José Domingos Calixto Júnior

OS DESDOBRAMENTOS SOCIAIS E CULTURAIS DAS RODAS DE SAMBA NA CIDADE DE SÃO PAULO

SÃO PAULO
AGOSTO - 2014

JOSÉ DOMINGOS CALIXTO JÚNIOR

OS DESDOBRAMENTOS SOCIAIS E CULTURAIS DAS RODAS DE SAMBA NA CIDADE DE SÃO PAULO

Trabalho de conclusão de curso de pós-graduação em Mídia, Informação e Cultura (MIDCULT) 2013/2014 produzido sob orientação do Professor Dennis de Oliveira

CELACC - ECA - USP (Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação)

São Paulo, agosto de 2014

Dedico esse trabalho à minha família, meus amigos do peito e Oxalá. Sem vocês minha caminhada jamais seria fortalecida.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo elucidar aspectos sociais e culturais em torno das rodas de samba da cidade de São Paulo. A pesquisa aborda assuntos dos mais variados calcada em autores e ensaios já realizados sobre este tema. Fazem parte deste contexto a apropriação do espaço público feito pelas rodas, a importância que elas têm no entorno das comunidades onde acontecem, considerando o papel de inclusão social favorável a essa ótica. Também são observados elementos de resistência, a função cultural desempenhada pelas rodas de samba, sua penetração no cenário midiático, fatores de economia e de consumo por parte do público e sua baixa representatividade proporcional a considerar o número de comunidades existentes na cidade. Os rumos tomados pelo samba, o papel do compositor e do músico dentro desse contexto também são esclarecidos neste trabalho ao contar a história do ritmo no Brasil, em seguida ao citar sua origem no interior, e logo após descrever como ele chegou aqui. Posteriormente é citado como se deu o avançar das regiões periféricas levando consigo o samba e a criação das rodas em sua grande maioria instaladas nessas regiões.

Palavras-chave

Roda de samba, samba, periferia, São Paulo, social, cultura

Abstract

This study aims to elucidate social and cultural aspects around the wheels of samba in São Paulo. The research addresses issues of more grounded in varied authors and trials ever conducted on this issue. Are part of that context the appropriation of public space made by the wheels, the importance they have in the surrounding communities where they happen to consider the role of social inclusion favorable to this view. Elements of resistance, cultural function performed by the wheels of samba, its penetration media landscape, economy and consumption factors for the public and its low proportion considering the number of communities in the city representativeness are also observed. The direction taken by samba, the role of composer and musician in this context are also clarified in this work to tell the story of the pace in Brazil, then citing its origin inside and soon after describing how he got

here. Is later quoted as occurred advancing peripheral regions carrying the samba and setting the wheels in their great majority installed in these regions.

Keywords

Samba, periphery, São Paulo, social, culture

Resúmen

Este estudio tiene por objeto dilucidar los aspectos sociales y culturales en torno a las ruedas de samba en Sao Paulo. La investigación aborda los temas de más tierra en autores y variadas pruebas jamás realizado sobre este tema. Forman parte de ese contexto, la apropiación del espacio público realizado por las ruedas, la importancia que tienen en las comunidades de los alrededores, donde pasan a considerar el papel de la inclusión social favorable a este punto de vista. Elementos de resistencia, función cultural realizado por las ruedas de samba, también se observan sus factores panorama de los medios de penetración, de economía y de consumo para el público y su baja proporción, considerando el número de comunidades en la representatividad de la ciudad. La dirección tomada por la samba, el papel de compositor y músico en este contexto también se aclaran en este trabajo de contar la historia del ritmo en Brasil, a continuación, haciendo referencia a su origen en el interior y pronto después de describir cómo llegó aquí. Se cita más adelante como ocurrió avanzando las regiones periféricas que llevan la samba y el establecimiento de las ruedas en su gran mayoría se instala en estas regiones.

