde o século XVI, o vocábulo “pagode” está na língua portuguesa como sinônimo de “festa ruidosa”, mas, somente no início da República, tomou a concepção de “festa ou festividade” com características mais intimistas. Nesse período, tem-se conhecimento dos “pagodes” ocorridos nas casas de famílias do Rio de Janeiro, em terreiros, nas escolas de samba e em festas públicas como as da Glória e da Penha (LOPES; SIMAS, 2020).

Assim, no início da indústria fonográfica formada pelo rádio e os discos, os pagodes “foram para o mundo” como “reunião de sambistas” e, agora, como obras musicais. É, pois, a maneira mais popular e intimista dos próprios sambistas designarem as canções produzidas em seus territórios (LOPES; SIMAS, 2020).

Então, na década de 1970, a expansão do “pagode de mesa” se fortaleceu no Rio de Janeiro com um viés mais moderno e popularizado, ao contemplar a reunião musical ao redor de uma grande mesa em um “fundo de quintal” residencial na maioria das vezes. Simboliza-se, nesse caso, uma informalidade contrária ao “salão” mais formal, onde as pessoas deveriam se vestir de forma “refinada” e precisavam pagar pela entrada. No pagode, a dona da casa ainda “se defendia” ao vender as comidas e as bebidas para tirar “uns trocados” (LOPES; SIMAS, 2020).

As composições cantadas na década de 1980 nas “reuniões de sambistas” passaram, então, a se referir mais especificamente a uma forma de interpretação e composição do próprio samba como gênero de canção popular. Contribuições para a difusão foram dadas fundamentalmente nas reuniões feitas na “central” do bloco de carnaval do Cacique de Ramos, no subúrbio da Leopoldina, e Beth Carvalho estava como “promotora” dessas reuniões (LOPES; SIMAS, 2020).

Esses fatos levaram a mudanças de “certos valores ou estigmas” em que o sambista, para ser melhor visto, se vestia com trajes sociais como calça, camisa e sapatos fechados no “quintal” ou terreiro – em lugares mais íntimos da reunião, ele podia tranquilamente usar bermuda e regata para ficar mais à vontade. Dessa forma, as vivências se expandiram com o mesmo sucesso ao final da década de 1970, no bairro do Méier, mais especificamente na antiga casa do sambista João Nogueira, primeira “central” do Clube do Samba (LOPES; SIMAS, 2020).

Durante os anos 1970, o pagode ainda estaria atrelado ao sentido de festa ou mesmo de uma reunião bem informal realizada na casa, no fundo do quintal, onde todos podiam ficar bem à vontade em um ambiente mais familiar:

Parece que o pagode (a festa), na forma consagrada como fundo de quintal e hoje também conhecida como pagodes de mesa, começou a nascer ali pelo início dos

anos 1970, no lendário Cantinho da Fofoca, nas vizinhanças da rua Arnaldo Quintela, em Botafogo. Lá, em torno de uma grande mesa, num quintal residencial, reuniam-se semanalmente instrumentistas, cantores e compositores. E, animando as reuniões musicais, o dono da casa “se defendia”, vendendo as bebidas e os tiragostos (LOPES, 2003, p. 109, *apud* TROTTA, 2006, p. 101).

Já nas décadas de 1990 e 2000, o mercado fonográfico “transformou” o pagode em outra vertente do samba, ao adotar uma roupagem mais pop e “estrangeirizada”:

A indústria fonográfica e do entretenimento apropriou-se da denominação “pagode”, aplicando o rótulo a outra vertente de samba, mais afinada com o mercado globalizado e com o figurino pop em vigor. Mesmo assim o estilo rotulado desse modo pela indústria fonográfica, com as inevitáveis diluições colocou em evidência e tornou bem-remunerados alguns artistas das periferias de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais (LOPES; SIMAS, 2020, p. 208).

Ainda segundo Lopes e Simas (2020), pode-se ter em mente que, além de apenas lugares de entretenimento e diversão, os fundos de quintal disseminados para o grande público na década de 1980 e, de forma mais intensa, em 1990 e 2000, constituíram as bases de uma inovadora linguagem musical:

[...] ao aproximar a dimensão tradicional do samba de ‘fundo de quintal’ e o mundo das gravadoras ou do disco enquanto mercadoria, passando entre outras coisas, pela profissionalização de muitos sambistas, o movimento de pagode evidenciava uma estratégia social (obviamente não inteiramente consciente, mas sabiamente intuída) extremamente complexa (e capaz de envolver sujeitos sociais às vezes muito diferenciados), a qual acabava por reciclar a inserção social do samba e dos sambistas, bem como grupos mais diretamente associados ao mundo do samba” (PEREIRA, 1997, p. 285, *apud* LOPES; SIMAS, 2020, p. 209).

Os famosos pagodes ou sambas de “fundo de quintal” se manifestaram em um samba com uma nova forma interpretativa e completamente renovada, mas distante das escolas de samba, voltadas ao aspecto comercial em detrimento de elementos associativos. Assim, o samba procurou outros meios para se voltar, mas também foi divulgado na grande mídia, a exemplo da TV Globo, o que constituiu um cenário complexo (LOPES; SIMAS, 2020).

1.8 Um Pouco sobre a História dos Bairros: Vila Industrial e Santo Amaro

1.8.1 Vila Industrial

Durante as décadas de 1950 e 1960 se dá o início de um adensamento na instalação de indústrias multinacionais em Santo André, São Caetano e São Bernardo (ABC paulista) municípios que se localizam nas proximidades da Vila Industrial (bairro da zona leste de São Paulo, que faz parte o distrito da Vila Prudente). Por consequência trabalhadores de outras

idades, mas principalmente de regiões do interior do Brasil são atraídos pelas promessas de emprego e melhores condições de vida realizadas por tais empresas (ESTRELLA, 2007).

Dessa forma é interessante notar que o bairro da Vila Industrial possui esse nome não por que chegou a ter indústrias (em seu próprio bairro), mas por que foi construído e se desenvolveu em função das indústrias instaladas em suas proximidades.

Tal população de migrantes foram atraídos em grande quantidade pelas indústrias para trabalhar como mão de obra barata (as pessoas em sua maioria não precisam saber ler ou escrever para exercer suas funções). Elas contratavam e chamavam migrantes em especial do interior de São Paulo, Paraná, Minas Gerais e dos vários estados da região nordeste que em geral detinham conhecimentos como trabalhadores rurais (ESTRELLA, 2007).

Conforme Estrella (2007) na região não existia nenhuma infraestrutura como rua asfaltada, calçada, esgoto, o transporte era muito raro apenas para os trabalhadores exercerem suas funções, tais aspectos somados ao fato da Vila Industrial ser muito distante do centro de São Paulo possibilitaram aos migrantes comprar terrenos/lotes a baixos preços e começar a construir com as próprias “mãos” as casas de forma mais improvisada para posteriormente construir a casa que desejariam morar definitivamente:

A pretensão de todos entrevistados, ao erguerem as suas casas era a de se ajeitar até a construção da casa ideal, tão sonhada, para a qual se deixava um local reservado, na frente do lote, na expectativa de sua concretização.

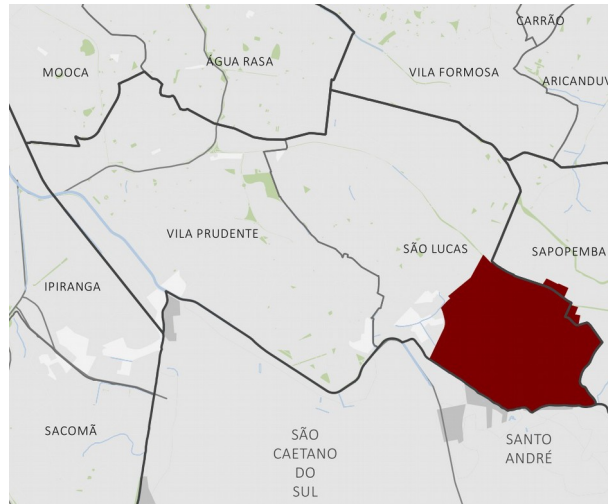
"Começar a casa" significava que aumentariam esse embrião, com os "puxadinhos," para melhor acomodação da família, em crescimento, seja pelo aumento do número dos filhos, ou seja pela chegada dos parentes retardatários, também em busca de trabalho, contando com a ajuda daqueles que já estavam instalados na metrópole (ESTRELLA, 2007, p. 2).

Já em meados das décadas de 1980 e 1990 ocorre o processo de desindustrialização o “boom” imobiliário devido ao forte adensamento populacional, melhorias na infraestrutura dos locais, somados ao fato de maiores fiscalizações ambientais nas cidades fez com que não fosse mais tão lucrativo a instalação das indústrias no ABC paulista e muitas delas saíram para ser (re)instaladas em outras cidades do interior e mesmo em outros estados. Assim a perda dessas grandes empresas deixam “vazios”, quebram toda uma cadeia econômica que vão desde a perda dos trabalhos nas fábricas (oque afeta diretamente a vida na Vila Industrial), mas conseqüentemente comércios, bares, restaurantes “quebram” pois atendiam principalmente esses trabalhadores (JÚNIOR, 2008).

Após esse período de crise devido ao processo de transição com a desindustrialização as principais atividades econômicas durante as décadas de 2000, 2010 e 2020 se voltam ao setor de serviços e o comércio englobando: supermercados, restaurantes, bares, dentistas, salões de

cabeleireiros, lojas de conveniências, papelarias, brechós, escolas, etc. Segue a Figura 10 mostrando a localização da Vila Industrial e os bairros/cidades que faz divisa atualmente:

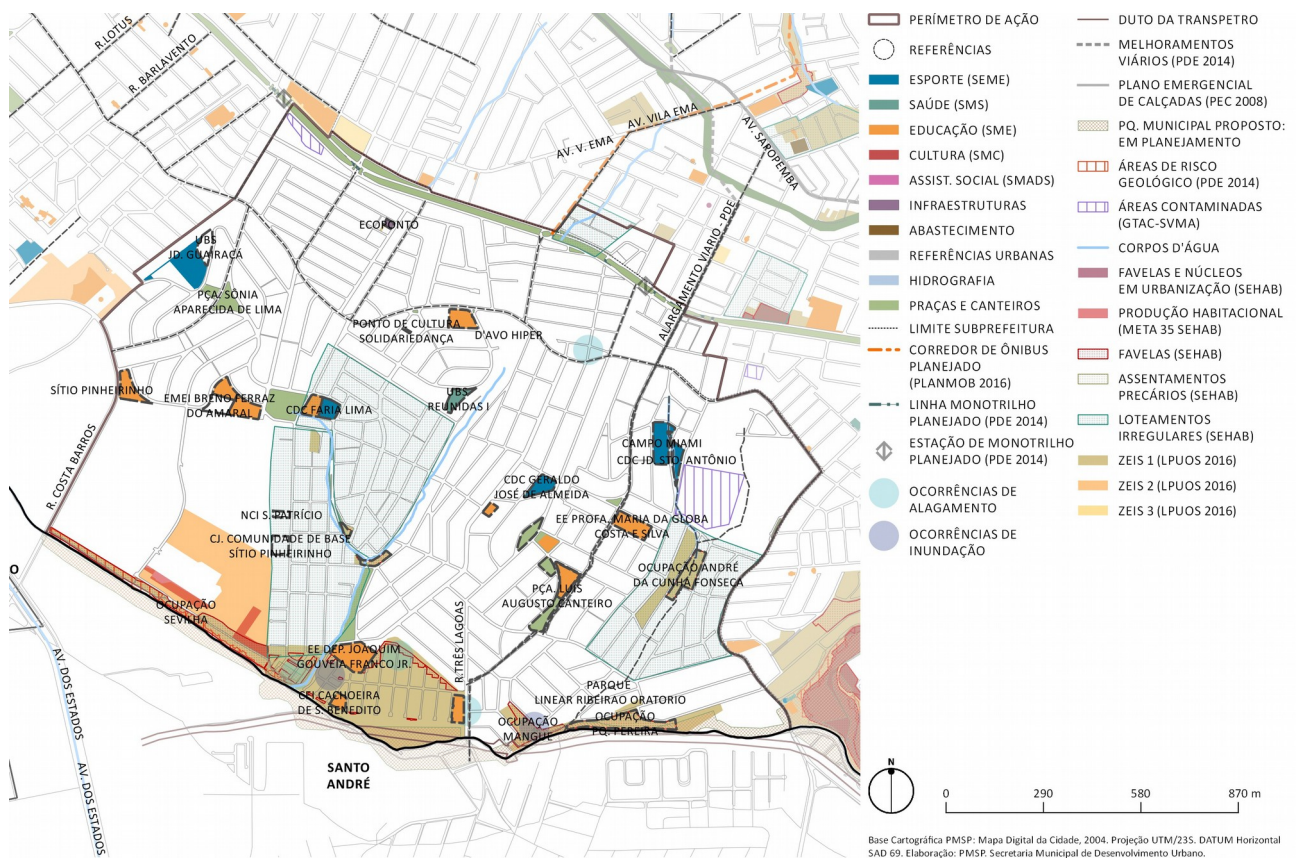
Figura 10 – Bairro da Vila Industrial e seu entorno



Fonte: Prefeitura de São Paulo, SP. 2016. Área compreendida pelo bairro Vila Industrial e seu entorno. Disponível em <<https://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/PA-VP.pdf>> Acesso em: 5 fev. 2021.

Assim partir de meados de 2000 a ocupação se adensa ainda mais, sem ter para onde ir, nem espaços adequados as pessoas começam a construir casas em terrenos menos elevados, em locais próximos ao Córrego Oratório que sofre com constantes enchentes, ao risco de desabamento a qualquer momento, além do risco de contágio de alguma doença por contato do esgoto e lixo jogados nele. No mapa (Figura 11) elaborado pela prefeitura de São Paulo em 2016 podem ser visualizados as várias áreas de risco de alagamento, inundação, contaminação do solo e as favelas que existem no bairro:

Figura 11 - Mapa da Vila Industrial



Fonte: Prefeitura de São Paulo, SP. 2016. Mapa da Vila Industrial evidenciando as vulnerabilidades do território e os equipamentos instalados. Disponível em

<<https://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/PA-VP.pdf>>. Acesso em: 5 fev. 2021.

Inicialmente são construídos barracos de madeira, depois de cimento e tijolos sem acabamento, a ocupação “irregular” de espaços que deveriam ser preservados nas encostas dos rios, sem qualquer planejamento. O adensamento é tamanho que há conurbanização entre São Paulo (na Vila Industrial) e Santo André pode ser vista onde se localiza a placa que delimita os municípios onde casas ficam em parte em uma cidade, e outra parte na outra. Dessa forma os estudos realizados pela prefeitura de São Paulo em 2016 apontam a grande vulnerabilidade em que o bairro se encontra, mas também mostram as atividades que ele possui:

O território caracteriza-se por alta vulnerabilidade social, como também apresenta a maior demanda por equipamentos sociais na Subprefeitura Vila Prudente.

Apresenta setores densamente habitados, assentamentos precários, loteamentos irregulares, ocupações em área de risco geológico ao longo do Ribeirão Oratório (Mangue, São Nicolau, Barbeiro de Sevilha e Parque Pereira), ocupações ao longo do córrego Água Vermelha (Vila Industrial e Juruva), e a Ocupação André da Cunha Fonseca, no Córrego Lucas de Camargo.

A Av. do Oratório, sobretudo no trecho entre a R. Ingarana e a R. José Antônio Fontes, apresenta um caráter de centralidade de bairro, reunindo comércio e serviços locais para os bairros Jardim Guairacá, Parque Residencial Oratório, Vila IVG, Vila Nova Paulicéia, Vila Miami, entre outros, ao passo que o entorno da R. Costa Barros apresenta um caráter industrial marcado por grandes lotes e presença de diversas indústrias e armazéns ali instalados (PREFEITURA DE SÃO PAULO SECRETARIA MUNICIPAL DE DESENVOLVIMENTO URBANO, 2016, p. 22).

O exemplo das catástrofes causadas pelas enchentes a Escola Estadual Joaquim Gouveia Franco Júnior (construída onde antes era uma chácara) destinada as crianças do ensino fundamental 1 (antiga primeira à quarta série) foi arrasada por uma enchente em meados de 2002, foram perdidos todos os materiais escolares, carteiras, documentos, tudo foi levado pela água, a escola teve de reconstruir uma quadra na parte superior (que atualmente é coberta), bem como toda escola teve ser reconstruída na parte superior do terreno.

Considerando a construção do monotrilho (da linha 15 prata) iniciada em 2009 gerou certa especulação imobiliária, impulsionou o crescimento e a construção de prédios e o aumento dos valores, assim como o setor de serviços teve um aumento porém pouco tempo depois o monotrilho que atenderia aos moradores da Vila industrial, tornando o transporte mais rápido e com menos engarrafamento tendo uma previsão para ser entregue em 2012 logo retrocedeu em seus objetivos devido ao grande atraso para o termino nas obras.

Segundo Estrella (2007) se tratando de habitação popular no Brasil a auto-construção foi saída encontrada pelos trabalhadores migrantes devidos aos baixíssimos salários, as péssimas condições de habitação, somadas ao fato de ter de arcar com todos os custos para se manter relativamente próximos aos empregos assim os moradores da Vila Industrial: “Articulados, lutaram junto aos governos do município, da década de 50, em prol de pavimentação, luz, água e esgoto. Nem sempre concordaram entre si com as estratégias dessas lutas. Algumas vezes foram enganados, espoliados. Raras vezes saíram vitoriosos.” (ESTRELLA, 2007, p.8).

Não é o planejamento urbano do governo, nem das iniciativas privadas que garantem a habitação no Brasil mas é o setor da população civil (envolvendo os movimentos sociais) que são responsáveis pela grande maioria da habitação no país (ESTRELLA, 2007).

1.8.2 Santo Amaro

Santo Amaro também já foi o “berço” de muitas indústrias de base (durante as décadas de 1950, 1960 e início de 1970), porém a desindustrialização deixou “espaços vazios” que posteriormente foram sendo ocupados quando passou pela transição do setor de serviços,

melhorias nas infraestruturas, adensamento populacional e um processo de especulação imobiliária:

Santo Amaro, onde se observa uma diversidade de novos usos, com a construção de novos condomínios residenciais, de casas de shows e eventos, novos edifícios de escritórios e novos equipamentos de comércio. Esses lugares, onde até bem pouco (há aproximadamente 15 anos) predominou a indústria e atividades relacionadas a ela, com uma população predominantemente de classe média e média-baixa, passam a receber novas atividades voltadas para uma classe com um padrão de consumo mais elevado.

As transformações atingem profundamente a vida cotidiana dos moradores desses lugares, pois as ruas passam a ser mais movimentadas; muitos moradores saem e vão morar em outros lugares da metrópole, geralmente na periferia, pois o processo de valorização não os permite mais morar ali; muitas casas se transformam em pontos de serviços para a nova população dos novos condomínios residenciais; e a própria dinâmica do lugar se transforma com a construção dos grandes condomínios verticais e o adensamento provocado por eles (DE PADUA, 2011, p.6).

Contudo um diferencial foi que o bairro se voltou em parte ao reduto de “nordestinos” (com locais destinados a região nordeste) como: casas do norte, comércios, restaurantes, forrós, bibliotecas com pinturas de cordel, ou seja, devido a grande quantidade de migrantes vindos daquela região e seus descendentes houve uma certa “pressão” para que o planejamento urbano em parte se voltasse para a população de nordestinos que imprimiram suas marcas no bairro.

Dessa maneira é justamente por volta de 2000 que começam a ser implementadas no governo de Luiza Erundina as casas de cultura em locais específicos. As casas de cultura são espaços voltados a atender as necessidades do próprio bairro sem ter de sair para um local muito distante (pois as atividades culturais se concentravam no centro da cidade) são voltadas e “construídas” pela população local que conhece melhor as próprias necessidades.

Bem como já mencionado a Casa de Cultura de Santo Amaro que além de abrigar a Comunidade Samba da Vela, possui diversas outras atividades de dança, música e literatura. Atualmente o bairro conta com metrô, universidades, parques, espaços culturais diversos, como: casas de cultura, bibliotecas, teatros, etc, conformando um bairro dinâmico e diverso que atrai pessoas de vários locais da cidade.