Palabras clave

Samba, periferia, São Paulo, social, cultura

Sumário

Introdução 7
Fluxo migratório do samba no Brasil 9
Pirapora do Bom Jesus 13
A inserção do samba na cidade de São Paulo 15
O surgimento das rodas nas periferias 17
Desdobramentos sociais e culturais 23
Considerações finais 36
Bibliografia 38

Introdução

Esse trabalho inicia-se a partir do olhar de Muniz Sodré, possuidor de um viés voltado à América Latina e especificamente ao Brasil e sua particularidade no contexto latino-americano, parte à crítica do conceito do real-histórico como referência absoluta dos discursos predispostos à análise das manifestações culturais. Desta maneira, a análise das produções culturais: poesia, cinema, saraus etc., partiria de uma concepção universalista, em detrimento a busca da reflexão particular. Neste sentido, a razão universal sofre sérias críticas de Sodré, porque ela possui um caráter generalizante, segundo seu ponto de vista. Desta forma, o teórico lança crítica a Marx, já que a sua produção é pautada na "razão analítica", a qual é passível de crítica quando se tem por objetivo investigar a genealogia do conceito de cultura a partir de uma verdade universalista.

Ao aprofundar-se neste relativismo, podemos inferir diferença na abordagem de Thompson, porque este encontra nas formas simbólicas de circulação na cultura um "entrecruzamento com as relações de poder", assim, a ideologia atrela-se para a manutenção das relações de dominação vigentes na sociedade.

Além dos autores, o Relatório Mundial da UNESCO sobre a Diversidade Cultural (2009) vem para expor os benefícios do intercâmbio de culturas e contrapor possíveis conflitos oriundos dessa troca. As perspectivas da diversidade cultural estão cada vez mais relacionadas com o futuro das línguas, da educação, da comunicação e dos conteúdos culturais, da criatividade e dos mercados. Sendo assim, existe um relativismo acentuado sobre os caminhos da diversidade cultural.

Os principais caminhos a serem apontados pelo relatório são:

- Analisar a diversidade cultural em todas as suas vertentes;
- Mostrar a importância dessa diversidade considerando sua salvaguarda e promoção;
- Convencer sobre a importância de investimento na diversidade como dimensão do diálogo intercultural.

As rodas de samba trazem como aspecto característico a improvisação, uma dinâmica na troca de seus componentes, os músicos, e uma não obrigatoriedade de equipamentos eletrônicos como microfones e amplificadores. Nessa condição, comum às rodas, deixa de ser obrigatório um certo número de pessoas para tocar, sendo livre de qualquer responsabilidade

de acertar e o coletivo ganha corpo através da participação do público, além do fato de as pessoas da roda ou de fora poderem dar suas sugestões de músicas a serem executadas.

O samba desdobra-se como uma cultura popular por todo território brasileiro. Passa então a se apresentar como um tipo de manifestação muito comum em São Paulo, facilmente reconhecida pelo público de maneira geral, a considerar inclusive as diferentes classes sociais. Mesmo quem nunca viu, sabe o que é uma roda de samba. Sua simplicidade não exige grande desprendimento financeiro e costuma reunir um grande número de pessoas que cantam e dançam em torno de mesas unidas, onde seus integrantes tocam e cantam. A energia, ou popularmente falando, o calor humano, trocado entre si empolga a todos, funcionando como motivação em contraponto a algumas dificuldades que as rodas de samba enfrentam e serão aqui abordadas, como por exemplo, a falta de investimento e a desvalorização por parte da grande mídia, havendo o predomínio de rodas sobreviventes do amor ao estilo que nasceu há mais de um século.

Mesmo que o samba paulista tenha criado sua própria identidade; mesmo que seja celeiro de compositores e músicos; mesmo que a população de maneira geral saiba o que é samba, é incontestável a falta de aporte financeiro e projeção através da mídia, levando em consideração não somente o ganho cultural, mas também os desdobramentos sociais e culturais do entorno onde elas acontecem.

Atentar-se aos deslocamentos migratórios dos afrodescendentes no Brasil deixa evidente a presença de diversos tipos de sambas, do Norte ao Sul do Brasil. O município de Pirapora do Bom Jesus, interior de São Paulo, faz parte importante desse episódio migratório do ritmo e claramente, conforme será visto aqui, foi decisivo para caracterização do samba paulista.

Hoje estima-se que existam só na cidade de São Paulo mais de 60 rodas de samba ativas. A presença dessas rodas nas comunidades traz à tona diversas representações de resistência, tais como social, musical, midiática, racial entre outras. Outros fatores merecem atenção na interação social das rodas quando estas contam com a participação do público durante as apresentações, oferecendo oportunidade a compositores locais para a comercialização de produtos, o aumento da atividade do comércio nos arredores, a baixa nos índices de delitos, tais como uso de drogas e outros, além das parcerias firmadas para benefício da comunidade.