CAPÍTULO 2 – ANÁLISE DAS LETRAS: MEMÓRIAS, PESSOAS, LUGARES, VIVÊNCIAS

2.1 Mulheres bambas

As mulheres são fundamentais no samba, pois, além de assumirem o papel de compositoras, cantoras, intérpretes e instrumentistas, estão presentes na organização, administração e fundação dos grupos para impulsionar as rodas, inclusive na adoção de medidas relativas a políticas públicas.

Nesse contexto se insere a sambista e deputada Leci Brandão, responsável pelo mapeamento das rodas de samba na capital paulista. Essa foi a primeira medida para as pessoas do bairro, os turistas e outros sujeitos descobrirem e frequentarem esses lugares de lazer e cultura, com vistas a movimentar e dar mais visibilidade às rodas de samba. Evidenciase que São Paulo não é apenas um lugar do trabalho, mas de manifestações culturais, sociais e de lazer. Vale ressaltar que Leci Brandão foi eleita deputada estadual de São Paulo em 2010 e novamente em 2014 para reforçar a pauta em defesa da mulher, da igualdade racial e da promoção da cultura popular (CATRACA LIVRE, 2015; RECHETNICOU, 2018).

O Samba da Vela teve Beth Carvalho (Elizabeth Santos Leal de Carvalho, 1946-2019) como madrinha, ícone e visionária do mundo do samba para encontrar novos grupos e sambistas, reconhecer suas qualidades, ou melhor, dar ânimo ao “abrir as portas” a eles no meio musical e popular. Uma de suas características marcantes era revelar músicos no samba – inclusive, no decorrer de sua carreira foi apelidada de maneira carinhosa como “madrinha” por eles (RECHETNICOU, 2018).

Assídua frequentadora dos pagodes no Cacique de Ramos, ela revelou muitos artistas e grupos como Zeca Pagodinho, Almir Guineto, Arlindo Cruz, Sombra, Sombrinha, Jorge Aragão, Luís Carlos da Vila etc. Também foi responsável por levar um novo som ao samba, ao inserir instrumentos nas gravações como o banjo com afinação de cavaquinho, o repique de mão e o “tan-tan” que eram usados apenas nos pagodes do Cacique de Ramos (RECHETNICOU, 2018).

No dia 6 de maio de 2019, logo após a entrevista que realizei, foi um dia marcado para homenagear a morte da madrinha Beth Carvalho. Foi um evento de samba muito especial, visto que Chapinha se encontrava um pouco ansioso antes da apresentação e, no momento em que a Casa de Cultura estava lotada, ele estava emocionado, isso foi possível perceber tanto na sua fala, quanto nas expressões do rosto e na forma de relatar os momentos vividos com

Beth. O samba também contou com convidados especiais vindos até de outros estados, a exemplo do Rio de Janeiro.

Em “Madrinha”, composta por Edvaldo Galdino, Zé Paquera e Magnu Souza, há homenagens à Beth Carvalho como uma mulher que consegue vislumbrar o valor dos grupos e sambistas impulsionados por ela. Por possuir valores como coragem, respeito e amor, consegue manter vivo o samba e traz um brilho especial às cores da bandeira do Brasil observadas no “estandarte do Samba da Vela”, que representa a união conformada de laços afetivos mais intensos. Seu “afilhado pede benção” aparece como um sinal de respeito, reverência e certo “ritual” a ser feito no meio do samba:

Madrinha

(Composição: Edvaldo Galdino/Zé Paquera/Magnu Souza)

É ela que a todos revela
Logo que sente um valor
Por nosso samba
Essa chama conduz
Não vê barreira a transpor
Madrinha de bambas
Coragem, respeito, amor...

As suas vitórias
São sempre vitórias de um povo
A benção lhe pede o seu afilhado mais novo
O verde, amarelo ganham brilho
Enchem de orgulho
Os corações de seus filhos
Você é união, é comunhão, é aquarela
Beth Carvalho, madrinha do Samba da Vela

Novamente se ressalta a importância das mulheres no Samba da Vela desde seu “nascimento”, quando Beth Carvalho se tornou a madrinha do grupo e foi a primeira a chamar de “comunidade” a roda que, antes, era conhecida como “Projeto Samba da Vela”. Beth já tinha o costume de “apadrinhar” sambistas – os mais famosos são Zeca Pagodinho e Cartola –, mas ela também foi madrinha de Magnu e Maurílio, quando ainda faziam parte do Quinteto em Branco e Preto (RECHETNICOU, 2018; AUGUSTO, 2018).

Outras “bases” consagradas são Leci Brandão, mencionada anteriormente como responsável pelo mapeamento dos sambas em São Paulo, Dona Ivone Lara e Jovelina da Pérola Negra. A comunidade possui várias compositoras, a exemplo de Vó Suzana, Aparecida Camargos e Ana Elisa Camargo – esta última fundou, a partir do Samba da Vela, o “Samba Delas”. Elas enxergam a Comunidade da Vela como um local em que se sentem à vontade para cantar e apresentar os seus sambas, um lugar onde são tratadas com igualdade e respeito por todos (GOTTARDI, 2010; AUGUSTO, 2018).

No caso uma importante referência no Samba da Vela, a sambista e compositora Suzana Francelina de Camargo Seixas, apelidada e conhecida carinhosamente como “Vó Suzana”, participa da comunidade Samba da Vela desde meados de 2003, quando soube do grupo em uma reportagem na televisão. Depois disso, frequentava assiduamente não apenas para observar e bater palmas, mas como uma das principais cantoras e compositoras (AUGUSTO, 2018).

Os primeiros contatos de Vó Suzana com a música aconteceram quando era criança, por intermédio da família, já que o irmão dela dava aulas de violão, um tio realizava rodas de samba na casa e a mãe cantava. Ela afirma que começou a cantar desde quando aprendeu a falar, mas foi na Comunidade Samba da Vela, fora do núcleo familiar, que começou a frequentar as rodas de samba, a compor e a cantar as próprias músicas para um público maior, pois teve uma vida muito dura e agitada. Com 16 anos, ficou órfã de mãe e, após dois anos, de pai, período em que precisou parar os estudos para trabalhar como empregada doméstica e ajudar nas despesas do lar. Depois de casada, retornou à escola e teve vários filhos: no primeiro casamento, três, e no segundo, quatro com Paulo Seixas, que também participa do Samba da Vela (AUGUSTO, 2018; DINIZ, 2020).

Vó Suzana teve de trabalhar em até três empregos e criou sete filhos que, segundo ela, eram obstáculos e não “deixavam tempo” para se dedicar às composições e ao samba. Depois de voltar aos estudos, se formou em Obstetrícia, em 1965, pela Escola de Medicina da Universidade de São Paulo (USP), profissão na qual se aposentou. Enquanto trabalhava, estudou Enfermagem e Licenciatura; depois da aposentadoria, cursou Direito e se graduou aos 74 anos. Passou a exercer a profissão de advogada logo após ser aprovada no teste da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) (DINIZ, 2020).

No momento das apresentações na roda, Chapinha constantemente se recorda e enaltece a formação acadêmica, mas, principalmente, a história de vida de Vó Suzana, compositora tida como um exemplo de mulher negra que conseguiu vencer as adversidades e conquistou vários lugares na sociedade. No começo da roda, ela se encontra sentada ao lado do marido Paulo Seixas, em uma fileira depois dos músicos, perto de Chapinha; mas, com o desenrolar do samba, ela fica em pé e se junta a outros compositores para cantar, dançar e interagir no lado contrário da porta de entrada do espaço cultural (AUGUSTO, 2018).

Lançou o primeiro álbum denominado “Minha Existência”, com nove faixas compostas por ela, das 12 do trabalho. Dentre suas principais composições estão “Pra vela não se apagar”, que faz parte do quarto caderno de 2003, da Comunidade Samba da Vela; e “Saudade”, que está presente no primeiro caderno de 2007 (DINIZ, 2020).

Apesar das dificuldades ocasionadas por questões sociais como pobreza material, racismo e machismo, que culminaram na falta de oportunidades na infância e adolescência, somadas ao fato de que a mãe a desestimulava a ser artista, pois não era “bem vista” pela sociedade da época, mas falava para ela estudar e se formar, fato que também não era comum para as mulheres negras no período. Isso fez com que ela sofresse uma pressão muito grande, e desde pequena, tinha de ser a primeira da classe para combater o racismo que sofria na escola; contudo, a compositora ainda se lembra com saudades da infância (DINIZ, 2020).

Mesmo com certa tristeza por um tempo de criança que se foi e não volta mais, Vó Suzana relembra, com alegria e felicidade, da época de quando era criança, algo que foi perdido ao longo da trajetória de sua vida. Pelo menos, restam as lembranças de bons momentos que foram vividos em família com pais e irmãos, que foram seus alicerces para que, apesar das perdas, ela conseguisse seguir em frente pelos sonhos e por uma vida melhor e mais digna. Dessa forma, as boas lembranças podem ser constatadas na letra “Saudade”, tida como um clássico da comunidade e que faz parte do primeiro caderno de 2007, sendo cantada tanto nos sambas internos como em eventos externos e datas especiais. Ela rememora com saudades da família unida pelos pais e vários irmãos, em que tinha tempo para se divertir, brincar e ser feliz sem as atribuições e responsabilidades da vida adulta. Ao finalizar a letra com “tenho saudade do tempo que eu não tinha saudade”, nos traz uma mensagem e carrega um sentimento que boa parte de nós temos em relação ao período da infância que deixa marcas para toda a vida, como um tempo de recordações mais afetivas e sem as atribuições exigidas pela vida adulta (AUGUSTO, 2018; DINIZ, 2020):

Saudade

(Composição: Suzana Francelina de Camargo Seixas)

Quando se fala em saudade
Logo me vem na lembrança
Dias felizes passados
Tempo que eu era criança
Meu pai, minha mãe ao meu lado
Éramos tantos irmãos

Hoje só resta recordação
Lembro daqueles amigos
Sempre a sorrir e a brincar
Muitos até já se foram
Nem gosto de me lembrar
Vem uma dor no meu peito
Fruto da realidade
Tenho saudade de quando eu não tinha saudade...

Outra importante personagem do Samba da Vela é Ana Elisa Camargos, que começou como compositora no Samba da Vela em 2006. Teve a primeira relação com a música na

infância, por conta das influências do pai e de outros integrantes da roda. Entende que há muito trabalho a ser feito para se tornar uma compositora e lembra que, quando era criança, gostava de escrever e, com cinco anos, já sabia ler. O canto e a poesia permeavam sua trajetória, pois, quando era adolescente, aos 15 anos compôs o primeiro samba: “Sorrir pra não chorar”. Da mesma forma, essa foi a primeira canção a integrar o Caderno do Samba da Vela (GOTTARDI, 2010; AUGUSTO, 2018).

Graduou-se em Pedagogia e atua na área como docente. Os trabalhos no âmbito musical uniram seus campos de atuação, a exemplo do grupo “The Teachers”, composto por ela, uma amiga professora e a irmã Aparecida Camargos, também compositora no Samba da Vela. Com esse grupo, elas cantavam em bailes, casamentos, festas etc. (GOTTARDI, 2010; AUGUSTO, 2018).

Em 2008 Elisa formou, juntamente com a irmã e algumas outras compositoras do Samba da Vela, a comunidade feminina Samba Delas. Tal grupo foi planejado com o objetivo de reunir mulheres no campo do samba, sem qualquer necessidade de pedir permissão aos homens, pois entendem que a poda permanece atualmente. Ademais, essa comunidade é composta predominantemente por mulheres negras (GOTTARDI, 2010).

Uma das composições de Ana Elisa, elaborada em meados de 2015, é o samba “Desprazer”. A letra retrata uma desilusão amorosa, em que a mulher é a protagonista e dá a sua resposta ao homem; e mostra uma história de amor, na qual o homem briga com a própria companheira pois no “ver” dele ela reclama demais, além de se queixar dos “comportamentos” dela. Então, resolve acabar com o relacionamento, mas, depois de algum tempo, ele se arrepende, pois se lembra e se da “conta” que ela era seu “amor”, sua “felicidade”. Então ao perceber que a companheira era “tudo” na sua vida, ele quer retornar para ela; todavia, a mulher afirma que tem consciência do próprio valor e não o que quer mais por ter sido desprezada e magoada:

Desprazer

(Composição: Ana Elisa Camargos)

Falaste do meu jeito, foste embora
Zombando de tudo o que eu sempre fiz
Aurora renasceu, agora choras
Dizendo que está muito infeliz sem meu amor

Chora na cama meu bem, que é lugar quente
Olho por olho, neném, dente por dente (2x)

Palavras são tal como aguardente
Ressecam, até podem derrubar
As falas insensatas, indecentes

Revelam quem não sabe se portar frente ao amor
 Mulher a gente trata com carinho
 E valoriza a cada amanhecer
 Se nessa relação tu és o espinho
 Não queira condenar meu desprazer

Chora na cama meu bem, que é lugar quente
 Olho por olho, neném, dente por dente (2x)

2.2 Afetos

Para compreender melhor os afetos, toma-se em parte a perspectiva de Espinosa (2010, *apud* BERTINI, 2014), para quem o ser humano possui corpo e mente que não são hierárquicos, mas se encontram na mesma realidade substancial. Assim, o que ocorre no corpo ocorre na mente, bem como o contrário.

O ser humano constitui uma unidade interna em meio às relações internas com seus órgãos e relações externas com outros corpos e por afecções (capacidade de ser afetado e afetar outros corpos). Assim o corpo se afeta a todo instante pelos meios e “coisas” que o cercam, porém também é capaz de afetar. Em outros termos, assim como as coisas, ou os meios externos ao ser humano se comunicam com ele ou o atingem em certa medida, o que existe nele, na unidade de sua mente e corpo se comunica e atinge o meio externo e as coisas em um permanente movimento (ESPINOSA, 2010, *apud* BERTINI, 2014). Dessa forma, o corpo é “um modo definido da extensão, existente em ato [...]” (SPINOZA, 2009, p. 31), ou seja, o corpo está em constante movimento que afeta e é afetado, e a mente se apresenta como ação pensante e compreende as afecções do corpo.

Com isso, a mente do ser humano percebe as afecções do corpo em si, além de perceber as ideias de tais afecções sobre o corpo e somados ao entendimento de que: “A ordem e a conexão das ideias é o mesmo que a ordem e a conexão das coisas” (SPINOZA, 2009, p. 28). Pode-se compreender que o que ocorre no corpo ocorre também na mente, pois eles possuem a mesma unidade original dada pela natureza na busca da preservação da própria vida (*idem*).

No entendimento de Espinosa (2010, *apud* BERTINI, 2014), o que a mente pensa e possui na imaginação em relação ao corpo é tido pelas afecções que o próprio corpo tem com outros corpos pelos quais é afetado e afeta; logo, a ideia da mente fica opaca e confusa, pois compreende o mundo por meio das afecções elaboradas pelo corpo sobre o meio e as coisas externas. A mente imagina no momento em que conhece o meio exterior pelas ideias das afecções realizadas pelo próprio corpo, cujas ideias imaginativas constroem explicações

parciais do que ocorre com o mundo e com o corpo. Porém, a mente possui uma habilidade para pensar, de forma a ter ideias verdadeiras com base no conhecimento reflexivo.

Contudo, Dardel (2019) entende que a inserção do homem no mundo se faz pelos sentidos (visão, audição, paladar, olfato e tato). Esse percurso do saber e do conhecimento do mundo só é reconciliado por meio da afetividade, quando o ser humano desvenda o mundo por meio da experiência com o mundo que ele venha a atravessar. Assim, a “primeira” experiência (própria do lugar onde nasce) é uma experiência estética tomada aqui de modo amplo como fundamentalmente uma sensibilidade dada às formas que o mundo apresenta e o sentimento de afinidade intenso e enraizado que conecta o homem a elas: “o mundo, lá onde é encontrado por meio das sensações, das emoções, dos sentimentos, das crenças, se manifesta como a vida das formas, na participação estética” (*ibidem*, p. 137).

A imagem, portanto, não é de forma alguma um excedente subjetivo que atrapalha a descrição e a explicação científicas. Ela possui a capacidade de unir o ser e a linguagem, é um entranhamento mútuo do real e do sentido, é o próprio sentido no ser e se refere, de maneira direta, à forma – em relação a esse entendimento, é a garantia de uma verdade. A linguagem nasce do caldeirão da imagem para ser conduzida às formas do mundo sensível, passando à expressão humana de tais formas visíveis. Por sua capacidade de expansão e por seus vários ritmos, ela é capaz de organizar o sentido a seu estado original (DARDEL, 2019).

Aqui pode ser dada outra visão sobre uma maneira de se referir à Terra como um modo profundo. No fundo, é aquilo que o anima sem que o tenha consciência que envolve também o mito, como forma de engajamento no ser humano, uma ontologia mais espontânea. Assim, o mito implica em uma relação mais direta entre o homem e a Terra, ao descobrir na linguagem a emoção nativa em que emerge a experiência do lugar. O mito e o termo “mítica” se colocam instantaneamente, perdurando a emoção em imagens e palavras; logo, o pesquisador deve aprender a se referir à Terra que lhe é mostrada pelo mito: “é aquilo que jamais podemos *ver* em nós, a energia secreta de nossas visões de mundo, de nossa devoção, de nossas ideias mais caras” (DARDEL, 2019, p. 135).

Existe uma constante contemporaneidade no mítico que corresponde ao fato de que ele designa a área da experiência primordial originada nas experiências presentes para Dardel (2019, p. 135): “Original significa menos anterior do que permanente”. O mito é uma criança “residente” no próprio homem, que ladeia secretamente sua história, nas encostas da própria memória; porém, o encontro das formas sensíveis a emerge, impulsiona e o possibilita se conceder ao mundo, no sentido de se sentir primordialmente parte do mundo e solidário a ele.

O mito expressa a participação do ser no caminho amplo da vida do mundo e o restitui na totalidade, em que a reflexão incitou uma brecha, ao construir anteriormente a separação dada entre sujeito e objeto. Tal experiência de reconciliação ao mundo se estabelece no encontro mítico com o próprio espaço:

Visto que a Terra é a mãe de tudo o que vive, de tudo que é, um laço de parentesco une o homem a tudo que o cerca, às árvores, aos animais, até às pedras. A montanha, o vale, a floresta não são simplesmente um quadro, um “exterior”, mesmo que familiar. Eles são o próprio homem. É lá que ele se realiza e se conhece. É deles que provém a sua existência (DARDEL, 2019, p. 49).

Dessa maneira, o espaço mítico é, principalmente, um espaço substancial e sagrado, repleto de valores e crenças. A Terra e os lugares-territórios-espacos constituem os seres humanos na experiência terrena, no sentir em ato por meio do encontro; por conseguinte, os espacos constituem os humanos tanto quanto os tempos e as temporalidades – na realidade, estão indissociavelmente ligados (DARDEL, 2019).

Como dito anteriormente, no Samba da Vela, tido como um “templo do samba”, há a construção de um espaco com “rituais”, onde a vela é acesa e o samba só acaba quando ela se apaga. Sua chama possui certo simbolismo não apenas como marcador cronológico de tempo, mas como “luz” de esperança, e o que se imprime naquele espaco são relações de afetividade, de reunião, em que são colocadas e impressas, nas músicas e nas práticas, crenças e valores como a cidadania, os direitos à igualdade, a luta contra o racismo e os preconceitos de gênero (que perpetuam as desigualdades sociais), a promoção da autoestima e a valorização das pessoas. Enfim, há uma abertura ao diálogo com a comunidade, o “espírito de mutirão”, pois, por exemplo, quando alguma pessoa necessita de ajuda financeira, é feita uma “vaquinha” para colaborar de forma mais imediata com ela. Tudo isso envolve a reunião que possibilita a criação de elos de respeito e de amizade mais intensos, com solidariedade e ajuda mútua entre os membros, além de um clima mais intimista de acolhimento e alegria.

Nesse contexto, o samba seria um mito negro que sempre conta uma história, e, ao considerar o mito a forma como se conta, tem prioridade e, inclusive, ordena os conteúdos que são narrados; logo, a maneira produtivista em voga na atual sociedade não é compatível com o indeterminismo do mito e, por consequência, no samba, a produção se distancia do consumo. A música e a dança são indissociáveis, o corpo está sempre próximo da alma e “a boca não está suprimida do espaco onde se acha o ouvido” (SODRÉ, 1998, p. 61).