Fluxo migratório do samba no Brasil

Desde que surgiu em território nacional, o samba era considerado uma cultura popular afro-brasileira, entretanto, a partir dos anos de 1930, passou a representar ideologicamente uma identidade nacional. O samba passou a ser uma expressão da nação entre 1937 e 1945, uma exaltação à pátria. A contar de 1945, um samba crítico, de protesto, evidenciou o processo de modernização capitalista da sociedade brasileira.

Em 1937, foi instaurado no Brasil o Estado Novo pelo então presidente Getúlio Vargas, surgindo a aproximação do governo ao samba e à música popular (Napolitano, 2007), em um reconhecimento da ditadura quando esta institui, em 4 de janeiro de 1939, o Dia da Música Popular Brasileira, tendo como tema a política cultural durante o Estado Novo: a higienização do samba. Existia, na época, a intenção de civilizar o samba visando sua transformação em gênero patriótico e de cultura cívica para as massas trabalhadoras das cidades.

O samba, juntamente com a música popular, passou a conduzir a denúncia das divergências da própria brasilidade proposta, ao contrário da premissa do Estado Novo. O samba passou a mostrar com mais frequência as chagas do Brasil, antes censuradas pela ditadura do governo de Getúlio Vargas.

A sigla MPB viera a identificar uma gama variada de entendimentos musicais retratados pelo cenário musical brasileiro na segunda metade dos anos de 1960. A música popular brasileira exprimia a tentativa de unir tradição e modernidade numa nova onda nacionalista.

Eis que a partir de 1959 surge a bossa-nova no Brasil, passava-se a articular uma nova camada social na perspectiva musical brasileira.

> Também a Bossa-Nova, no final dos anos 50, significou uma reação nacionalista (como da vez anterior, o nacionalismo era uma ideologia de celebração de uma nova aliança de classe no bloco do poder) à voga de tangos, boleros, rumbas etc. Do ponto de vista estritamente musical, a bossa-nova importava uma renovação técnica a partir de influências jazzísticas: tanto os recursos do *bebop* e do *cool-jazz* introduzidos no Brasil por Dick Farney, Lúcio Alves, Johnny Alf e outros, a partir da década de 50, quando outros de base clássico-erudita. A aproximação jazzística permite à Bossa-Nova manter a sincopa do samba e até mesmo valorizá-la: a batida peculiar do violão (revalorizado enquanto instrumento harmônico) é um jogo rítmico especial em que se enfatiza o emprego da sincopa no acompanhamento (Jacó do Bandolim referiu-se certa vez a essa batida como “violão engasgado”). (SODRÉ, 1998, p. 49).

A classe média demasiadamente provida, intelectualizada e com facilidade de movimento no meio universitário passou a ver a música popular com outros olhos. Quando, em 1959, cerca de 35% dos discos vendidos no Brasil eram de música brasileira, essa classe passa a enxergá-la como um campo digno de muito respeito para criação, expressão, comunicação e cultura. Uma década depois, 65% dos discos vendidos eram de música brasileira, uma fatídica inversão de valores, com grande parte dela herdada do público jovem e universitário criado pela bossa-nova e por seus movimentos subsequentes. Contudo, a indústria fonográfica, mesmo regida pelas grandes multinacionais, tinha por necessidade estimular a produção nacional de canções, como parte do seu próprio raciocínio de lucro, fato esse colaborativo à estruturação singular a esse segmento industrial no Brasil.

O LP de João Gilberto "Chega de Saudade", causou grande impacto na música popular brasileira e mundial. João Gilberto transformou o violão em instrumento rítmico harmônico e concentrou na batida a não regularidade rítmica do samba, a regularidade do bolero e a irregularidade do jazz (Napolitano, 2007).

Segundo Napolitano, a inteligência brasileira no cenário musical brasileiro se dá principalmente na década de 1960. Vejamos que em meados dos anos 1960, a música popular brasileira ganhava espaço na televisão, a receita do humor se tornava redundante e as telenovelas da época estavam em busca, ainda, de um formato ideal.

Um programa de televisão conduzido por Elis Regina e Jair Rodrigues, ambos cantores com repertório repleto de sambas, estreou em maio de 1965 pela emissora Record. O musical "articulou um novo sentido para a ideia de MPB, no qual elementos da tradição do samba e da vontade de ruptura bossa-novista mesclavam-se ao engajamento cultural e político" (Ibidem, 2007, p. 91).