No interior da forma do samba, os significados da língua portuguesa adquirem sentidos próprios, míticos e maleáveis. Um exemplo disso é o termo “morro” no dito “samba-de-morro”, que pode ser uma referência local precisa e geométrica, um modo de significação,

criação de sentidos ou aproximação (no sentido de distância em relação à vizinhança/proximidade e, a depender de onde se “está”, se estabelece um “aqui” mais próximo e “lá” mais distante), um “lugar” contrário a “planície” (no tocante a cidade, asfalto que estaria mais “longínquo”) (SODRÉ, 1998; MARANDOLA JUNIOR; HOLZER; OLIVEIRA, 2014).

Em oposição à planície, o morro aparece como território mítico da liberdade. A constante “louvação” ou até mesmo “admiração” e “homenagem” a várias características da vida no morro pode ser mesmo compreendida como a correspondência de um “mecanismo” simbólico, cuja capacidade é combater os sistemas de valores da “vida” e cultura voltada apenas ao mercado (SODRÉ, 1998).

O morro está estampado na camiseta dos integrantes da Vila Industrial, como pode ser verificado na Figura 12:

Figura 12. Estampa da camiseta da Comunidade da Vila Industrial



Fonte: Imagem de 28 de março de 2017, retirada da página do Facebook da Comunidade da Vila Industrial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Samba-Da-Comunidade-Vila-Industrial-260702024054716/photos/875363985921847>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

O “morro” seria uma utopia do samba, mas não simplesmente um devaneio carregado de nostalgia. É, pois, uma construção filosófica de outra ordem possível, no qual se contrariam os procedimentos em vigor no real-histórico que consente ao sonho, à promessa, à poesia da letra da música. Nesse território utópico os vocábulos ganham outros significados e se constituem em outras áreas culturais, no qual o sentido e a vontade de fazer com que estejam presentes o calor humano, os corpos e a prática das trocas. De maneira separada, considera-se que a palavra “terreiro” pode significar quintal ou mesmo terra batida, mas, principalmente na Bahia, diz respeito ao espaço de organização da comunidade religiosa negro-brasileira: o egbé (SODRÉ, 1998).

Em um sentido de expansão, o morro, a favela, a praça, a periferia ou o bairro (e até mesmo o centro) ganham uma nova dimensão. Eles se transformam em “lugares do samba”

(ou territórios), a depender de onde ocorrem e das novas ligações e relações estabelecidas que os constroem de maneira dinâmica com as comunidades locais e de “fora”.

Ao considerar certa autonomia das pessoas e os afetos pelos quais são atravessadas, pode-se ter a dimensão de que ir ao Samba da Vela, em Santo Amaro, possibilitará encontros e afetos mais positivos como a alegria. Existem expectativa e espera para que ocorra o encontro entre os seus membros e frequentadores de terça-feira a domingo, pois o evento ocorre às noites das segundas-feiras e é tido como um momento para “carregar as energias” durante a semana, o que impulsiona as pessoas a agirem de forma mais positiva e em direção à vida.

No caso do Samba da Vila Industrial, a espera é de um mês, o que concentra mais ainda as expectativas, energias e pulsões extravasadas nesse momento que ocorre no último domingo do mês. A festa começa à tarde, em torno das 17h – quando é feito um “aquecimento” – e vai até a noite, por volta das 23h. Como ocorre na rua, há a iluminação das luzes, onde ainda é possível ver a lua e algumas estrelas; mesmo ao final, os frequentadores não querem ir embora, o que sempre prolonga um pouco mais o samba. Ainda assim, após o final da roda, o DJ Tio Zé toca algumas músicas do estilo *black music* e samba rock, em que os grupos realizam famosos “passinhos” em coreografia e outras pessoas dançam à sua maneira, algo que também acontece nos intervalos do samba.

O corpo e a mente atuam com o objetivo de se manterem na existência, pois se originam da substância única que é a natureza; logo, cada “coisa esforça-se, tanto quanto está em si, por perseverar em seu ser” (SPINOZA, 2009, p. 53) ou se manter vivo. Para o autor, *conatus* seria o esforço para a perseverança ou preservação do ser, em que não existe algo interno ao humano com o poder de destruí-lo, pois apenas causas externas tem essa capacidade – o ser humano é modo da substância única. *Conatus*, em relação à mente, se denomina como desejo, e, ao considerar o corpo, se intitula apetite, isto é, quando se deseja algo, a pessoa se esforça para continuar a existir – desejo e apetite manifestam o *conatus* (*idem*).

Dessa maneira, os afetos constituem as afecções do corpo por meio das quais ele se amplia ou não, bem como a ideia dessas afecções no entendimento de maiores ou menores potências). As afecções são as passagens ou os movimentos estabelecidos entre os corpos que são afetados e afetam em suas dinâmicas nas relações com o(s) outro(s) (também chamados de encontros) (SPINOZA, 2009).

Existe uma diferença entre os afetos passivos, também denominados como paixões, quando a mente e o corpo são subordinados às forças externas, de tal forma que delas

necessitam do estado da mente e do corpo ou mesmo do que passa neles para, enfim, demonstrar que as pessoas não são as causas dos próprios afetos; e os afetos ativos, que provêm da atividade da mente e do corpo, nos quais as pessoas são causas de seus afetos (ESPINOSA, 2010, *apud* BERTINI, 2014).

Dessa forma, Sawaia (2009, p. 366) entende que Espinosa (1957) lida com a essência, mas não como essencialista, em que há a:

[...] uma tendência natural que se realiza por si e como causa de si6. A potência de conservação é também poder de ser afetado, o que significa que ela, apesar de ser irreprimível, varia de intensidade, a depender das intersubjetividades que me constituem, isto é, das afecções (*affections*) que meu corpo e minha mente sofrem nos bons ou maus encontros do passado, do presente e do futuro.

O afeto da alegria é a mudança de um estado de menor potência de agir da mente e do corpo para um estado de maior potência, fato que fortalece o *conatus* e, por conseguinte, a preservação do ser que o aproxima da vida. Em contrapartida, a tristeza é a mudança de um estado de maior potência da mente e do corpo para outro estado de menor potência que apequena, amedronta e deixa as pessoas mais próximas da morte, o que enfraquece o *conatus* (SPINOZA, 2009).

A alegria leva a atividade do ser humano para a vida, o crescimento e a expansão. Tal afeto “conduz” as pessoas a praticarem as próprias ações e não esperarem de forma passiva os outros ou mesmo as instituições agirem por si para viverem ou se sentirem mais livres. Portanto, o ser reconhece ou compreende nele mesmo as capacidades de agir em função da sua autonomia e dos outros (ESPINOSA, 2010, *apud* BERTINI, 2014).

Um ser humano é ativo quando tem o poder de agir e transformar a realidade. O ser, como potência em ação, é capaz de, por meio das relações (encontros) que o potencializam, se expandir ou se desenvolver para um “estar” de menor subordinação e maior liberdade. A prática afetiva é sempre instável e vulnerável a todas as mudanças, em virtude das inúmeras possibilidades de encontros construídas pelos seres por meio das próprias experiências (ESPINOSA, 2010, *apud* BERTINI, 2014).

No coletivo, as instabilidades são ainda maiores, se somam à transitoriedade e à instabilidade dos afetos e aos provisórios nos inúmeros modos de se estar em comum. Nessa associação de pessoas, a rede de afetos passivos e o coletivo constituem coletivamente a dinâmica afetiva, ou melhor, como as pessoas se organizam ao redor do que vivenciam e como sua organização afetiva age perante as situações que se evidenciam em um contexto sociocultural bem específico (ESPINOSA, 2010, *apud* BERTINI, 2014).

Nas palavras de Spinoza (2009, p. 55) se definem o amor e o ódio a partir da compreensão dada anteriormente sobre a alegria e a tristeza: “O amor nada mais é do que a alegria, acompanhada da ideia de uma causa exterior, e o ódio nada mais é do que a tristeza, acompanhada da ideia de uma causa exterior”. Mais do que “puro sentimentalismo”, os momentos mais tristes e de melancolia – em decorrência da “perda de um amor”, por exemplo – revelam como as pessoas se sentem e lidam com os próprios afetos e sentimentos e tratam o outro como ser humano. São marcas da subjetividade na história que expressam se o indivíduo sabe ou não lidar com os próprios afetos e com os outros e demonstram como isso o atinge e se compõe em valores, crenças, pensamentos, ética e até visões de mundo.

No tocante ao samba da Vila Industrial, uma das referências do grupo e, principalmente, de Jéssica é Dona Ivone Lara da Costa, cuja letra que faz parte do repertório – “Tendência”, gravada em 1981 no álbum “Sorriso Negro”. Essa música lida com os relacionamentos amorosos e permanece atual, ao tratar dos “encontros” e, de forma mais intensa, dos “desencontros”. No samba, as decepções amorosas são um tema constante, gerador de tristezas, mágoas e angústias após o instante em que o companheiro(a) amado(a) deixa o(a) outro(a). Em um primeiro momento, vem à tona a história de ambos quando são “pesadas” as situações boas e ruins, mas, posteriormente, se sobrepõem brigas, magoas, ressentimentos e angústias que não foram superados ou causaram muita dor – há, ainda, a falta do amor que se foi um dia.

Tendência

(Composição: Dona Ivone Lara e Jorge Aragão)

Não, pra que lamentar
 O que aconteceu
 Era de esperar
 Se eu lhe dei a mão
 Foi por me enganar
 Foi sem entender
 Que amor não pode haver

Sem compreensão
 A desunião
 Tem de aparecer
 E aí está
 O que aconteceu
 Você destruiu
 O que era seu

Você entrou na minha vida
 Usou e abusou fez o que quis
 Agora se desespera
 Dizendo que é infeliz
 Não é surpresa pra mim
 Você começou pelo fim

Não me comove o pranto de quem é ruim
E assim

Quem sabe essa mágoa passando
Você venha a se redimir
Dos erros que tanto insistiu
Por prazer, pra vingar-se de mim
Diz que é carente de amor
Então você tem que mudar
Se precisar pode me procurar

2.3 Comunidade

De acordo com Sodré (2015), quando se pensa em grupos humanos como o Quilombo dos Palmares, um terreiro contemporâneo ou os grupos de samba, no caso da presente pesquisa, aparece a imagem de comunidade, ou seja, de uma hierarquia concreta de pessoas interdependentes por ligações de território, etnia, sangue, religião ou um projeto de consenso entre todos. De forma prática, o vilarejo, parentesco, tribo, mosteiro era a comunidade dita tradicional, onde o indivíduo estaria “amarrado” a estruturas estáveis e tradicionais, bem como potencialmente divinas, impedindo as transformações de acontecerem.

Tal comunidade ou irmandade subnacional negra, como menciona Sodré (2015), não é um acidente, mas uma marca do paradigma da civilização africana, no momento em que as negociações e trocas, os modos do ser da diferença nagô precisam ser colocados em prática para sobreviver no Brasil. Por conseguinte, a complementariedade e a retribuição são os alicerces ético-comunitários de valores que se expressam como marcas profundas nas estruturas das culturas africanas nas maneiras de vida da população brasileira.

Nesse prisma, a vitalidade e a potência da presença comunitária têm função ética e prática importante para a manutenção ou sobrevivência e vivência do negro na sociedade brasileira. Pode ser tida, também, como o “humanismo prático” expresso na abertura para as diferenças em um mesmo território ou lugar, no qual a ética comunitária afro-brasileira se reconstrói na prática (SODRÉ, 2015).

Ainda de acordo com Sodré (2015), a comunidade não é um grupo social homogêneo ou puramente “tradicional” (estático no tempo), tampouco um modelo fixo e objetivo de estrutura das relações humanas, mas se configura como um processo cultural e social constituído pela solidariedade interativa ou comunalidade, ao se assemelhar ao sentimento subjetivo de pertencimento a um determinado grupo humano.

Uma letra que evidencia a questão da comunidade e traz à tona a relevância do bairro de Santo Amaro é “A luta”, presente no segundo caderno de sambas de 2003 e elaborada por Paquera, um dos fundadores da comunidade do Samba da Vela que morreu em 2014. Nessa

canção, fica evidente que a comunidade existe com o objetivo manter laços de união em comum e de lutar pela permanência do samba:

A luta

(Composição: Paquera)

A comunidade
 Agradece ao Criador
 Ele nos abençoou
 Nesse pedaço de terra
 Santo Amaro
 Berço do samba
 Da Comunidade da Vela
 Poesias em forma de oração
 Um cantar que vai além
 Da imaginação
 O povo unido na rua
 Levanta a bandeira do samba
 E vai a luta

Sambar é a nossa vocação
 Lutar pela nossa tradição
 Enquanto houver sobre a mesa
 Uma chama acesa
 O samba se renovará
 Essa é nossa certeza

Para essa comunidade existir, há a necessidade de uma base material que, no caso, é o bairro de Santo Amaro, mais especificamente na Casa de Cultura Santo Amaro, que abriga a Comunidade Samba da Vela. A partir da “base material”, são somadas as relações humanas com esse local físico envolvendo identidades, apropriação e vivências que constroem uma territorialidade ou, no caso, uma microterritorialidade, e é por meio dessa que se estabelecem os laços de união em torno do samba. Mas ela não é fixa, e sim móvel, fluída e sempre estabelece novas dinâmicas.

2.4 Negritude

Inicialmente, pode-se constatar que a negritude, mesmo com origem na cor da pele negra, não é somente de razão física, bem como a identidade negra não surge simplesmente apenas por ter consciência das diferenças entre as pigmentações de brancos, negros e/ou amarelos. Dessa forma, a identidade negra ou a negritude estão entrelaçadas à história comum, que interliga de alguma maneira todos os grupos humanos que, pelo enxergar do mundo ocidental “branco”, agrupou sob a denominação de negros (MUNANGA, 2020).

A negritude não está atrelada somente à cultura dos povos que possuem a pele negra, já que, na prática, são completamente diversos. Na prática, o que esses grupos humanos têm em comum não é a cor da pele, como a palavra negritude aparentemente se refere, e sim constatação ou: “o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas” (MUNANGA, 2020, p. 19).

Para Munanga (2020), a busca por uma identidade negra é uma forma de luta coletiva dos oprimidos. O negro possui problemas específicos que podem ser resolvidos apenas por ele; contudo, ainda pode dispor da solidariedade de membros mais conscientes da sociedade. Alguns deles são “a alienação de seu corpo, de sua cor, de sua cultura e de sua história e consequentemente sua ‘inferiorização’ e baixa estima; a falta de conscientização histórica e política etc.” (*ibidem*, p. 19).

Por meio da procura de sua identidade, que atua como terapia de grupo, o negro conseguirá se desfazer do seu nível de inferioridade e se colocar em grau de igualdade com outros oprimidos para compor a luta coletiva. Tal recuperação da identidade apenas se inicia por meio da aceitação das características físicas da negritude, antes mesmo de alcançar as particularidades culturais, morais, mentais, psicológicas e intelectuais, posto que o corpo integra a sede material de todas as partes da identidade (MUNANGA, 2020).

Uma das características do samba é que as músicas funcionam como meio de protesto contra as desigualdades sociais sofridas pela população negra, devido à discriminação racial. Assim, o samba se transforma em vetor mobilizador que expõe, pública e criticamente, as mazelas e injustiças sofridas pela população negra (PEDRO, 2008).

Diante do vasto repertório de composições do Samba da Vela, questões que envolvem os povos negros são sempre cantadas na roda, tanto por estarem na base da tradição do samba devido às suas raízes e ancestralidades, como por serem acontecimentos experienciados pela maioria dos integrantes da própria comunidade.

Uma das letras com essa temática e que trata de maneira ampla do racismo desde o período histórico do escravismo até hoje é “Arte da Melancolia”, de Adriano César, que compõe o caderno de 2015 do Samba da Vela. Nela se encontra o termo “banzo”, o qual pode significar, de forma ampla, o enorme desgosto pela vida e o intenso desejo da morte sentidos pelos escravizados no decorrer dos processos de escravização no Brasil, que geraram a memória da aniquilação de toda a liberdade, das relações afetivas estabelecidas com a terra e

o grupo social de origem, das demasiadas torturas e formas de violências extrapolados, além dos limites suportáveis para qualquer ser humano (SILVA, 2018).

Nesses termos, a música “Arte da Melancolia” lembra que o “canto negro” carrega em si uma “tristeza”, já que o samba no Brasil surge nos séculos em que se perdurou o regime escravista, quando os negros escravizados eram tidos como meras mercadorias e mantidos nas senzalas, até o seu “legado” que permanece atualmente, no qual são vítimas constantes do racismo (ou melhor, do racismo estrutural que vai desde as “piadas” racistas e os olhares até as prisões injustas, as leis, as torturas cometidas e a morte pelo simples fato de serem negros – tais aspectos foram expandidos com a massificação do acesso às redes sociais digitais). Nessa perspectiva, por mais sofrida que seja a condição do negro, ele ainda tem o poder de transformação da realidade, ao fazer “brotar” (ou nascer) arte pela própria melancolia (AUGUSTO, 2018).

Arte da melancolia

(Composição: Adriano César)

Todo canto negro
Tem um canto de tristeza
Canto na história, que a história não cala
Desde o Banzo de dor na senzala
Ao nosso não-conformismo

Com tanto racismo
Nas redes sociais
O negro faz da sua mágoa poesia
Faz brotar arte da melancolia
E o que devia ser pranto
Resulta em um canto
Bonito demais

A produção de uma identidade é atravessada por diversos fatores. Dentre eles, pode-se constatar que a representação, dada de forma positiva, dos variados grupos étnicos tem uma função central na sua constituição. Tal representação é ainda mais relevante ao se deparar com o sistema e todos os processos de racismo que a população negra sofreu e permanece sofrendo (PEDRO, 2008).

Por meio da autoestima, o samba se transforma em um grande instrumento para a afirmação da identidade negra. A letra “Sorriso negro”, composta por Adilson Reis dos Santos, Jair Carvalho e Jorge Philomeno Ribeiro e gravada em 1981 por Dona Ivone Lara, que pertence ao repertório do Samba da Vila Industrial, permanece atual ao valorizar e enaltecer a beleza negra. Ela é sempre cantada pelo grupo com muita emoção e uma “energia que transborda”, em que todos cantam bem forte, batem palmas e vários dançam.

Do mesmo modo, ressalta-se que, na composição “Sorriso negro”, a população negra é valorizada em vários aspectos como a cor, o sorriso, a luta, o trabalho, o amor, em que praticamente todos os versos possuem a palavra “negro”. Um trecho importante a ser destacado – “negro é a solução” – demonstra inúmeras contribuições econômicas, sociais, políticas e culturais (o próprio samba) da população negra no desenvolvimento e na produção do Brasil. Também se pode observar a luta da população negra, objetivando ao seu reconhecimento e afirmação (PEDRO, 2008):

Sorriso negro

(Composição: Adilson Reis dos Santos/Jair Carvalho/Jorge Philomeno Ribeiro)

Um sorriso negro
 Um abraço negro
 Traz felicidade
 Negro sem emprego
 Fica sem sossego
 Negro é a raiz de liberdade
 Negro é uma cor de respeito
 Negro é inspiração
 Negro é silêncio, é luto
 Negro é a solução
 Negro que já foi escravo
 Negro é a voz da verdade
 Negro é destino é amor
 Negro também é saudade

Sendo assim, a construção da autoestima se apresenta como elemento fundamental nesse contexto. Apenas com a valorização e o cuidado de si, tanto física quanto emocionalmente, há a possibilidade de estar aberto e atento para, de fato, ouvir o outro e estabelecer laços mais fortes para conviver em comunidade.

CAPÍTULO 3 – UM MERGULHO NAS FALAS, MÚSICAS E FOTOS DA VELA E DA VILA

3.1 Samba da Vela e a nordestinidade

Santo Amaro pode ser considerado um dos bairros mais nordestinos da cidade de São Paulo, tanto em população quanto em representatividade. Os traços dessa cultura regional estão nos mercados do Largo Treze de Maio e nas proximidades da Estação de Metrô Largo Treze e da Igreja Matriz (Catedral de Santo Amaro). No “centro nordestino”, repleto de mercadorias, comidas, bebidas, restaurantes, é possível encontrar as famosas “casas do norte” e as barracas que comercializam feijão-de-corda, jabá, acarajé, panelas de ferro, barro, artesanatos de moringas e bonecos “nordestinos”. Também se pode encontrar algum repentista com declamações de cordel em espaços culturais como a Biblioteca Belmonte, admirar pinturas típica dos cadernos de cordel e participar de atividades voltadas a esse tipo de literatura. Convém salientar que os traços de “nordestinidade” também estariam atrelados ao Samba da Vela, tanto pelos frequentadores, quanto por seus integrantes, compositores (como Nino Miao) e por um dos quatro fundadores da comunidade: Chapinha.