Nesse período aponta na cidade de São Paulo um ícone do samba paulista, a ser reconhecido principalmente por suas construções linguísticas, aproveitando-se da linguagem popular paulistana, João Rubinato, popularmente conhecido como Adoniran Barbosa, que cravou seu primeiro sucesso nos anos de 1950. A música "Trem das Onze" virou canção obrigatória das rodas de samba e casas de espetáculo na época. Futuramente, a música seria regravada pelos "Demônios da Garoa", conjunto musical de São Paulo que lançara a música primeiramente no Rio de Janeiro, com estrondoso sucesso. Na efervescência musical e cultural brasileira na metade da década de 1960, Adoniran divertiu Elis Regina durante sua

participação no programa O Fino da Bossa, sustentando a ideia de intercâmbio cultural entre as diferentes nuances de samba presentes no Brasil.

A Jovem Guarda surgiu em agosto de 1965, a partir de um programa televisivo também exibido pela Record, em São Paulo, apresentado pelo cantor e compositor Roberto Carlos, conjuntamente com o também cantor e compositor Erasmo Carlos e a cantora Wanderléa.

Intelectuais de esquerda e artistas viam no movimento da Jovem Guarda a oposição à MPB. O conteúdo padronizado, a pobreza formal, a perturbação diante dos problemas enfrentados pelo país eram expressos pelos artistas comprometidos.

Numa contradição curiosa à época, a classe média intelectualizada e com maior poder aquisitivo se identificava com a MPB, enquanto isso, a Jovem Guarda fazia muito sucesso entre os jovens de classe média baixa que não se equiparavam com os conceitos ideológicos da MPB.

Para Napolitano (2007, p. 8), o gênero musical beneficiado pela popularização da televisão foi a MPB, pois "foi reconhecida pela crítica, ganhou o público consumidor de alto poder aquisitivo e instituiu um estilo musical que reorganizou o mercado, estabelecendo uma medida de apreciação e um padrão de gosto".

O disco Tropicália, produzido por Caetano, Gil, Rogério Duprat e acompanhado pelo conjunto "Mutantes", lançado em 1968, é considerado o álbum mais importante da história da MPB. A obra foi elaborada com citações, intertextualidades e alegorias.

É possível afirmar que o tropicalismo e a bossa-nova foram fenômenos importantes no processo de institucionalização da MPB, incorporando o problema entre ruptura da tradição e modernidade na sociedade.

Os processos resultantes da institucionalização da música brasileira foram marcados por conflitos e inquietações entre a formação de uma cultura de protesto e resistência, e a solidificação de um produto demasiadamente apreciado, no ponto de vista sociocultural e econômico.

Os períodos dos anos 1950, 1960 e 1970 trazem em si a história da música popular brasileira, tendo sido possível vislumbrar o segmento jovem crescente no país com a introdução da televisão nas casas brasileiras através de festivais de canções e programas como o Fino da Bossa e a Jovem Guarda, além de outros. Essa época representa o início do convencimento dos jovens pelo caminho da música e da mídia, misturando contradições,

conflitos, sonhos e consumo. Para os dias atuais é possível ver uma acentuada repetição dos mesmos processos para persuadir o público jovem.

O dramaturgo, jornalista, poeta e compositor brasileiro Vinicius de Moraes foi autor de uma das frases mais ineptas da história recente, quando nos anos 50, citou que "São Paulo é o túmulo do samba". O intelectual foi infeliz na frase e deixou precedentes para questionamentos sobre seu conhecimento no que diz respeito à história da música brasileira, principalmente a história da música paulista. Porém, seguindo a fundo na afirmação, Vinicius não estava acusando a cidade de não produzir o dito ritmo, mas de ter uma noite acanhada, com poucas boates, tanto que o artista que motivou sua frase, Johnny Alf, nem era um sambista tradicional.

Em 1966, a presença do samba era tanta que era possível chamar tudo de samba, pois mesmo maquiado pela bossa-nova, o samba continuava o ritmo dominante, bastava considerar, por exemplo, o número de bossas-novas que lhe prestaram tributo até no título: "Samba de Uma Nota Só", "Samba de Orfeu", "Samba do Avião", "Samba Triste", "Samba do Carioca", "Samba *Toff*", "Samba da Pergunta", "Samba da Bênção", "Samba de Verão" e muitos mais. Chico Buarque e Paulinho da Viola compunham samba o tempo todo e, dali há três anos, o próprio Gilberto Gil teria seu maior sucesso com um samba: "Aquele Abraço".