José Marilton da Cruz, mais conhecido como Chapinha, é o único fundador que ainda integra a Comunidade Samba da Vela. Nasceu no dia 5 de fevereiro de 1958 em Uruburetama, pequena cidade do Ceará que se localiza na região norte do estado, mais precisamente na Serra da Uruburetama, distante 108 quilômetros da capital, Fortaleza. Tal localidade se desenvolveu às margens do rio Mundaú, principal rio que corta o município, além do açude Mundaú. Isso, somado ao fato de que está inserida uma região relativamente próxima ao mar, faz com que o lugar tenha mais nebulosidade, ou seja, é mais úmido e chuvoso do que a maior parte do interior do Ceará. Foi também às margens do rio Mandaú que Chapinha e seus irmãos cresceram, em um sítio que possui o mesmo nome.

Apesar das condições climáticas mais favoráveis do que nas áreas áridas do interior do Ceará, naquele período, a cidade não apresentava condições adequadas de qualidade de vida para a população, tampouco oportunidades para ela se manter. Um dos poucos serviços disponíveis era o trabalho na roça, desde a preparação da terra até carpir, arar, semear, cultivar, regar e pegar na inchada ou no facão.

A exemplo do pai, o menino não gostava desse trabalho; por isso, logo foi comprar frutas para depois revendê-las na cidade mais próxima. Com essa iniciativa, contribuía para o sustento da família, ia e voltava cantando, conhecia sempre novas pessoas e não fazia apenas

uma atividade, pois estava sempre em movimento. Essa jornada perdurou até completar 14 anos e em 1974, decidiu ir a São Paulo para morar com o irmão, em busca de melhores condições de vida.

Como mencionado anteriormente, algumas funções realizadas em Uruburetama/CE compreendiam o trabalho na roça e a aquisição de frutas, queijos e leite na zona rural para serem revendidos na cidade, ao passo que as mulheres geralmente tinham a costura como tarefa principal. O sonho dos garotos quando completavam uma certa idade (por volta dos 13 a 14 anos) era começar a juntar dinheiro para quando completassem 18 anos saírem da cidade para encontrar uma vida com melhores oportunidades em outro lugar, como Rio de Janeiro ou São Paulo.

No dia 22 de abril de 2019, durante o segundo trabalho de campo, Chapinha comunicou que é da “terra do forró”, mas, quando seu irmão o levou para o futebol que costumava jogar com os amigos ainda em 1974 e ele viu pela primeira vez o samba em São Paulo, na roda que ocorria à beira do campo, se encantou e não parou mais. Isso também se deve à influência da família, pois nasceu em um meio musical, o avô tinha um rádio para escutar músicas (em especial os sambas de Pixinguinha e Clara Nunes) e o tio Catão tocava cavaquinho. Este, juntamente com os irmãos, teve um grupo de samba-choro, mas Chapinha não pôde participar ativamente nesse período, pois seu pai morreu quando ele tinha somente cinco anos de idade e os tios foram para o Rio de Janeiro – depois disso, um de seus irmãos também se mudou para São Paulo.

Algum tempo depois, a mãe de Chapinha faleceu quando ele tinha oito anos de idade, tendo ficado sem um lar fixo foi morar ora com os avós maternos, ora com os paternos. Mesmo com uma vida conturbada desde a infância, foi alfabetizado com sete anos, pois uma tia era professora – isso foi fundamental na formação não apenas escolar, como também para a vida.

É notória a presença da temática “Nordeste” no Samba da Vela, pois muitos sambistas, participantes e visitantes se originam dessa região ou são descendentes. Grande parte da primeira geração de migrantes precisou lutar contra a pobreza, a seca, a falta de oportunidades e até a perda de famílias, mas, ainda assim, construíram São Paulo. Eles se direcionaram para o estado paulista com o intuito de trabalhar na construção civil como pedreiros ou serventes; na ferramentaria; em diversas indústrias de base como “peões” nos setores automobilístico, alimentício, de tecelagem etc.; e em pequenos comércios, bares e restaurantes como ajudantes, além de fazerem pequenos serviços (“bicos”) em diversos lugares.

Com a formação de uma grande massa de mão de obra barata, também atraída pelas promessas do rádio – “São Paulo, a cidade que mais cresce” –, os nordestinos se estabeleceram nas regiões onde foi possível em um primeiro momento para, aos poucos, melhorar suas condições de vida. Como mencionado, o próprio Chapinha é cearense e apresenta esse tema em suas criações, por permear sua memória musical e afetiva e o tornar capaz de uma força muito grande para sobreviver e transformar em música as realidades e tristezas do sertão. Ainda guarda os aprendizados da infância proporcionados pela educação dos pais e avós como fazer o bem, tratar bem as pessoas, cumprimentar, conversar e ajudar sempre que possível.

A perda do pai e da mãe marcou a trajetória de Chapinha. Por não ser criado pelos pais e apesar de todas as adversidades, encontrou no samba um refúgio e uma família (somados aos irmãos que ainda tinha) para seguir em frente e não desistir da vida, ou melhor, ele fez também dos amigos sua família. Eles sempre o ajudaram ao longo de sua trajetória, inclusive na construção da casa própria e da criação juntamente com Paquera, Magnu e Maurílio, da Comunidade Samba da Vela, que possui regras específicas para o bem coletivo.

Chapinha apresenta uma força muito grande e sempre trata a todos com alegria e ajuda os que precisam. Também percorre o Brasil inteiro para encontrar e conhecer novas e antigas rodas de samba, com quem cria redes que fortalecem a união no movimento cultural e social das comunidades de samba. Daí se ampliam as escalas do local ao estadual, regional e, inclusive, internacional, pois, na fala abaixo, ele relata que, por meio da Internet, ampliou sua rede e deu uma grande projeção ao Samba da Vela e, juntamente à vinda de Beth Carvalho, foi o “divisor de águas” e o impulso principal para que isso acontecesse:

[...] a primeira comunidade que, assim, que deu certo **por conta da vinda da Beth Carvalho também**, talvez acho que a gente tem alguma qualidade, nós montamos o Samba da Vela, a gente tem um pouquinho de qualidade, um pouquinho de talento, **mas a vinda da Beth Carvalho, foi assim o divisor para que a gente, inclusive, saísse de São Paulo. Então, o Samba da Vela hoje é muito reconhecido no Brasil inteiro, inclusive reconhecido no mundo. A gente é assistido via Internet em 153 países**, isso é comprovado. Um outro dia, **uma pessoa lá do Japão me ligou perguntando se ele podia montar um Samba da Vela lá** (ENTREVISTA CONCEDIDA POR CHAPINHA, 6 MAIO 2019, grifo nosso).

Muitas vezes, mesmo sem aparecer pela grande mídia na TV, no rádio, no jornal ou em panfletos distribuídos pelas ruas, nos *banners* e *outdoors* dos lugares de destaque na cidade – os quais projetam artistas mais famosos –, é interessante notar que os principais meios de divulgação, além do famoso “boca a boca”, surgiram por volta dos anos 2000, com o início da popularização do computador e do celular, sobretudo com a Internet.

Isso foi intensificado a partir de 2010, com o uso de redes sociais digitais como o Facebook, em que foi criada uma página do Samba da Vela com relatos, fotos e vídeos. Alguns anos mais tarde apareceram os *blogs*, as páginas de cultura e os jornais alternativos virtuais e, em 2020, as *lives* (a partir do momento em que são feitas ao vivo) passaram a ser disponibilizadas no canal do YouTube, por conta da pandemia do Novo Coronavírus (Covid-19), em que os sambas não podem mais ser feitos de forma presencial. A Comunidade Samba da Vila Industrial, por exemplo, começou a utilizar uma página do samba no Facebook desde a criação do grupo, em 2012.

Reitera-se o tema da nordestinidade não apenas nas rodas, como também nos bairros onde estão inseridas. Segundo uma pesquisa do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA, 2011), aproximadamente 45,5% da população de São Paulo/SP era composta por nordestinos e seus descendentes. Como citado anteriormente, Santo Amaro pode ser considerado um dos bairros mais nordestinos do referido município, tanto em população como em representatividade. Além dessa localidade, dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2012) apontam maior concentração de nordestinos em bairros das regiões mais centrais da capital e da zona leste – dentre eles está a Vila Industrial.

A Vila Industrial não possui vários atrativos como Santo Amaro, mas, dentre suas marcas mais “nordestinas”, podem ser apontadas duas “casas do norte”: uma pequena, localizada na Avenida Moraes Costa, n. 808 (Casa do Norte Mendes); e outra maior, na Avenida Oratório, próxima ao hipermercado D’Avó (Casa do Norte Jabá Brasil). Na feira que ocorre aos sábados na Avenida Moraes Costa, também é possível encontrar algumas barracas que comercializam produtos como feijão-de-corda, tempero baiano, massa de tapioca etc.

No Samba da Vela, Nino Miau (Claudemir Eurídes de Melo) também representa uma vida marcada pelas consequências das desigualdades sociais e da seca no interior do Nordeste. Em 2013, ele escreveu o samba “Sol do cangaço” para tratar do descaso e das dores sofridas no sertão nordestino, ao mostrar a imagem de uma terra castigada pela seca e de um pai/mãe com o filho nos braços morrendo aos poucos e sem poder fazer nada, onde um sol “frio” castiga a população ao queimar o chão, secar a água e acabar com toda a plantação. Também são retratados os poucos animais e as crianças sem ter o que comer e que frequentemente morrem de fome e sede.

Sol do cangaço
(Nino Miau, 2013)

Vi no calor do meu sertão
Todo solo estremecer
E o boi lá no curral morrer

Vi o açude sem ter água
 E secou até a mágoa
 E os meninos sem comer, sem beber, sem viver

Vi rachar todo o meu chão
 Perdi toda a plantação
 Nem mandacaru nasceu
 Mas, nada disso foi tão forte
 Quando ao lado eu vi a morte
 Rodeando um filho meu

E eu na frieza do sol do cangaço
 Chorei, e o meu filho em meus braços
 Pouco a pouco padeceu

Depois de Nino Miau terminar de cantar, Chapinha declama o poema “Sertanejo sofredor” como uma história de cordel. Ele compôs esse poema quando já estava em São Paulo, em 1974, em que lembra de questões relacionadas à migração, à seca e à fome no Nordeste:

Sertanejo sofredor
 (Chapinha, 1974)

Broquei meu roçado
 Botei fogo no mato
 Fiz minha plantação e aguardei
 Perdi de tudo porque a chuva não “vei”
 Perdi meu tempo e todo serviço que eu fiz
 Vovó dizia e eu não acreditava
 Que todo sertanejo
 Ô cabra ruim de ser feliz
 Lá no meio da caatinga fiquei desorientado
 A minha força já não dava pra seguir
 Falei pra velha:
 Antes que nós perda a fala
 Arrume as nossas “mala”
 E “vamo” se mandar daqui
 Vendi a vaca, o cabrito e o carneiro
 Vendi a foice, o machado e o facão
 E o cachorro entreguei para o meu compadre
 Me despedi da comadre e subi no caminhão
 Sai cortando aquela terra quente do sertão
 E aquele montão de poeira foi ficando lá para trás
 Não é orgulho, nem querer ser mais que homem
 No sul eu morro de fome, mas pra lá não volto mais
 Porque o meu cavalo de fome até chorava
 Coitadinho do meu galo
 De sede já não cantava
 Lá no Nordeste
 Passa é tempo sem chover
 Quando chove, chove demais e acaba não dando nada

Outros temas recorrentes no Samba da Vela se relacionam a problemas sociais. A música “Tudo lotado”, escrita por Chapinha em 2009, lida com a questão dos transportes e, ao ser apresentada na segunda edição do Circuito Paulistano de Comunidade de Samba, gravado

no YouTube em 19 de dezembro de 2020, Chapinha rapidamente “lança” uma crítica social: “Ê, problema social grande, meu povo! Não acaba nunca...”.

Esse samba faz parte do segundo CD “Comunidade Samba da Vela – revelando novos compositores de samba” e, apesar de se focar no transporte, Chapinha também critica a condição de pobreza, dado que o trabalhador se desgasta durante todo o mês no emprego e recebe um salário injusto que não é o suficiente para pagar as compras do mercado; a alimentação, em que comer carne é um luxo; e as contas para manter a casa, como água, luz e gás, que sempre estão atrasadas:

Tudo lotado
(Chapinha, 2009)

Peguei o busão, tava lotado
Peguei o metrô, tava lotado
Fiz baldeação, tava lotado
E a lotação, tudo lotado (2x)

Trabalhei o mês inteiro, recebi meu ordenado
Entre uma compra e outra, ficou tudo no mercado
Água, luz e telefone em casa tudo cortado
Por falta de pagamento isso aí não tem fiado
Já não consigo dormir com o calor arreatado
Comprei um ventilador, porém só vive quebrado

Mas que vontade de ser pobre um dia
Porque ser todo dia está complicado (2x)

O piso da minha goma, esburacado
O colchão da minha cama, despedaçado
O meu gás se acabou, era emprestado
Comer carne lá em casa só de pensar é pecado

Mas que vontade de ser pobre um dia
Porque ser todo dia está complicado (2x)

O problema social do transporte coletivo é recorrente na cidade de São Paulo. Além do tempo de espera para conseguir a condução devido aos atrasos constantes, há engarrafamentos que incidem sobre o deslocamento de um lado ao outro, da casa para o trabalho, a realização dos estudos e até mesmo as atividades de lazer.

Nesse contexto, o transporte público convive com a capacidade além da máxima permitida. Nos horários de pico, pessoas precisam se espremer para pegar o ônibus no horário e não se atrasar, bem como se desgastam por seguir a viagem diariamente em pé e se espremer entre si ou para deixar os outros passarem e descerem no ponto certo.

Parece que sempre há um déficit de transporte coletivo, não apenas de ônibus, mas também de metrô, trólebus, lotação, trem e mais recentemente, do monotrilha com linha prata que ficou pronta em abril de 2018, incluindo a Estação da Tolstói para o uso dos moradores

da Vila Industrial com a finalidade de “desafogar” o trânsito e melhorar a “lotação”. Mas, devido à demora nas obras, já está “engarrafado” e lotado novamente.

Já a música “Não é só garoa”, de Chapinha e Maurílio de Oliveira, foi elaborada em 2003 e se tornou o tema de abertura de todos os vídeos da segunda edição do Circuito Paulistano de Comunidades de Samba. Nesse caso, cada grupo canta e toca algumas músicas, além de abordar a história da própria comunidade e da composição, mas com respeito às normas de segurança devido à Covid-19, usando máscaras e com certo distanciamento entre os participantes. A letra aborda o “legado” que ainda permanece na representação do senso comum sobre a população de São Paulo – de que seria apenas a “terra do trabalho e da garoa” –, mas refuta ao indicar que existem escolas e rodas de samba espalhadas por toda a cidade (uma outra realidade ainda no período do carnaval com inúmeros blocos de rua):

Não é só garoa

(Composição: Chapinha e Maurílio de Oliveira)

É São Paulo!
São Paulo tem bamba, tem samba e muita gente boa
Não é só garoa
Camisa, Bexiga ou na vela o samba ecoa
Não é só garoa (não é só garoa)

Não é só garoa, não é só garoa 2x

Aqui a gente também tem bamba,
Que sabem tão bem o que é sambar
Mas nem todos sabem de fato o que é um bom samba
Isso acontece em qualquer lugar (É, São Paulo)

Após cantarem o samba, Chapinha aproveita a “deixa” para fazer outra crítica social: “De vez em quando tem uns temporais também! Que inunda tudo: o Pinheiros, o Tietê, o Tamanduateí, e aí vai...”. Assim, ele retrata um problema estrutural dos frequentes alagamentos que ocorrem na cidade de São Paulo e que se relacionam ao meio ambiente, ocasionado pela falta de investimentos e do uso correto dos recursos naturais. Frequentemente, esses acontecimentos levam a perdas irreparáveis, como a morte de pessoas arrastadas e afogadas pelas enchentes, a perda dos imóveis que desabam, dos bens domésticos e de pequenos comércios.

Evidentemente, o problema não pode ser apenas ocasionado por políticas públicas, mas também pela população e o setor privado, pois nos rios são jogadas milhares de toneladas de esgoto e lixo. Os rios são encanados e drenados, e suas margens, concretadas, mas sem deixar um espaço mínimo para a mata ciliar e de várzea que sazonalmente tende a preencher

tais lugares. Vale ressaltar que períodos de chuvas um pouco acima da média já são o suficiente para acarretar transbordamentos e enchentes.

3.2 Samba da Vila Industrial: família, improviso e brincadeiras

Jéssica Barbosa da Silva Américo nasceu na capital paulista em 5 de março de 1986. Cresceu e viveu na zona leste, mais especificamente no bairro da Cidade Tiradentes, e é uma das principais integrantes do grupo da Comunidade de Samba da Vila Industrial. Além de ser cantora, toca na percussão do grupo e canta em outros locais como bares, projetos especiais em casas de cultura, teatros etc.

Ela atua fortemente em outra comunidade de samba (Maria Felipa), composta principalmente por mulheres negras. O nome do grupo é uma homenagem à Maria Felipa de Oliveira, que nasceu em Itaparica/BA, foi filha de escravizados sudaneses e uma heroína negra que lutou pela independência da Bahia contra os portugueses em meados de 1822 e 1823, além de ter continuado com a luta pelos direitos da população negra. Ela conheceu o samba da Comunidade da Vila Industrial e se tornou integrante da roda desde meados de março de 2015.

Paralelamente, começou a carreira em apresentações como sambista em duas comunidades – Samba da Praça da Cidade Tiradentes e Comunidade de Samba da Vila Industrial –, nas quais ainda é integrante atualmente, além do grupo Samba pros Orixás. Alguns trabalhos se referem a apresentações no Quintal dos Brothers, no Quintal da Xica e no Samba Merece Respeito. Também canta em bares de samba, como: Bar Samba, Bar Você Vai se Quiser (Graça Braga), Traço de União, Vila do Samba e outros. Participou da gravação da música “São Paulo”, de Furiba e Serginho Madureira, junto com outros sambistas paulistanos. A convite do padrinho Serginho Madureira, cantou a música “Presente Legado” no *Digital Video Disc* (Disco Digital de Vídeo, DVD) “Correr pelo Certo” e teve participação no CD do Grupo Palma da Mão.

Atuou em projetos que envolvem o teatro em 2018, tendo ido ao Rio de Janeiro realizar um tributo à Beth Carvalho, no teatro Rival, e retornou em 2019 para homenagear Almir Guineto. Ainda em 2019, atuou como atriz na Oficina de Teatro Musical Negro e logo se juntou à companhia Agbara. Ela também estuda na Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP) Tom Jobim, na área de interpretação da Música Popular Brasileira (MPB) e repertório de gafieira.

Sua identificação com o samba se deu desde muito cedo, quando ainda era criança, pois seus pais já faziam parte do meio musical e tinham o samba como base. Assim, o samba é sempre uma referência muito marcante em sua trajetória, ele engloba tudo que permeia a sua vida, como podemos ver sua fala: “Eu gosto de samba desde que eu me entendo por gente. Minha família é muito musical; então, acabei vivendo nesse meio do samba desde muito pequena. Cantar samba foi uma consequência, mas o samba pra mim é tudo: é família, é referência, é infância, entende?” (ENTREVISTA CONCEDIDA POR JÉSSICA, 27 OUT. 2019).

O samba envolve os principais alicerces de vida e contribui para a própria visão de mundo. É um modo de ser e estar entrelaçado ao cotidiano da cantora e permeia a infância, a relação com a família e o modo de se colocar como mulher negra e guerreira que conhece a própria história e cultura, mas também quer transmitir essa história e cultura para outras pessoas.

Dessa forma, as microterritorialidades estão presentes nas marcas (identidades) da família, das mães, avós e das crianças no samba e estão impressas tanto nos integrantes do grupo como pelo seu público que em parte é composto. O acolhimento de crianças e adolescentes também é feito quando, em alguns momentos, elas são convidadas a tocar e cantar na roda, como pode ser verificado na Figura 13, em que um menino está ao meio da roda tocando pandeiro:

Figura 13. Menino na roda tocando pandeiro



Menino tocando pandeiro na roda de samba da Vila Industrial, São Paulo, 27 de outubro de 2019.

Fonte: Elaboração da autora (2019).

Ao contrário do estereótipo de violência preconizado no senso comum – de que o samba nas favelas e periferias são “locais” onde ocorrem brigas verbais e físicas – o que se

observa é a composição de um ambiente muito alegre, de festas e comemorações nas comunidades. Muitas pessoas, inclusive, comemoram o aniversário no samba, em que sempre se cantam os parabéns ao final da roda e eles têm o direito de pedir uma música da preferência deles. Na fala de Jéssica, é possível perceber que o samba da Vila Industrial tem um ambiente familiar, frequentado por pessoas de todas as gerações:

A gente tem aqui um clima muito bom. Embora seja feito atrás da favela, embora seja feita na rua, nosso índice de briga aqui é zero. A gente tem um ambiente muito bom, as crianças vêm, as mães vêm e trazem as crianças. Então, que o nosso samba perdure sempre assim (ENTREVISTA CONCEDIDA POR JÉSSICA, 27 OUT. 2019).

Sobre a última pergunta, Didi citou o acolhimento às crianças e fez questão de deixar claro que, como parte do projeto social da roda de samba, eles organizam uma festa, especialmente em dezembro, em comemoração ao Natal para as crianças da comunidade: “A gente faz uma festa anual todo final de ano para as crianças carentes aqui do bairro, que é a festa de fechamento que todo ano a gente faz com Papai Noel, brinquedo, comes e bebes. A gente continua fazendo sempre essas coisas assim [...]” (ENTREVISTA CONCEDIDA POR DIDI, 27 OUT. 2019).

No momento em que realizei a entrevista, Jéssica logo convidou Ednilson para participar, pois, apesar de ser uma das principais integrantes atualmente, ela não participou desde o começo da roda – como já mencionado, a comunidade teve início em 2012 e ela entrou no grupo três anos depois disso. Logo, não esteve no começo com a roda já na rua em frente ao bar da Rô e nem no movimento da Praça do Samba que ocorreu na década de 1990.

Edinilson Argollo Peixoto, conhecido popularmente como Didi, nasceu em 2 de fevereiro de 1968, é funcionário público federal e toca cavaquinho e instrumentos de percussão no grupo de samba da Vila Industrial. Foi um dos fundadores do movimento da Praça do Samba, na década de 1990, e traz o samba presente em sua vida desde o começo. Há décadas é frequentador assíduo das rodas e muitas vezes participa apenas apreciando, outras tocando, mas, no movimento da Praça do Samba (da Vila Industrial), em meados de 1987 a 1988 ele começou a participar ativamente como integrante e fundador da roda de samba. À época, por desconhecer o nome oficial da praça, ele, juntamente com um grupo de amigos, começou a falar e marcar encontros chamando o local de “praça onde tem o samba”. De forma espontânea e improvisada, o nome “pegou” e foi adotado pelos moradores da Vila e dos outros bairros, passando a se chamar “Praça do Samba”.

Nesse contexto, o grupo de amigos começa a cantar, tocar e fazer um bom samba, em que “o pessoal que vinha de outros bairros, outros lugares para ver a nossa roda e a gente

deixava tocar um pouco. Então, ficava aquela coisa bem improvisada, entre a gente e o pessoal de outros bairros” (ENTREVISTA CONCEDIDA POR DIDI, 27 OUT. 2019). Também se demonstram a relação de acolhimento e a construção de vínculos desde a época da Praça do Samba e, apesar de serem muitas pessoas de diferentes regiões (tidas como os “outros”), elas contribuía, ou acabavam “somando” com a roda: “mas o **pessoal** que vinha de **fora acabava somando com a gente**, via e gostava. Falava: ‘oh, posso tocar um pouquinho?’, ‘opa, pode sim’, e acaba apresentando com a gente também” (*idem*, grifo nosso).

Vários integrantes da roda de samba eram de outras regiões, e não apenas moradores da Vila Industrial, como citado por Jéssica: “Os que integravam a roda eram de vários lugares” (ENTREVISTA CONCEDIDA EM 27 OUT. 2019). Ednilson afirma que criou vínculos afetivos com a Vila Industrial, pois, apesar de não ter nascido no bairro, ele tinha um tio e um primo que moravam no local; por isso, passou a frequentar a casa de seus parentes e o samba (e não queria mais sair do lugar) e, dessa maneira, praticamente cresceu na Vila e ela passou a fazer parte de suas raízes.

Fica evidente a relação afetiva e de identidade também de Ednilson com a Comunidade da Vila Industrial, mesmo com uma carreira de funcionário público para se sustentar economicamente. O que de fato dá ânimo, energia e alegria para Didi é o samba que simboliza tudo em sua vida: “O samba pra mim é tudo, é, faz parte de mim desde sempre, é, eu no começo não tocava na harmonia, mas depois comecei a tocar, a pegar gosto pelo samba. Comecei aqui na Praça do Samba [...]” (ENTREVISTA CONCEDIDA POR DIDI, 27 out. 2019).

No tocante ao tema da infância, uma música que faz parte do repertório do samba da Vila Industrial é “Todo menino é um rei”, de 1978, escrita por Nelson Rufino, em parceria com Zé Luiz. Ela conta que, apesar de a criança sonhar, criar e, às vezes, viver em um “mundo só para ela”, sem qualquer obstáculo a ser enfrentado ou dificuldades, sem nenhum “nó” em sua trajetória e com amor para a vida toda, a criança vivencia outros rumos à medida que cresce, principalmente, no período em que se torna adulta.

Com isso, entende que tudo era apenas uma “ilusão” a ser vivida pela inexperiência da criança (quando é cuidada e protegida por uma família). Assim, o adulto em geral sente saudades dos tempos de infância (que se foram e não retornam mais), nos quais tudo era um sonho e não havia qualquer atribulação:

Todo menino é um rei
(Composição: Nelson Rufino/Zé Luiz)

Todo menino é um rei
 Eu também já fui rei
 Mas quá!
 Despertei!

Todo menino é um rei
 Eu também já fui rei
 Mas, quá!
 Despertei!

Por cima do mar da ilusão
 Eu naveguei! Só em vão
 Não encontrei
 O amor que eu sonhei
 Nos meus tempos de menino
 Porém, menino sonha demais
 Menino sonha com coisas
 Que a gente cresce e não vê jamais

Todo menino é um rei
 Eu também já fui rei
 Mas, quá!
 Despertei!

A vida que eu sonhei
 no tempo que eu era só
 Nada mais do que menino
 Menino pensando só
 No reino do amanhã
 A deusa do amor maior
 Nas caminhadas sem pedras
 No rumo sem ter um nó

Mesmo com os obstáculos da vida cotidiana, as brincadeiras e o improviso não estariam presentes apenas na infância dos grupos de samba, mas também seriam uma de suas “marcas registradas”. O improviso e as brincadeiras compunham a forma como imprimiram suas microterritorialidades desde o início da roda, principalmente no Samba da Vila Industrial, como se pode observar nas falas de Didi (a primeira retrata mais a questão do improviso e da informalidade, ao concretizar o projeto da comunidade de samba):

Essa roda de samba aqui da Comunidade da Vila Industrial nasceu assim, numa conversa praticamente informal. A gente começou a conversar que precisava de alguma coisa aqui, aí falou: “vamo montar, vamo”. Aí começamos a fazer uns testes, um aqui e outro ali. Aí, com o tempo, tinha gente pra montar. Aí resolvemos concretizar esse projeto aí (ENTREVISTA CONCEDIDA POR DIDI, 27 OUT. 2019).

A segunda fala já deixa evidente a questão das conversas e brincadeiras que foram fundamentais para a construção de vínculos entre os participantes para a formação da roda: “A gente fazia umas brincadeiras aqui assim aos sábados, vamos fazer um samba. Aí a gente vinha e começava a fazer. Aí nessas brincadeiras nossas, nós resolvemos fazer, juntar a

comunidade, montar a Comunidade da Vila Industrial” (ENTREVISTA CONCEDIDA POR DIDI, 27 OUT. 2019).

Dentre outras “estratégias” do grupo de samba para a resistência, o trabalho social é uma preocupação constante. Em razão da ineficácia do poder público e cansados de esperar, a comunidade de samba da Vila Industrial resolveu se unir em prol de um objetivo em comum: o alimento doado pode ajudar várias famílias carentes, mas o verdadeiro “sustento” que dá ânimo a vida e “carrega as baterias” para encarar a rotina muitas vezes pesada e trazer alegria é o samba. Com isso, eles se reúnem para escutar um bom samba, cantar junto, dançar, bater palmas à vontade e, quem sabe, encontrar um velho amigo, uma paquera, um namorado, poder conversar, tomar cerveja, comer alguns petiscos e se divertir.

3.3 Práticas de coexistência

Alguns momentos podem ser entendidos como práticas de coexistência no samba da Vila Industrial, em que há reconhecimento e certa disputa pelo espaço. Estranhamentos e tensões foram observados quando o DJ Tio Zé interrompeu, por um momento, a apresentação da roda de samba para chamar a atenção de alguns jovens que estavam em motos e carros de som que tocavam funk no entorno, faziam muito barulho e atrapalhavam o som do samba. Então, ele pediu para que o pessoal parasse com o som alto e salientou a falta de respeito da situação, pois já havia tocado em bailes funk e sempre respeitou o ambiente musical. Naquele momento, o espaço era do samba para a comunidade, o que os fez parar o som alto – houve também algumas vaias do público do samba que “reforçaram” o pedido.

Práticas de coexistência também foram percebidas quando estava a caminho do samba da Vila Industrial. Ouvi comentários e vi olhares de reprovação por parte de pessoas que estavam com bíblias na mão, a caminho dos cultos nas igrejas evangélicas que constituem espaços próximos ao reduto do samba (os horários também são concomitantes durante um certo período): “ah, aquele barulho do samba” e “aquele povo...”. Enquanto isso, os que estavam em direção à roda se assustavam ou se surpreendiam com os gritos repentinos dos pastores, como “aleluia, irmãos!”, “tenham fé!” e “o diabo!”.

3.4 Entrelaçando histórias

Ao retomar a temática da infância no samba da Vila Chapinha, também se observa a relevância das crianças que, ao ver do grupo, são o futuro da geração de sambistas e,

principalmente, de cidadãos. Há acolhimento e estímulo para elas na comunidade da Vela, pois, além de serem convidadas a cantar e participar da roda, antes das apresentações há aulas de instrumentos de percussão voltados a esse público, mas os pais e todos mais que quiserem podem participar das atividades. Na Figura 14, é possível ver a aula de pandeiro dada à comunidade:

Figura 14. Aula de pandeiro



Aula de pandeiro no Samba da Vela, em Santo Amaro, São Paulo, 6 de maio de 2019.

Fonte: Elaboração da autora (2019).

Além de acolher as crianças, Chapinha considera importante conversar, ouvir, dialogar, ensinar e aprender com os adolescentes que fazem parte do futuro do samba:

[...] mas eu tenho que conversar com [...] os adolescentes e, principalmente, crianças também, mas, principalmente adolescente, né? O mundo deles é outro e eu tenho que entender o dia, o, o tempo deles e eles fazer com eles entendam o meu tempo, e a gente equacionar as coisas, pra que, por exemplo no nosso caso, que as coisas se modernizem ou evoluam (ENTREVISTA CONCEDIDA POR CHAPINHA, 6 MAIO 2019).

O futuro do samba continua e se perpetua de maneira oral com a cultura e a memória do samba repassadas de geração para geração (dos mais velhos às crianças e adolescentes):

[...] de qualquer forma, o ciclo da vida é que um dia a gente não esteja mais aqui, né, e a gente não pode fazer as coisas pensando só no hoje, nós temos que pensar no amanhã. Pra isso, a gente tem que ter ideologia; então, se as coisas estão dando certo, você tem que pensar mais ainda no amanhã, que é pra amanhã alguém pegar esse legado e continuar e fazer com que, no caso do samba, com que a cultura do samba nunca, nunca desapareça (ENTREVISTA CONCEDIDA POR CHAPINHA, 6 MAIO 2019).

Chapinha percebe certo paradoxo no fato de o samba estar muito entrelaçado à cultura cotidiana e, por isso, seria mais “invisibilizado”, com pouco espaço na grande mídia

atualmente. Sempre se cria um ritmo novo que fica “na moda” e em “alta” por um curto período de tempo e logo cai no esquecimento novamente, mas ele tem esperanças de que o samba terá o seu merecido valor:

[...] tem muitos grupos, muitos projetos, e acredito que daqui mais uns dois anos, se não inventarem uma moda dum dia pro outro, o samba vai “tá” em alta e estão surgindo muitos grandes intérpretes, homens e mulheres. Aqui no Samba da Vela mesmo nós temos uma intérprete aqui que é a Nicole Queiros, hoje ela está com 11 anos e começou aqui com 5, já disputou The Voice, já, né, e tem outro no Rio de Janeiro, tem bastante uma juventude agora começando a cantar samba, é esse samba mais tradicional, então isso vai juntando (ENTREVISTA CONCEDIDA POR CHAPINHA, 6 MAIO 2019).

Nesse fragmento, é possível perceber que Chapinha vê, nas crianças da comunidade, um futuro como intérpretes do samba que começam a alcançar os espaços mesmo na grande mídia, a exemplo de Nicole Queiros.

3.5 Jéssica: retomando a vida da cantora

Como visto no decorrer do trabalho, a artista Jéssica vê a cultura do samba ao percorrer comunidades, bares, restaurantes, shows, casas de cultura, centros culturais e projetos sociais, às vezes com o apoio de políticas públicas que cedem espaços para a realização da roda. Com esse entendimento, a sambista compreende o passado para se colocar no presente e tentar preservar elementos da cultura do samba, ao abordar músicas mais antigas de personagens consagrados ou não, além de canções desconhecidas do grande público, mas que possuem grande valor e são “belíssimas” em suas palavras.

Jéssica também se desdobra em vários trabalhos, pois, além de exercer funções na área administrativa para obter renda e sobreviver, ela trabalha com o samba porque ama, principalmente com o samba da Vila Industrial, por ser um projeto social. Infelizmente, com a Covid-19 e a impossibilidade de realizar rodas em ruas, praças, lajes, galpões, casas de cultura, garagens etc., ambas as comunidades precisaram se adaptar e interromper as atividades presenciais. Para isso, fizeram as *lives* no mesmo dia e horário anterior à pandemia, em que os artistas usam obrigatoriamente as máscaras e mantêm o distanciamento adequado.

Reitera-se que Jéssica se envolve constantemente com a questão das mulheres no samba, ao “levar” diversos nomes de artistas para a roda, como Dona Ivone Lara, Clementina de Jesus e Clara Nunes. Nesse caso, ela pesquisa a vida e obra, as composições e a história delas para embasar as próprias apresentações; participa de rodas de samba compostas por mulheres em sua maioria (ou que as protagoniza de fato); e atua de forma ativa na

comunidade de samba Maria Felipa, comunidade composta principalmente por mulheres negras.

Ao considerar seu outro lado artístico, no dia da apresentação de Clara Nunes, além do tributo realizado com o repertório da cantora, Jéssica estava trajada com o “estilo” de roupas da artista, com vestido branco, enfeites e missangas no cabelo solto para homenageá-la, como pode ser visto na Figura 15. Com essa iniciativa, ela trouxe a performance e atuação teatral para o samba:

Figura 15. Jéssica vestida em homenagem a Clara Nunes



Fonte: <<https://www.picuki.com/tag/jessicaamerico>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

No samba da Vila Industrial, a paixão e o amor pelo samba podem ser expressos na homenagem especial realizada em 28 de outubro de 2018, à Dona Ivone Lara, por meio da música “Boda de Ouro”, de 1997, que retrata sua trajetória de amor pelo samba ao longo dos 50 anos na área. Tal apresentação ainda contou com a participação de outras duas rodas de samba: Raízes Peruchianas e o Jongu Negro Nago.

A música indica que o samba trouxe apenas alegria e paz para a vida de Dona Ivone, além de ter sido um verdadeiro amor – e não é isso que todos querem? As pessoas buscam com afínco, quiçá uma vida inteira, saber o que as faz feliz, mas conseguir obtê-la e vivenciá-la de fato representa também um sentido maior à própria vida e, às vezes, traz um senso de responsabilidade com o outro:

Bodas de Ouro

(Composição: Dona Ivone Lara/Paulo César Pinheiro, 1997)

Com o samba eu casei tanto tempo faz
 Com ele eu vivi minha vida em paz
 Do samba eu guardei só momentos bons
 Nossos corações não separam mais

O samba pra mim me caiu do céu
 A ele jurei sempre ser fiel
 E tudo que aprendi o samba me ensinou
 Sempre foi o samba o meu grande amor

O samba me deu muito mais do que eu quis
 O samba me fez bastante feliz Até bodas de ouro com o samba eu já fiz
 Canto pra comemorar
 E vou dizer mais se eu pudesse voltar
 Casava outra vez com o samba
 E sei que um amor sem fim
 A Deus quero agradecer o tempo que o samba me dá prazer
 E se depender de mim, do samba e desse bem querer a gente tão cedo não vai morrer.

Em relação ao lado coletivo, quem encontra a felicidade no samba o percebe como grande reunião e festa. O samba é capaz de contagiar os que estão presentes por meio do riso e na alegria, assim como nos sons através da voz e dos instrumentos que impulsionam e estimulam a dança, o movimento, as palmas, e o coro de pessoas que cantam e respondem aos artistas. Quando sabem que as outras pessoas mais próximas ou mesmo do bairro estão bem e felizes, isso já é capaz de “trazer” felicidade a eles.

A Figura 16 foi elaborada em 28 de outubro de 2018 por José Constantino, no dia da homenagem à Dona Ivone Lara na roda da Vila Industrial, juntamente à ala feminina da escola de samba Raízes Peruchianas. Esse dia muito especial ainda contou com a roda de samba do Jongo Negro Nago, que trouxe um momento de grande alegria e aprendizado, no qual as pessoas puderam conhecer um pouco da cultura do jongo (considerado o “avô” do samba), seja ouvindo as músicas ou dançando com a roda:

Figura 16. Roda de Samba da Vila Industrial canta com ala feminina da escola de samba Raízes Peruchianas



Fonte: José Constantino. Foto retirada da página do Facebook da Comunidade da Vila Industrial, 28 de outubro de 2018. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Samba-Da-Comunidade-Vila-Industrial-260702024054716>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

É possível observar nas periferias e favelas que, apesar da pobreza econômica, seus habitantes possuem um caldeirão de potencialidades e não são todos tristes, pois conseguem enfrentar, de forma corajosa, as árduas condições da trajetória de vida com um sorriso no rosto que mantém o dia a dia suas vidas. O riso, portanto, é capaz de agregar a solidariedade do grupo; é por meio do canto e do riso não apenas nos momentos de lazer, mas também no trabalho e mesmo no estudo em que se busca com tanto afincamento o ânimo, a força, a vitalidade e a energia para seguir em frente diante dos desafios cotidianos.

No caso do samba, sua música, dança e sonoridades dos instrumentos se unem ao riso largo, aberto e descontraído de amor ou de amizade, com a finalidade de reunir todos os integrantes do grupo que participam de forma ativa dessa grande brincadeira ou festa que simboliza o samba, algo visto tanto no Samba da Vela como na Vila Industrial. A Figura 17 mostra o riso e a alegria no samba da Vila Industrial:

Figura 17. A roda em festa: Samba da Vila Industrial



Fotografia da Roda de Samba da Vila Industrial, 27 de outubro de 2019.
Fonte: Elaboração da autora (2019).

O riso também foi visto em diversos momentos no Samba da Vela, sobretudo durante o segundo trabalho de campo, quando ocorreu uma “disputa”, isto é, partido alto improvisado no momento entre Chapinha e Nino Miau. Seus risos (largos, altos e abertos) e alegria ecoaram entre os integrantes da roda e o público que foram “contagiados” ao rirem e se divertirem também.

Em um mundo onde constantemente as pessoas são assoladas por tristezas, melancolias e os casos de depressão aumentam a cada dia, o riso pode ser tido como um ato de resistência, em que as relações não são mediadas somente pelo fator econômico. Capaz de

desestabilizar estruturas sociais engessadas, onde se estabelecem hierarquias de poder físico, social, econômico e de gerações, ele impede um combate direto que poderia resultar de ofensas verbais como gritos e xingamentos até agressões físicas. Isso “desconcerta” as pessoas envolvidas e torna as situações de conflito mais amenas tanto para quem ri inicialmente, como aquele que ouve e se contagia pelo riso.

Mais do que um confronto direto de argumentos, palavras ou discursos “sérios”, o riso e o humor podem estabelecer uma relação de ironia. O tratamento de problemas sociais delicados e a respectiva compreensão destes por meio da ironia podem levar à consciência de questões mais sérias como racismo, machismo, homofobia, preconceitos contra nordestinos, problemas sociais etc.

No que se refere à divulgação, foi percebido que as mídias não são “rechaçadas a torto e a direito” pelas rodas, pois elas utilizam as mídias para divulgar trabalhos e alcançar uma projeção que não seria possível apenas com o “boca a boca”. Critica-se, pois, a visibilidade dada à cultura de massa pelos meios de comunicação, com vistas somente ao lucro, em detrimento às culturas locais e sem nenhuma preocupação com os aspectos sociais.

Enquanto isso, o modo de lidar com a preservação da memória no samba da Vila Industrial é mais “fluido”. Ancorado nas plataformas das mídias digitais, o grupo decidiu elaborar uma página e um perfil no Facebook e no Instagram, respectivamente, para postagens e relatos sobre os sambas. Cada participante comenta o que ocorreu em cada roda, além de haver fotografias e vídeos criados, em sua maioria pelo fotógrafo José Constantino. Esse profissional faz publicações para mostrar o Samba da Vila como um ambiente alegre, de comemoração e festas para divulgação e atração de mais pessoas.

Nesse ínterim, o resgate da memória da roda de samba da Vila Industrial ocorre pelo repertório de canções do grupo que procura estudar, pesquisar e trazer sambas mais antigos e/ou “desconhecidos” do público, mas de muita beleza e profundidade, que tenham conteúdo e contem a história. Além disso, visa-se trazer grupos ancorados nas “raízes da cultura do samba”, como a ala feminina da velha guarda do Raízes Peruchianas e o grupo do Jongo Nego Nago, para mostrar a cultura do jongo, a música e a dança para a comunidade.

No Samba da Vela há um grande cuidado com a preservação da memória do grupo. Os registros são feitos de variadas formas: letras impressas nos cadernos que posteriormente são guardadas, gravação de alguns CDs, fotografias impressas, documentários e programas de TV em formato digital. Alguns registros podem ser vistos também na fala de Chapinha e serviram para melhor organizar os sambas iniciais:

[...] foi uma forma de organizar que a gente fez, porque [...] nos primeiros meses, a gente não tinha caderno, a gente trazia as letras, as letras elas têm desde o seu começo. Então, qualquer um que veio no começo tinha que trazer a letra pra poder ser acompanhado pelo público, o que que aconteceu, teve segunda-feira que tinha quase 100 compositores e, como é que vai cantar 100 compositores num dia só, né? A vela tem a duração de mais ou menos duas horas, e a gente criou o caderno exatamente pra isso. A gente monta o caderno, coloca 24 sambas no caderno, sempre 22 inéditos, né, pra dar tempo de cantar nas edições [...] o caderno, o compositor que entra no caderno é como se fosse uma espécie de gravar um CD, um registro. Como a gente não pode fazer o registro de gravação, a gente faz esse registro é, é, é por escrito, né, que é lançando a revistinha no caso, pra ficar registrado, ficar nos anais da história, né? (ENTREVISTA CONCEDIDA POR CHAPINHA, 6 MAIO 2019).

Por ser um grupo mais antigo, quando conversado com um dos integrantes (Seu Aurélio), ele pediu para disponibilizar este trabalho de maneira resumida ou completa, com vistas a guardar o registro. Esse membro informou que tal pedido também foi feito a (e atendido por) outros estudiosos que realizaram investigações sobre a comunidade. Fica evidente que eles consideram os trabalhos de pesquisa muito importantes, pois registram parte da história do samba.

O movimento das comunidades de samba de São Paulo está enraizado de forma profunda na cidade, ao se entrelaçar e se misturar à cultura do cotidiano nas periferias. Ao considerar as duas rodas da Vela e da Vila Industrial, o samba se apresenta como fator-chave, principalmente na vida dos organizadores. A fala “o samba pra mim é tudo” representa o pensamento de Jéssica, Didi e Chapinha e está sempre presente na trajetória e vida de seus membros e no reconhecimento das estratégias de projetos sociais e culturais que envolvem as comunidades.

No Samba da Vela, há a oportunidade de revelar artistas locais e compartilhar histórias e composições que provavelmente permaneceriam anônimas. Com as aulas ministradas antes da roda para as pessoas e os “movimentos de ajuda” direcionados àqueles que possuem necessidades econômicas, a comunidade auxilia nas situações imediatas. Já no samba da Vila Industrial, existem projetos sociais para doar alimentos básicos à população local, ao divulgar os sambas e personagens menos conhecidos do grande público, mas que possuem história e cultura rica e diversa.

Em ambos os grupos se destacam a construção de vínculos afetivos e os laços de amizade. A cultura do samba é essencial nesse contexto, em que cada um elabora estratégias para mantê-la ao seu modo: enquanto o Samba da Vela registra as composições para formar e atrair um reduto de compositores, o samba da Vila Industrial apresenta projetos com músicas de sambistas mais antigos e desconhecidos (que estão por vezes fora da grande mídia e da “panelinha”), mas que são riquíssimos e possuem seu devido valor.

Ademais, ambos se originam de movimentos de samba anteriores ao ano 2000, em torno dos anos 1990: o Samba da Vila Industrial surgiu do movimento da Praça do Samba, e o Samba da Vela se originou por intermédio de Chapinha e Paquera, que vieram da escola de samba Vai-Vai, e de Magnu e Maurílio, do Quinteto em Branco e Preto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No processo do trabalho de pesquisa e da minha formação acadêmica durante o mestrado em História, percebi que houve um aprendizado teórico e prático na área: o entendimento das fontes, a perspectiva e o arcabouço História Cultural, as novas bibliografias com que tomei contato e o conceito de memória. Buscou-se estabelecer um diálogo entre a História e a Geografia Cultural.

Houve uma construção do conhecimento e da percepção sobre o samba ao considerar, na cidade de São Paulo, a Comunidade Samba da Vela (que se localiza em Santo Amaro) e a Comunidade de Samba da Vila Industrial (na Vila Industrial, bairro onde moro). Essas duas realidades fizeram com que eu olhasse com mais atenção o meu próprio bairro e percebesse a importância da roda de samba nele, bem como descobrisse uma nova realidade do samba em Santo Amaro.

Mais do que a teoria que toma o samba como uma manifestação cultural, ele foi experienciado e vivido por descobertas nas quais o samba foi visto como uma prática social viva que tem a capacidade de estar presente nas visões de mundo, nos comportamentos individuais e até coletivos, considerando as duas rodas de samba.

Foi possível compreender como essas microterritorialidades do samba alteram as dinâmicas locais, onde as pessoas passam a conhecer melhor os espaços públicos e utilizá-los ao dar novas funções que normalmente não teriam. No caso do Samba da Comunidade da Vila Industrial que é realizado na rua, a transitoriedade e as mudanças são maiores ainda, pois o trânsito de carros dá lugar a um grande encontro de amigos, famílias e parentes em um ambiente de festa e alegria – até a questão de segurança se transforma, visto que a movimentação de pessoas não deixa a rua vazia.

A razão da existência dessas comunidades de samba é a vontade das pessoas, principalmente das periferias e favelas de mostrarem sua cultura, de contarem sua história, suas vidas e não fazer do samba um mero produto de mercado ou algo ou para obter fama, *glamour*, *status* social etc.

O que podemos perceber em ambos os sambistas, tanto Jéssica como Chapinha, é o amor pelo samba cultivado desde a infância, por conta de seus pais e suas famílias. A família criou o primeiro ambiente musical para seus filhos, isto é, o primeiro incentivo nasceu no ambiente familiar e foi sendo cultivado em forma de brincadeiras e festas.

Outro paralelo possível indica que o samba sempre fez parte da trajetória de ambos, pois contribuiu para contar a história de si e de seu povo. Quando Chapinha olha para a

realidade do Ceará (e, de forma ampla, o Nordeste) que o cercava, começava a compor sambas, tendo noção também da vida de inúmeros sambistas famosos; ou quando Jéssica olha para as composições e seus sambistas e identifica ali a história da população negra que, muitas vezes, compõe a própria história e a da sua família.

Há também uma periferia presente em ambos os grupos de samba. Existe o sentimento de exclusão, de falta, de não pertencimento a algo, principalmente quando se trata da questão econômica e social, da falta de políticas públicas eficientes de curto, médio e longo prazo que tenham continuidade, que garantam habitação digna, educação, saúde, saneamento básico, transporte de qualidade e trabalhem na promoção de empregos com salários justos; implementação de boa infraestrutura e planejamento urbano que vise ao cuidado com o meio ambiente, para não ocorrer mais enchentes, alagamentos, desabamentos; e, no campo da cultura, pode-se promover museus, teatros, casas de cultura, bibliotecas, com atividades de música, dança etc.

Essas ausências fizeram com que, ao invés de se deixarem abater, eles se fortaleceram, resistiram e passaram a buscar a vida com mais força, garra e vontade. Cansados de esperar pelas políticas públicas, eles começaram a se envolver de forma mais efetiva com a promoção da cultura nos próprios bairros que eram carentes de atividades culturais. Como sambistas, a solução encontrada foi construir (ou integrar) as comunidades de samba voltadas à população local, mas também aberta a todos que venham de fora e queiram participar.

Na Vela e na Vila, pessoas de diferentes interesses, formações e gerações compartilham o mesmo amor e paixão pelo samba como testemunho ou declaração que contém uma linguagem própria ou, quem sabe, em um sentido mais amplo. Mais do que palavras, o samba é um modo de vida expresso por uma narrativa que retrata acontecimentos do cotidiano, às vezes sem muitos rodeios, como uma conversa entre amigos, amores, familiares e conhecidos.

Mesmo com o passar do tempo, os acontecimentos de outrora permanecem como resquícios ou mais fortes que antes. Questões que permeiam os sambas – como a desigualdade que engloba as condições de habitação, os transportes lotados e as enchentes; no social, o racismo; no emocional/pessoal, as dores e alegrias dos amores, amizades e saudades; e o referencial da família vêm de tempos atrás (décadas e até séculos) – voltam como uma avalanche.

Talvez haja alguma mudança na forma de falar e lidar com determinadas situações, uma leve melhora nas condições sociais e no acesso a determinados espaços ou nos personagens protagonistas desses sambas. A quantidade de mulheres, por exemplo, tem

aumentado em todas as funções e espaços, o negro mantém seu protagonismo e as regionalidades, os traços da nordestinidade e o interiorano são valorizados. Essas trajetórias compõem não só a vida de alguns sambistas individualmente, mas sim o legado humano (cultural) de parte da vida coletiva da periferia, que deixa suas marcas na megalópole São Paulo.

Na Vela ou na Vila, quem participa deixa um pouco de si: fala, canta, dança, brinca, transborda sentimentos em forma de música, canção e poesia. São narradores da vida cotidiana, que transformam em música tudo aquilo que veem, ouvem, percebem e vivenciam ou que, apoiados em outros sambistas, trazem para a roda composições que contam a mesma realidade vivida recentemente. São pessoas especiais que convertem seus medos, dores, anseios e revoltas, mas também amores, alegrias e esperanças em sambas e vozes que nunca se deixaram aquietar ou emudecer, pois são verdadeiras naquilo que acreditam, fundamentadas em uma cultura sólida que faz parte de nós e de nossas raízes embrenhadas no Brasil.

BIBLIOGRAFIA

AUGUSTO, Viviane Viola. **“A divina luz que ilumina as criações”**: a cultura do samba autoral na Comunidade Samba da Vela. 2018. 150f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/52099>>. Acesso em: 10 mar. 2020.

AZEVEDO, Amailton Magno. **A memória musical de Geraldo Filme**: os sambas e as microáfricas em São Paulo. 2006. 234f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/12949>>. Acesso em: 10 out. 2017.

BARONETTI, Bruno Sanches. **Da oficialização ao sambódromo**: um estudo sobre as escolas de samba de São Paulo (1968-1996). 2013. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-24042014-122332/pt-br.php>>. Acesso em: 18 set. 2019.

BARROS, José D’Assunção. **Fontes históricas**: introdução aos seus usos historiográficos. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2019.

BERTINI, Fátima Maria Araújo. **Mudanças urbanas e afetos**: estudo de uma cidade planejada. 2014. 221f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/17081>>. Acesso em: 15 ago. 2020.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**. 3. ed. Cotia: Ateliê, 2013.

BRANDÃO, Leci. **Circuito de Rodas de Samba São Paulo** – Edição Especial 100 anos de Samba. 1. ed. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://deputadalecibrandao.com.br/images/pdf/Circuito_samba_web.pdf>. Acesso em: 15 out. 2018.

CAMARGO, Marina; GALTER, Jéssica; OLIVEIRA, Joca; REVADAM, Rafael. **A vez do samba, a voz de um povo: História da Comunidade Samba da Vela**. 1 ed. São Caetano do Sul, 2014.

CARVALHO, Sandra Aparecida Portuense de. **Ação popular em Mauá**: resistência e solidariedade em tempos de ditadura. 1. ed. Jundiaí: Paco, 2017.

CASTRO, Alexandra. Espaços públicos, coexistência social e civilidade: contributos para uma reflexão sobre os espaços públicos urbanos. **Cidades – Comunidades e Territórios**, n. 5, p. 53-67, 2002. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/3392/1/Cidades2002-5_Castro.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2018.

CATRACA LIVRE. Leci Brandão discute a Iniciativa do Guia ‘Circuito de Rodas de Samba de SP’ em entrevista exclusiva. **Samba em Rede**, [s.l.], 23 jul. 2015. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/samba-em-rede/leci-brandao-discute-a-iniciativa-do-guia-circuito-de-rodas-de-samba-de-sp-em-entrevista-exclusiva/>>. Acesso em: 15 abr. 2020.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. 5. ed. São Paulo: Papirus. 2008.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1 – artes de fazer**. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

CHAPINHA. **Chapinha da Vela (Pagode no Papo)**. [Entrevista concedida a] Rômulo Ferreira. O Canal do Pagode, 3 fev. 2014. 20 min 53 s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2qmjAQW2bBw&t=94s&ab_channel=PagodenoPapo>. Acesso em: 5 nov. 2019.

CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. 1. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999.

CONTI, Lígia Nassif. **A memória do samba na capital do trabalho: os sambistas paulistanos e a construção de uma singularidade para o samba de São Paulo (1968-1991)**. 2015. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-16062015-130318/pt-br.php>>. Acesso em: 16 set. 2019.

COSTA, António Firmino da. Identidades culturais urbanas em época de globalização. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s.l.], n. 48, p. 15-30, 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v17n48/13947.pdf>>. Acesso em: 26 ago. 2018.

D'ALÉSSIO, Márcia Mansor. Memória: leituras de M. Halbwachs e P. Nora. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 13, n. 25-26, p. 97-103, set. 1992/ago. 1993.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra natureza da realidade geográfica**. Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2019.

DARTIGUES, André. **O que é a fenomenologia?** Tradução de Maria J. de Almeida. São Paulo: Centauro, 2005.

DE PADUA, Rafael Faleiros. **Reestruturação de Espaços de Desindustrialização em São Paulo: Vila Leopoldina e Santo Amaro**. *Revista Geográfica De América Central*, v. 2, n. 47E, p.1-15. 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/geografica/article/view/2092>>. Acesso em 5 fev. 2021

DEUS, José Antônio Souza de; TORRES, Marcos Alberto; ALMEIDA, Maria Geralda de; VARGAS, Maria Augusta Mundim. Territorialidades de festas populares: espaço-tempo cognitivo, conectivo e conflitivo. **Revista da ANPEGE**, v. 12, n. 18, p. 353-368, 2016. Disponível em: <<http://anpege.org.br/revista/ojs-2.4.6/index.php/anpege08/article/view/529>>. Acesso em: 31 mar. 2017.

DIAS, Fernanda de Freitas. **Na Batida do Bumbo: um estudo etnográfico do samba na cidade de Pirapora do Bom Jesus – SP**. 2008. 248f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/95119?show=full>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

DINIZ, Augusto. Vó Suzana, 81 anos, lança 1º álbum de sambas compostos por ela: cantora foi descoberta no reduto do Samba da Vela, que completa 20 anos de existência. **Carta Capital**, São Paulo, 19 jul. 2020. Cultura. Disponível em:

<<https://www.cartacapital.com.br/cultura/vo-suzana-81-anos-lanca-lo-album-de-sambas-compostos-por-ela/>>. Acesso em: 26 out. 2020.

DOZENA, Alessandro. **A geografia do samba na cidade de São Paulo**. 1. ed. São Paulo: Fundação PoliSaber, 2011.

DOZENA, Alessandro. Territorializações urbanas como práticas de resistência. **Terra Plural**, Ponta Grossa, v. 6, n. 2, p. 215-228, 2012. Disponível em: <<http://177.101.17.124/index.php/tp/article/view/3270>>. Acesso em: 15 mar. 2019.

ESTRELLA, Célia Máira da S. **Um olhar sobre ao modo de habitação dos paulistanos na Vila Industrial**. p.1-11. 2007. Disponível em: <<http://snh2007.anpuh.org/resources/content/anais/Celia%20Maira%20Estrella.pdf>> .Acesso em 5 fev. 2021.

FERREIRA, Beatriz Guarnieri. **O samba**: das origens aos processos de territorialização em Barão Geraldo, Campinas. 2017. 114f. Monografia (Graduação) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2017.

FORTE, Bárbara. Samba Toca da Onça anima festa de aniversário de morador da comunidade de São Mateus, em SP. **BOL**, São Paulo, 13 jun. 2016. Disponível em: <<https://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/entretenimento/2016/06/13/samba-toca-da-onca-invade-festa-de-aniversario-de-morador-da-comunidade-de-sao-mateus-em-sao-paulo.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 20 out. 2018.

GONÇALVES, Thiago Rodrigues. **O lugar-samba no Bixiga**: memória e identidade. 2014. 139f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/123968>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

GOTTARDI, Christiane. Mulheres nas comunidades de samba tradicional: liderança e luta ressignificadas. **Extraprensa**, [s.l.], v. 3, n. 1, p. 1-75, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/77142>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

HALBWACHS, Maurice. Memória Coletiva e Memória Histórica. In: HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice; Revista dos Tribunais, 1990, p. 53-89.

HALL, Stuart. Globalização. O Global, o local e o retorno da etnia. fundamentalismo, diáspora e hibridismo. In: HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HOEPERS, Kathleen. Leci Brandão: a soldada do samba que reconhece os seus. **Catraca Livre**, Cidadania, [s.l.]. 19 mar. 2019. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/cidadania/leci-brandao-soldada-do-samba-que-reconhece-os-seus/>>. Acesso em: 26 out. 2020.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico 2010**: nupcialidade, fecundidade e migração – resultados da Amostra. São Paulo: IBGE, 2012. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/98/cd_2010_nupcialidade_fecundidade_migracao_amostra.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2021.

IPEA. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Perfil dos migrantes em São Paulo**: comunicado do IPEA. São Paulo: Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da

República, 2011. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=10814>. Acesso em: 20 jan. 2021.

JESUS, Edson Roberto de. “Bamo Sambá”. **Histórica – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo**, São Paulo, v. 6, n. 40, [n.p.], fev. 2010. Disponível em: <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao40/materia02>>. Acesso em: 15 set. 2019.

JÚNIOR, Daniel Ribeiro. **Desindustrialização do ABC: emprego e desemprego em tempos de mudança**. 2008. 80 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Faculdade de Ciências Administrativas da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2008. Disponível em: <<http://tede.metodista.br/jspui/bitstream/tede/129/1/Daniel%20Ribeiro%20Junior.pdf>> . Acesso em 5 fev. 2021.

KOSSOY, Boris. Estética, memória e ideologia fotográficas: decifrando a realidade interior das imagens do passado. **Acervo: Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, 1993.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1990, p. 442-483.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da História Social do Samba**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **A cidade, a noite e o cronista: São Paulo e Adoniran Barbosa**. 1. ed. Bauru: Edusc, 2007.

MENDES JUNIOR, Walcler de Lima. A pedagogia das canções na arquitetura da cidade da música: versos, notícias e crônicas como declarações musicais da urbanidade brasileira. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, v. 7, n. 2, p. 198-209, ago. 2007. Disponível em: <<http://www.revispsi.uerj.br/v7n2/artigos/pdf/v7n2a05.pdf>>. Acesso em: 22 ago. 2018.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MUNANGA, Kabengele. Riso negro e identidade. **Revista da ABPN**, Florianópolis, v. 7, n. p. 3-11. mar./jun. 2015. Disponível em: <<http://www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/view/522>>. Acesso em: 20 set. 2019.

PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. **ArtCultura**, n. 9, [n.p.], jul./dez. 2004. Disponível em <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF%209/ArtCultura%209_adalberto.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2018.

PAULA, Fernanda Cristina de. Sobre a dimensão vivida do território: tendências e a contribuição da fenomenologia. **GeoTextos**, Salvador, v. 7, n. 1, 2011. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/geotextos/article/view/5271/3782>>. Acesso em: 26 ago. 2018.

PEDRO, Augusto Cesar. O Samba como Instrumento de (Re)valorização da Identidade Negra. **Identidade!**, São Leopoldo, v. 13, p. 6-12, jan./jul. 2008. Disponível em: <<http://ism.edu.br/periodicos/index.php/identidade/article/view/2206>>. Acesso em: 15 set. 2020.

PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 59-72, 1996. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-3.pdf>. Acesso em: 22 set. 2018.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral. **Projeto História**, São Paulo, v. 15, p. 13-49, 1997. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11215>>. Acesso em: 22 set. 2018.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. **Caderno de Propostas dos Planos Regionais das Subprefeituras Perímetros de Ação Vila Prudente**. Dez. 2016. Disponível em <<https://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/PA-VP.pdf>> Acesso em: 5 fev. 2021.

RECHETNICOU, Mirian Marques. **A, B, C, D do Samba**: construção da identidade vocal no samba – papel das cantoras Alcione, Beth Carvalho, Clara Nunes e Dona Ivone Lara. 2018. 113f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/34851>>. Acesso em: 2 set. 2020.

RIBEIRO, Bruno. **A suprema elegância do samba**. 1. ed. Campinas: Pontes, 2005.

ROMANELLI, Francisco Antonio. Alvorada Lá no Morro, que Beleza! Hermínio, a Paisagem e as Cores do Samba. **Em Tese**, [s.l.], v. 21, n. 3, p. 104-118, jul. 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/9804/9634>>. Acesso em: 22 ago. 2018.

SANTOS, André Augusto de Oliveira. **“Vai graxa ou samba, senhor?”**: a música dos engraxates paulistanos entre 1920 e 1950. 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03122015-160256/publico/2015_AndreAugustoDeOliveiraSantos_VCorr.pdf>. Acesso em: 18 set. 2019.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. **Nem tudo era italiano**: São Paulo e pobreza: 1890-1915. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

SAWAIA, Bader Burihan. Psicologia e Desigualdade Social: Uma Reflexão sobre Liberdade e Transformação Social. **Psicologia & Sociedade**, v. 21, n. 3, p. 364-372, set./dez. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822009000300010>. Acesso em: 12 out. 2020.

SILVA, Marcos da Silva e. O banzo, um conceito existencial: um afroperspectivismo filosófico do existir-negro. **Griot: Revista de Filosofia**, Amargosa, v. 17, n. 1, p. 48-60, jun. 2018. Disponível em: <<https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/griot/article/view/809>>. Acesso em: 2 nov. 2020.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. O samba paulista e suas histórias: textos, depoimentos orais, músicas e imagens na reconstrução da trajetória de uma manifestação da cultura popular paulista. **Resgate**, [s.l.], v. 15, n. 1, p. 9-34, 11. jan./dez. 2007. Disponível em: <<https://doi.org/10.20396/resgate.v15i16.8645648>>. Acesso em: 6 jul. 2016.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros**: identidade, povo, mídia e cotas no Brasil. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, João Carlos de. **Na luta por habitação**: a construção de novos valores. São Paulo: EDUC, 1995, p. 9-55.

SPINOZA, Baruch. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

TROTTA, Felipe da Costa. **Samba e mercado de música nos anos 90**. 2006. 259f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<https://issuu.com/marcelooreilly/docs/1379-felipedacostatrotta>>. Acesso em: 9 set. 2020.

TURRA NETO, Nécio. Microterritorialidades nas cidades: uma introdução à temática. **Cidades**, [s.l.], v. 10, n. 17, p. 1-11, 2013. Disponível em: <http://revista.fct.unesp.br/index.php/revi_stacidades/article/view/3231/2745>. Acesso em: 26 ago. 2018.

APÊNDICES

Apêndice 1 – Entrevista no Samba da Vela com Chapinha

Realizada com José Marilton da Cruz no dia 6 de maio de 2019, por volta das 19h20 às 19h50. No mesmo horário ocorria uma aula de pandeiro para crianças e adultos da comunidade. Nesse dia, a roda foi feita em homenagem à morte de Beth Carvalho, em que a maioria dos sambas foi cantada para ela.

Pesquisadora: Qual a importância do samba para você?

Chapinha: Ah, o samba é, posso dizer que é o meu meio de vida, né? Eu não, não faço samba exatamente pensando em grana, mas é o meu meio de vida, é a minha sobrevivência, mas é, acima de tudo, uma filosofia de vida, né, e no qual eu também uso para me completar nos, naquilo que eu, que eu me imagino como pessoa, como cidadão, né? Pra passar cidadania, pra ensinar coisas boas para as pessoas, pra tentar de alguma forma agrupar pessoas pensando em tornar o mundo melhor, fazer as pessoas serem um pouquinho mais flexíveis, e a música tem esse poder e, no nosso caso, o samba é que nos dá esse poder todinho.

Pesquisadora: Como nasceu a roda de samba?

Chapinha: Do samba da Vela?

Pesquisadora: Do Samba da Vela.

Chapinha: Então, o Samba da Vela nasceu assim, ó: a gente, a gente pensou em fazer uma roda de samba, é, para contribuir com a continuidade da cultura do samba e, pensando nisso, é, nessa continuidade, a gente equacionou a melhor forma, na nossa opinião, que é a música inédita, porque, se a gente fizer uma roda de samba e ficar cantando Cartola ou Nelson Cavaquinho ou Adoniran etc., etc., claro que é de suma importância, né, mas, com todo respeito a eles que são nossos mestres, nós resolvemos cantar os nossos sambas, porque, se cantarmos só os deles, o samba deles, daqui a 50 anos estaremos cantando a mesma coisa porque já se foram. Então, precisa renovar, e eu acho que essa renovação significa exatamente a continuidade, então, é, é, a roda de samba, o Samba da Vela foi idealizado para e, para este fim, uma roda de compositores que possam, é, é, pensar na tradição, compor pensando na tradição do samba, né? A pessoa pode, no seu dia a dia, pode compor músicas mais modernas, outras linhagens, não tem problema, mas, pro Samba da Vela, ele tem que compor pensando exatamente na manutenção da tradição.

Pesquisadora: Por que foi escolhido este espaço da Casa de Cultura Santo Amaro?

Chapinha: Então, o Samba da Vela, ele nasceu aqui em cima nu, numa rua paralela, aqui, a João Dias, a Rua Doutor Antônio Bento, 257, no Espaço, Espaço Cultural Ziriguidum. Foi um galpão que eu montei com um amigo meu para fazer cultura, aonde abrigamos o Samba da Vela, aonde nasceu o Samba da Vela, tá? A gente já fazia samba lá, aí convidei o Paquera, o Magnu e o Maurílio, pra montarmos um projeto com esse fim, que até então não era Samba da Vela. Era uma roda de samba, e aí, é, é, na reunião que a gente fez pra, pra discutir as normas dessa roda, né, como que ia ser, e a gente pensou em, em vários é, é, é, em várias terminologias, digamos assim, é, em vários formatos e tal, mas, principalmente, como a gente ia mandar as pessoas embora, delicadamente ou educadamente antes da meia-noite, e a forma que nós encontramos de mandarmos as pessoas embora foi acendendo uma vela e cantando. Aí, quando a vela apaga, acaba o samba, aí todo mundo sabe que tem de ir pra casa.

Pesquisadora: Aí não tem choro nem vela.

Chapinha: Aí tem vela só na semana seguinte. Aí a comunidade chora.

Pesquisadora: A proposta inicial do grupo foi mudando ao longo do tempo?

Então é, é, a gente pode admitir as mudanças sim porque e o que que não muda, né? Você hoje é uma moça, e, e, quando você era, fazendo uma alusão das coisas, né? Ah, e quando você era uma menina, você é, as coisas eram uma, por exemplo: quando você era uma menininha, é, digamos, de 5 anos, talvez você não tivesse tanta facilidade com o celular, a Internet não fosse tão, né, à vontade no Brasil, não, tá, há tanto tempo assim pra todo mundo. Então, você vê as coisas, elas vão evoluindo e a gente procura, na medida do possível, acompanhar a evolução das coisas, só que, o que a gente não deixa deturpar é a ideologia, né? A gente tem uma ideologia que é, é a manutenção da tradição da cultura do samba, né? Por mais que a gente, é, venha a se renovar, é, por mais que a gente, por exemplo: eu já sou um cara de 61 anos, mas eu tenho que conversar com, com, com os adolescentes e, principalmente, crianças também, mas, principalmente, adolescente, né? O mundo deles é outro e eu tenho que entender o dia, o, o, tempo deles e eles fazer com eles entendam o meu tempo, e a gente equacionar as coisas, pra que, por exemplo, no nosso caso, que as coisas se modernizem ou evoluam, mas não venha deturpar aquilo que a gente vem fazer, fazendo. Então, é, pra nós, é, é, no nosso caso, no meu caso, principalmente, é a, a evolução das coisas, é, tem coisas que a gente, por ser uma pessoa já de mais de 60 anos, é, a gente não consegue absorver fácil, principalmente na música, né? Tem muitas músicas aí que eu não comparo nem como música, as pessoas consideram música, mas eu não considero, né? Agora, no geral, as coisas no geral, eu, eu, me, eu consigo, é, é, como é que eu digo, me entender muito bem com a juventude e tal, e, e, diga-se de passagem, que eu aprendo muito com a juventude. Eu

sei que eles aprendem comigo, mas a juventude, eu aprendo muito com a juventude. Todo mundo tem algo pra ensinar pra alguém, e então eu lido com essa evolução com muita facilidade, e, e, a juventude, não é toda juventude, mas muita, é, uma grande parte da juventude gosta do samba, da música, vem absorvendo nosso trabalho, e isso facilita esse entendimento entre, entre a gente, principalmente esse entendimento da evolução das coisas. Eu não, eu não quero nunca, jamais me tornar, me tornar um, um, uma pessoa de idade obsoleta, pessoa obsoleta, não. Quero ser uma pessoa de idade é, é, que eu tenho que viver o meu tempo, já vivi, né, e vivo muita coisa. Hoje eu tô vivendo o meu tempo, mas eu quero entender o seu tempo também, então, eu, eu não tenho problema, não, e a comunidade toda, como um todo, também tem esse pensamento, essa visão, né? Eu acho que nós temos que defender a ideologia, é aquilo que a gente defende, a gente muda de opinião 20 vezes por dia se for preciso; opinião, ideologia, não. Se você mudar de ideologia, você está sendo hipócrita, minha opinião.

Pesquisadora: Então, em relação às pessoas, entraram muitas pessoas. Saíram do grupo, entraram novos integrantes mais jovens também?

Chapinha: Sim, desde o começo, hoje, por exemplo, das pessoas que iniciaram a roda de samba, é, do início mesmo, só tem eu aí, só eu, Chapinha, estou aí, e muitas pessoas que passaram pelo Samba da Vela já faleceram. São 19, quase 20 anos, né, é, pessoas de idade já faleceram, compositores, compositoras faleceram, então, é (fala emocionado), o Paquera mesmo, que é fundador, é, faleceu um dos fundadores. O Magnu e o Maurilio, que são fundadores, é, é, se afastaram para cuidar da sua carreira artística, porque é a sobrevivência deles. Então, é, e no meu caso, eu, eu, é, eu sobrevivo das minhas aulas, de vez em quando uma roda de samba, pra ganhar um cachezinho e tal, né, e sobrevivo disso, mas eles, não, eles têm uma carreira artística, eles, além de sobreviverem da música, diretamente da música, eles também galgam uma carreira artística propriamente dita, e aí, a minha forma de fazer arte é exatamente essa aqui, né? Mas muita gente já passou, muita gente já se foi, muita gente ainda vai vir, e, diga-se de passagem, que a renovação, ela é, ela é saudável, né? Porque imagina você, é um time de futebol por exemplo, aí, por exemplo, fica fechado, só que as pessoas envelhecem, né? Então, é, durante, os caras jogam bem durante ali 20 anos, aí de 22, 23, quando é com 30 anos, já não tá jogando tão bem e é engolido pelos outros times. Fazendo uma alusão da música com o futebol, na música ainda é mais fácil, porque você pode tocar bem dos 10 anos de idade até os 60, não tem problema, né, mas, de qualquer forma, o ciclo da vida é que um dia a gente não esteja mais aqui, né, e a gente não pode fazer as coisas pensando só no hoje, nós temos que pensar no amanhã. Pra isso, a gente tem que ter

ideologia; então, se as coisas estão dando certo, você tem que pensar mais ainda no amanhã, que é pra amanhã alguém pegar esse legado e continuar e fazer com que, no caso do samba, com que a cultura do samba nunca, nunca desapareça, ou seja, que o samba nunca vire só, só mero folclore.

Pesquisadora: Os outros integrantes do grupo realizam outras atividades além dessa roda de samba?

Chapinha: Então, o Samba da Vela, na segunda-feira, como eu já falei pra você, como o Samba da Vela é uma ideologia, na segunda-feira a pessoa vem voluntariamente, vem quem pode, quem acha que deve vir, é só quem tem de fato, é, tem o samba na veia e a vontade de fazer que o samba continue, permaneça, é, é, é, tem pessoas que vêm aqui, fica um pouco e vão embora. Essas pessoas não têm, não têm essa força de vontade, às vezes, às vezes é até um grande músico, uma grande sambista, mas não tem essa força de vontade de fazer essa militância, ser ativista da cultura do samba. Então, toda segunda-feira a gente vem aqui voluntariamente para fazer o nosso trabalho, de terça-feira em diante, a gente tem, pode tocar ali e aqui, pra, pra ganhar o seu dinheiro, né, porém, ó, esse tipo de música pra mim que (nesse momento, passa um carro na rua ao lado com uma música brega, com o som bem alto), é esse tipo de música que eu tô falando mais ou menos, aí, que, que, pra mim, as vezes que eu considero barulho, mas música não é, não. E aí o que que acontece, a, a, muita gente, a maioria da comunidade, eles trabalham e tem seus empregos, vivem dos seus salários. O samba é, é uma filosofia, uma forma de se divertir e tal, e isso e aquilo outro, e, ao mesmo tempo, defender, essa, essa, situação que a gente sempre fala, que é a permanência do samba no cenário da cultura eternamente, é o que a gente pretende.

Pesquisadora: Qual a relação do grupo com outros grupos e com a comunidade?

Chapinha: Bom, a relação do grupo com os outros grupos, é, e com outras comunidades é a melhor possível, né? É, depois do Samba da Vela, a gente já tem em São Paulo, por exemplo, só no município de São Paulo, quase 100 comunidades de samba, né, projetos de samba que foram fundados inclusive usando o Samba da Vela como um é, é, como parâmetro, e a nossa relação, ela é ótima, até porque eu sempre fiz esse trabalho, como eu sou. Me considero um militante da, do samba, da música, da cultura, eu percorro quase todas as comunidades, aí não só a nível de município, a nível de grande São Paulo, do interior também. Então, eu, eu, eu costumo dizer o seguinte: o samba me escolheu, eu aceitei a escolha; então, eu vou desempenhar o meu papel, né? E a gente, num, a minha forma de fazer arte não é aquela, daquela forma de, de procurar ser um artista de ponta, de mídia, glamouroso, a minha, a minha parada é mais essa questão de militar mesmo, que a gente de repente, a gente não fica

famoso demais, a gente não, não anda nas mídias de ponta, mas a gente constrói uma história, história essa que talvez tem gente aí que é que tem sucesso, talvez trocaria tudo por a história da gente. A minha história, eu acho que ela não tem preço, não tem. Eu tenho uma história aí de praticamente 40 anos de, de trabalho, na música, no samba, especialmente no samba, e eu não trocaria ela por dinheiro nenhum. Se me, se, se falarem, se falarem assim pra mim, “ó, amanhã tem um programa do Faustão pra você ir, e tem uma comunidade de samba que tá precisando de você lá na zona leste”, cara, o programa do Faustão que me perdoe, né? Se der pra marcar um outro dia eu vou, se falar assim “a comunidade tá precisando”, eu prefiro ir na comunidade do que no programa do Faustão, mas também vou lá, não tem problema algum. Eu não tô dizendo que não quero ir lá, não é isso; agora, se tem uma coisa, eu posso abdicar de tudo, de ser artista propriamente dito, de ser um artista de ponta e tal, mas uma coisa que eu não abduco jamais é de alguém precisar de mim, e eu deixar de ajudar isso não, sabe? Esse é o papel de quem é militante da cultura, né, e de fato e prega por aí que você é uma pessoa de bem, que corre pelo certo, pelo bem. Então, quando alguém precisa de mim, eu abduco de, de tudo na medida do possível pra mim ajudar, pelo menos dar uma atenção à pessoa ou às pessoas, no caso.

Pesquisadora: Você pode falar mais um pouquinho da sua percepção sobre o samba em São Paulo de uma forma mais ampla?

Chapinha: É, então, eu posso falar pra você do samba em São Paulo, mas posso falar pra você, ao mesmo tempo, do samba no Brasil é, é, primeiro lugar, tudo que acontece em São Paulo em termos de samba acontece no Brasil, é o Rio de Janeiro, por exemplo, o Rio de Janeiro é a capital do samba, não resta a menor dúvida, né? Os sambistas mais reconhecidos estão no Rio de Janeiro, mas aqui em São Paulo, principalmente depois, com o surgimento das comunidades de samba, que o Samba da Vela, é, sem, é, com toda modéstia, é, é a primeira comunidade que assim, que deu certo por conta da vinda da Beth Carvalho também, talvez, acho que a gente tem alguma qualidade. Nós montamos o Samba da Vela, a gente tem um pouquinho de qualidade, um pouquinho de talento, mas a vinda da Beth Carvalho foi, assim, o divisor para que a gente, inclusive, saísse de São Paulo. Então, o Samba da Vela hoje é muito reconhecido no Brasil inteiro, inclusive reconhecido no mundo. A gente é assistido via Internet em 153 países, isso é comprovado. Um outro dia, uma pessoa lá do Japão me ligou perguntando se ele podia montar um Samba da Vela lá.

Pesquisadora: Nossa!

Chapinha: Olha se é, é, é um brasileiro que está morando lá e disse: “Chapinha, eu posso montar um Samba da Vela aqui? Eu queria conversar contigo e tal”. Aí eu expliquei pra ele

que até pode, se for o mesmo formato aqui, só composições inéditas, uma roda de compositores, só pode sentar na roda quem é compositor, fazer parte dessa roda; contudo, até pode, mas primeiro a gente tem que ir aí dar uma consultoria, né, pra você poder manter, mas agora, de qualquer jeito, não dá pra montar porque a gente, a gente patenteou a marca, o Samba da Vela virou uma marca e a gente tem esse domínio, né? Então, já montaram por aí Samba da Vela com bateria, em barzinho, pra ganhar dinheiro, e a gente foi pedir pro pessoal, humildemente pedimos pro pessoal parar de fazer, porque a gente tem esse domínio. Mas assim, a perspectiva, é, a sua pergunta, ela é ótima porque, é, é, o samba, por ser uma música tradicional, ou seja, o primeiro gênero musical desse país, ele se confunde muito com a música e com a cultura. Então, os outros gêneros são bem mais fáceis de fazer sucesso, né? O samba, quando se trata do samba tradicional, é um pouco mais difícil porque o verdadeiro sambista fica naquela encruzilhada ali, ele não sabe se ele quer ser artista ou se ele quer ser um militante cultural que nem é o meu caso, né? Eu também já tive essa dúvida no passado, inclusive eu já fiz sucesso em São Paulo, minha música já tocou tanto quanto a música do Zeca Pagodinho, mas aí eu fui é, é, é, me descobrindo e descobrindo o que eu queria, e eu; aí abduquei da carreira artística propriamente dita para ser um militante, que também é sucesso o fato de estar sendo entrevistado por você aqui, procurado por uma jovem estudante universitária para mim. Isso é sucesso, pra mim é mais uma prova do que a gente é sucesso, sucesso não é só o glamouroso, o sucesso é a história, também faz sucesso. Então, a perspectiva é sempre a melhor possível porque, é, o Brasil tem uma riqueza cultural muito grande, principalmente a musical. Toda hora, os brasileiros estão criando um gênero ali para fazer sucesso e tal, haja vista, não sei se você é muito novinha, eu não sei se você acompanhou o tempo da lambada, já ouviu falar da lambada que o Beto Barbosa era o ápice da música brasileira naquela época? Depois nem lembro qual o outro gênero que veio, veio o Axé da Bahia, foi aquela febre louca que de fato não acabou até hoje, mas passou aquele tempo e depois veio o pagode, o pagode que é uma dissidência do samba, quer dizer, uma música mais moderna pra fazer sucesso. Aí veio o pagode, aí veio o sertanejo universitário, aí, cara, veio o funk, aí veio um monte de coisa; então, o brasileiro está sempre criando; então, o samba fica sempre, ali, ó. Aí vem aquele gênero, atropela o samba, de uma certa forma, passa o samba, só que, de alguma forma, como é, moda vai caindo, vai caindo e o samba vai ressurgindo novamente. Em algum momento, o samba está em alta, o que a gente não cuidou foi, assim, de muitos artistas estarem agora preparados pra gravar samba e invadir a praça novamente, mas tem um pessoal trabalhando aí, tem muitos grupos, muitos projetos, e acredito que, daqui mais uns dois anos, se não inventarem uma moda dum dia pro outro, o

samba vai tá em alta e estão surgindo muitos grandes intérpretes, homens e mulheres. Aqui no Samba da Vela mesmo nós temos uma intérprete aqui que é a Nicole Queiros, hoje ela está com 11 anos e começou aqui com 5, já disputou The Voice, já, né, e tem outro no Rio de Janeiro, tem bastante juventude agora começando a cantar samba, é esse samba mais tradicional. Então, isso vai juntando, que tem uma ferramenta que, entre aspas, “não precisa pagar”, porque você bota lá, é muito difícil você botar lá e não ter que botar um dinheiro, injetar um dinheiro pra poder aparecer, até muita gente faz até uma *fake news*, vender um produto que não existe, faz aquela propaganda, né, que os artistas tudo usa isso aí, você pode ver, você pega a Anitta aí. Ela tá no mundo inteiro e é tudo coisa paga, tem esses caras que são fera da, da Internet aí e consegue fazer isso, mas o samba, não, o samba, a gente, é, o samba, a gente deixa acontecer naturalmente, como diz aquela música que o Revelação canta: “Deixa acontecer naturalmente...”.

Chapinha faz uma pausa: “Meu amor, é exatamente aqui, você chegou no lugar certo, tá bom?” A mulher responde: “Obrigada”.

Pesquisadora: E vocês também se preocupam bastante com relação aos registros, em relação aos cadernos?

Chapinha: Sim, desde o começo, desde o começo a gente começou a se preocupar com isso assim, até, é, é, foi uma forma de organizar que a gente fez, porque assim no, nos primeiros meses, a gente não tinha caderno, a gente trazia as letras, as letras, elas têm desde o seu começo. Então, qualquer um que veio no começo tinha que trazer a letra pra poder ser acompanhado pelo público. O que, o que aconteceu: teve segunda-feira que tinha quase 100 compositores, e como é que vai cantar 100 compositores num dia só, né? A vela tem a duração de mais ou menos duas horas, e a gente criou o caderno exatamente pra isso. A gente monta o caderno coloca 24 sambas no caderno, sempre 22 inéditos, né, pra dar tempo de cantar nas edições, e aí, é, toda vez que vai montar o caderno, a gente acende a vela rosa, as pessoas vêm mostrar seus, suas músicas. A gente recanta na vela azul já pro processo de escolha, escolhemos, acendemos a vela branca, né, e aí já é o caderno montado, e o caderno, o compositor que entra no caderno é como se fosse uma espécie de gravar um CD, um registro. Como a gente não pode fazer o registro de gravação, a gente faz esse registro, é, é, é por escrito, né, que é lançando a revistinha no caso, pra ficar registrado, ficar nos anais da história, né?

Pesquisadora: Você quer falar mais alguma coisa?

Chapinha: Então, eu só falo se você me perguntar, às vezes até me enrolo com a sua pergunta. Não, mas é isso aí o que eu quero falar, é isso aí. É um prazer estar respondendo às suas perguntas, uma jovem universitária, está se formando em...?

Pesquisadora: Não, começando agora o mestrado em História...

Chapinha: Ah, começando? Ah, você tá fazendo História. Então espero que a nossa História contribua com o seu curso, com a sua faculdade e, sempre que você precisar da gente, estaremos à disposição, tá? Qualquer momento que você precisar, quiser me ligar, me liga! O que a gente puder contribuir com você, tá bom, e com qualquer outra pessoa que venha precisar da gente, tá bom? Seja bem-vinda sempre ao Samba da Vela!

Pesquisadora: Muito obrigada!

Apêndice 2 – Entrevista no samba da Comunidade da Vila Industrial com Jéssica Américo

Realizada com Jéssica Américo, em 31 de março de 2019, por volta da 21h. Nesse dia, a roda comemorou seu 7º aniversário; dessa forma, houve participações especiais de outras rodas, como São Bernardo e Maria Cursi. No intervalo, o DJ “Tio Zé” tocou *black music*.

Pesquisadora: Como nasceu a roda de samba?

Jéssica: A roda de samba nasceu na casa da tia Ciata, no Rio de Janeiro.

Pesquisadora: Digo, a roda de samba da Vila Industrial. E por que escolheram este espaço (a Vila Industrial)?

Jéssica: Ah, a roda de samba da vila, a roda teve início na praça onde atualmente é o ponto final dos ônibus (Vila Industrial), popularmente chamada de “Praça do Samba”. Lá os sambistas, em encontros informais de amigos, se reuniram e começaram a fazer uma roda de samba pequena, e há 7 anos, a “Rô” (dona do bar), vendo a roda, os convidou para tocar na frente do bar. Ainda há sambistas do grupo antigo.

Pesquisadora: Qual a proposta inicial do grupo?

Jéssica: A proposta inicial do grupo era de reunir os amigos e fazer uma roda de samba de raiz. Diferentemente do pagode dos anos 1990 que estava na moda, na grande mídia, queriam resgatar o samba de raiz. Hoje, além da roda de samba da comunidade, eles têm um projeto social onde arrecadam mantimentos para contribuir além da cultura (a parte artística com a parte social da comunidade). Também são tocadas composições autorais de compositores/músicos não conhecidos na grande mídia.

Pesquisadora: Vocês realizam outras atividades além da roda de samba da Vila industrial?

Jéssica: Além dessa roda de samba, há músicos que tocam em outros lugares e outros que são profissionais e vivem do samba; então, fazem, sim, outras atividades, fazem, sim, outras atividades.

Pesquisadora: Qual a relação do grupo com outros grupos?

Jéssica: A relação é muito boa. Chamamos outros grupos para tocar e se apresentar aqui e ninguém tenta impor nada ou se sobrepor no espaço do outro (assim como foi percebido no dia). Não falam o que o outro têm que fazer ou tocar; então, sim, é uma relação boa.

Apêndice 3 – Entrevista no samba da Comunidade Vila Industrial com Jéssica Américo e Ednilson A. Peixoto (Didi) no dia 27 de outubro de 2019, por volta das 17h30 às 17h43

Pesquisadora: Qual a importância do samba para vocês?

Jéssica: Bom, pra mim, bom, o samba, eu gosto de samba desde que eu me entendo por gente. Minha família é muito musical; então, acabei vivendo nesse meio do samba desde muito pequena. Cantar samba foi uma consequência, mas o samba pra mim é tudo: é família, é referência, é infância, entende? E aí, Di, fala aí! (risos)

Didi: Pra mim também. O samba pra mim é tudo, faz parte de mim desde sempre, é, eu no começo não tocava na harmonia, mas depois comecei a tocar, a pegar gosto pelo samba. Comecei aqui na Praça do Samba, na época que não tinha nada aqui na Vila Industrial, sou um dos fundadores da Praça do Samba. Depois, tive a ideia de tocar mais pra cá, mas, pra mim, samba é tudo. Já respondi a outra pergunta? Aí vai emendar?

Pesquisadora: É, como nasceu essa roda de samba?

Jéssica: Ah, agora é o Didi.

Didi: Essa roda de samba aqui da Comunidade da Vila Industrial nasceu assim, numa conversa praticamente informal. A gente começou a conversar que precisava de alguma coisa aqui, aí falou: “vamo montar, vamo”. Aí começou a fazer uns testes, um aqui e outro ali. Aí, com o tempo, tinha gente pra montar. Aí resolveu concretizar esse projeto aí.

Pesquisadora: Como escolheu o espaço?

Didi: Ah, o espaço aqui?

Jéssica: Na rua, né?

Didi: Ah, é, é, fizemos na rua. Como é o samba da comunidade, pra comunidade, é, e tem o bar da Rô aqui na frente, porque, até porque a gente não tem uma sede especial para a gente. Então, o espaço que nós encontramos foi aqui na rua mesmo.

Pesquisadora: Aí foi a Rô que chamou vocês?

Didi: Oi?

Pesquisadora: Foi a Rô que chamou vocês?

Didi: Não. Então, a Rô, ela é uma das pessoas que participou com a gente dessa conversa informal, que a gente fazia umas brincadeiras aqui assim aos sábados, vamos fazer um samba. Aí a gente vinha e começava a fazer. Aí nessas brincadeiras nossas, nós resolvemos fazer, juntar a comunidade, montar a Comunidade da Vila Industrial.

Pesquisadora: Mais ou menos em que ano foi?

Didi: Ah, nós estamos com sete anos, estamos indo pra oito anos. Então, foi em 2011, começou assim as brincadeiras nossas já há um bom tempo, mas concretizar mesmo, em 2010, 2011.

Pesquisadora: E qual era a proposta inicial do grupo? Ela mudou com o tempo?

Didi: A proposta inicial nossa era fazer o nosso samba, arrecadar alimentos que era a maior proposta nossa pra comunidade e outras instituições que a gente costuma ajudar, e a mudança que tá tendo aqui, a gente tem dificuldade de arrecadar isso no espaço aberto, porque não tem controle. Então, traz quem quer, mas curte todo mundo, entendeu?

Jéssica: Agora, o nosso objetivo é ir para um espaço fechado e que a gente consiga arrecadar esses alimentos, pra ajudar as famílias como era desde o começo a proposta, mas, como as pessoas não colaboram, a gente vai precisar fazer uma outra coisa não tão democrática quanto o espaço aberto, mas que conscientize as pessoas a colaborarem com os alimentos para ter esse trabalho social. Senão, não faz o menor sentido a gente se reunir todo mês como uma comunidade que tem um trabalho social e não fazer o trabalho social.

Didi: E o propósito mesmo é isso daí, é essa ajuda, entendeu? Por que samba a gente faz a qualquer hora, a gente pode se juntar, “vamos fazer agora”, a gente pega e faz, mas o propósito mesmo é ajudar a comunidade.

Pesquisadora: Além dessa roda, as pessoas realizam outras atividades?

Jéssica: Acho que todos do conjunto, além do samba, trabalham em outras atividades. Todo mundo.

Didi: Alguns vivem de música, mas a maioria tem outra atividade profissional.

Jéssica: Aí alguns, ah, só praticam o samba no dia da comunidade, e outros, além do samba da comunidade, trabalho profissional com samba por fora também, em outros trabalhos, em trabalho de carreira solo, essas coisas.

Pesquisadora: Vocês sabem especificar quem trabalha só com música e quem não?

Jéssica: Ah, que trabalha só com música? Acho que só o Digão, o Alê.

Didi: E o Thiago?

Jéssica: O Thiago, não, ele tem o caminhão. Fora isso, tem outros que trabalham profissionalmente na música, mas que não vivem só de música, tem outros trabalhos.

Pesquisadora: E vocês saberiam especificar esses outros trabalhos?

Ah, são diversos. Você tem pessoas que trabalham em fábrica, ah, é, que trabalham como motorista, mecânica, funcionário público...

Didi: Eu sou funcionário público.

Jéssica: Eu trabalho na área administrativa, o Juninho trabalha na área administrativa também, mas trabalha vendendo cartão de crédito. São várias atividades.

Pesquisadora: Qual a relação do grupo com outras rodas e com a comunidade?

Jéssica: Ah, acho que a relação é de muita irmandade.

Didi: A relação é boa, graças a Deus!

Jéssica: Com relação às comunidades mais antigas como a Maria Cursi, essas comunidades assim têm mais proximidade, faz às vezes apresentação lá e eles fazem aqui, essas coisas.

Didi: É essa troca.

Pesquisadora: Qual a percepção de vocês sobre o samba em São Paulo?

Didi: Eu, eu acho que o samba em São Paulo tá no nível nacional como em todo lugar do país. O samba aqui tá crescendo muito, tá ficando mais organizado, e tem as favelas com roda de samba, é, mais voltada pra esse público, eu, é, não tão comercial, eu acho.

Jéssica: Eu acho que, pra além do samba comercial, que vende muito que é o pagode voltado pro mercado, as rodas de samba mesmo, que praticam o samba raiz aqui em São Paulo, são muito grandes e de muita importância. Eu acho que...

Pesquisadora: Quando e quais pessoas deram o nome do terminal de ônibus da Vila Industrial de Praça do Samba?

Didi: Ah, foi na época da Praça do Samba, porque eu, pra falar a verdade, fui criado na Vila Industrial, mas nunca morei aqui, mas sou criado aqui porque eu tinha um tio meu, um tio meu que morava aqui no bairro e eu cresci aqui, mas eu mesmo não sei o nome da praça. Aí começava a chamar “a praça onde tem o samba”, aí ficou praça do samba.

Jéssica: Foi orgânico, cresceu naturalmente.

Didi: É, do domínio popular mesmo.

Pesquisadora: E você lembra mais ou menos quando foi isso?

Didi: Ah, foi mais ou menos em 1987, 1988...

Pesquisadora: E quais eram os integrantes?

Didi: Daqui hoje só tem eu e o Ro?

Pesquisadora: Mas quais eram? Você lembra o nome das pessoas?

Didi: Ah, lembro, tinha eu, o finado Milton, que era o que coordenou, o Guinho, o Pelé, tinha o Robertinho que era da, de Sapopemba e outras pessoas que vieram depois, vieram de Sapopemba, Mandela, Lico, João, que tocava violão na época, era muita gente, e o pessoal chegava e tocava, tinha, é, o pessoal vinha de outros bairros, outros lugares para ver a nossa roda, e a gente deixava tocar um pouco. Então, ficava aquela coisa bem improvisada, entrava gente de outros bairros e tocava,

Pesquisadora: E tinha muitas pessoas de outros bairros? Não era só da Vila Industrial mesmo?

Didi: Não, a roda de samba da Industrial era da Vila Industrial. O pessoal que vinha de fora acabava somando com a gente, via e gostava. Falava: “oh, posso tocar um pouquinho”, “opa, pode sim”, e acaba apresentando pra gente também.

Pesquisadora: Pra vocês, o que seria o samba raiz?

Didi: Então, o samba raiz fica meio difícil de dizer, eu acredito que é assim: o samba mais simples, mais puro, sem muita, muita coisa assim, tipo de percussão de arranjo, uma coisa a mais...

Jéssica: Pra mim, o samba raiz foi, conforme veio a modernidade, a galera fez outras modalidades de samba. Então, é, o que hoje, antigamente o pagode era sentar numa roda e fazer um samba era um pagode. Hoje, o pagode já é um outro estilo de samba mais voltado pra área comercial, então, você tem, é, eles colocam guitarra, eles colocam outros elementos que a gente do samba raiz não curte muito no samba. Então, pra gente, samba é cavaco, pandeiro, tan-tan, é algo mais simples violão, violão *set*, e também resgatar os sambas comuns daquela época, os sambas feitos pelos principais compositores: Noel Rosa, Cartola, Candeia. Então, a gente gosta de resgatar e claro que tem muitos sambas bons feitos depois daquela época, tem a nova geração com muita coisa boa que a gente canta e pratica também e, hoje em dia, a gente divide samba raiz e pagode, é só pra diferenciar do pagode em si, porque são outros tipos de música, são outras melodias, são outras maneiras de fazer samba. Então, a gente divide assim, por exemplo, pra você entender mais ou menos, é o que não tá na mídia: Fundo de Quintal, Beth Carvalho, o que não tá na mídia, e Péricles, Thiaguinho, Mumuzinho, esses já não são samba raiz, já é pagode, né, só pra te orientar, com outros autores, outros intérpretes. Não que a gente menospreze essa modalidade, mas é outro tipo de samba que a gente gosta de fazer.

Pesquisadora: E quais seriam os temas que vocês geralmente trazem pra roda aqui?

Jéssica: É, a gente, assim, faz um samba geral e aí, eventualmente, a gente tava fazendo algumas homenagens. Então, a gente teve aqui homenagem a Roberto Ribeiro, no qual a gente destinava um momento da roda de samba pra cantar só músicas interpretadas por Roberto Ribeiro, aí depois nós fizemos Martinho da Vila, fizemos, é, Zeca Pagodinho, fizemos Clara Nunes, fizemos Dona Yvone Lara, e, mas não são todos os sambas que a gente tem essa temática. Passa uns meses e a gente começa a preparar um trabalho e apresenta um trabalho mais específico.

Didi: Mas a gente pretende continuar...

Jéssica: A gente pretende continuar exatamente para que a comunidade conheça esses outros compositores e tenha acesso. No dia da dona Yvone, a gente trouxe a galera pra dançar jongo, que é uma outra vertente do samba também; então, a gente quer trazer cultura pra comunidade também, mostrar o que era praticado naquela época, trazer as músicas que não são cantadas, porque até no samba raiz tem a panelinha daquelas modinhas, aquelas músicas que só cantavam elas e a gente tem muitos outros sambas lindíssimos que não são praticados. Então, quando a gente abre esse leque de fazer o especial, a gente abre uma oportunidade para trazer sambas diferentes para que a galera possa curtir, entender, aprender.

Didi: Resgatar e não deixar se perder no tempo, que muitas vezes precisa ser lembrado. A gente tenta um pouco, não consegue, mas a gente tenta.

Jéssica: Na medida do possível, a gente tenta! (risos)

Didi: Pra não deixar se perder...

Jéssica: É...

Didi: Que precisa ser lembrado, a gente tenta um pouco...

Jéssica: Na medida do possível, a gente tenta!

Pesquisadora: Vocês querem falar algo mais sobre o samba?

Jéssica: Só falar que o samba aqui é todo último domingo do mês, a gente tem aqui um clima muito bom. Embora seja feito atrás da favela, seja feita na rua, nosso índice de briga aqui é zero. A gente tem um ambiente muito bom, as crianças vêm, as mães vêm, trazem as crianças. Então, que o nosso samba perdure sempre assim.

Didi: A gente faz uma festa anual todo final de ano para as crianças carentes aqui do bairro, que é a festa de fechamento com Papai Noel, brinquedo, comes e bebes. A gente continua fazendo sempre essas coisas assim.