Contudo, as gravadoras multinacionais mudaram o cenário em pouco tempo. Elas decidiram que samba era aquilo que o pessoal do morro fazia no Carnaval. Todo o restante, com exceção do rock, fazia parte da sigla MPB (Música Popular Brasileira). Por coincidência, muitos sambistas de 1966 aderiram a um ritmo cursivo, invertebrado, sem suingue, de mais trânsito internacional, popularmente falando, "se venderam" às gravadoras, com ressalva de Paulinho da Viola que conservou seu samba "puro".

A tradição e o enredo marcantes do samba em São Paulo batem de frente com outros de qualquer canto do país que tenham integrado a cultura dos escravos oriundos da África. Enquanto aqui aconteciam os cordões carnavalescos que deram origem às escolas de samba, no Rio de Janeiro o cenário era diferente: a então capital federal do Brasil tinha na Rádio Nacional um forte instrumento para fazer ecoar por todo o país as vozes de Linda Batista, Donga (que teria gravado o primeiro samba da história, Pelo Telefone, em 1917), Orlando Silva e Carmen Miranda, entre outros.

“O samba do Rio de Janeiro impregnou o Brasil inteiro”, conta Eduardo Gudin[1], referência do samba em São Paulo. “A ideia de samba de Noel Rosa, Ismael Silva, Ari Barroso e Dalva de Oliveira, que tocavam no rádio, acabou se espalhando”, afirma.

Ainda assim, o samba sempre foi o ritmo de maior presença no cenário nacional nas décadas de 70, 80 e 90, porém, com o passar dos anos, foi perdendo espaço para a música sertaneja e em tempos atuais para o “funk carioca”, presente em demasiado na mídia e nas periferias de São Paulo. Vale lembrar que nas décadas de 1980 e 1990 ocorre principalmente na capital paulista a explosão do pagode, uma variante do samba com marcação menos acelerada e letras geralmente baseadas em temas românticos.

Pirapora do Bom Jesus

Localizada no interior do estado de São Paulo, a cidade de Pirapora do Bom Jesus tem participação importante na história do samba paulista.

A região, que já era frequentada por escravos, poucos anos após a abolição da escravatura continuou a receber seus antigos frequentadores e seus descendentes durante as romarias e datas festivas.

Em meados do século 20, foram construídos dois barracões para abrigar os romeiros que não tinham onde se hospedar. Os negros ficavam nestes barracões e ali mesmo realizavam o samba. Eram negros provenientes de São Paulo e do interior paulista, e municípios como Campinas do samba Campineiro, Tietê, Capivari, Piracicaba, Sorocaba, Tatuí e outras cidades faziam de Pirapora o seu ponto de encontro.

Geraldo Filme[2], um dos maiores nomes do samba de São Paulo, teria afirmado que os sambas de roda realizados pelos negros em Pirapora do Bom Jesus, em 1808, seriam a semente do gênero por aqui. Ainda existem, bem tímidos é verdade, registros de batucadas anteriores. “Já havia festas feitas em Piracicaba e Capivari, nas senzalas, pelos negros que trabalhavam nas plantações de café em 1722. Tendo origem no século 16 ou 17, uma coisa é certa: samba é assunto de paulista há muito tempo”, afirma Tadeu Augusto Matheus, vulgarmente conhecido por T-Kaçula, especialista em história do samba, músico e fundador

[1] Eduardo dos Santos Gudin é um compositor e produtor musical brasileiro. Tem mais de trezentas canções gravadas por vários intérpretes.

[2] Geraldo Filme de Souza foi compositor, cantor e militante negro brasileiro. Também foi conhecido como; “Seu Geraldo”, “Geraldão da Barra Funda”, “Tio Gê” (apelido dado pelas crianças), “Corvão” e na infância de “Negrinho das Marmitas”.

do projeto cultural Samba Autêntico[3]. Geraldo tem o nome ligado à história do Carnaval paulista. Respeitado e querido por todas as escolas, marcou presença na Unidos do Peruche, para quem compôs sambas-enredo, mas é lembrado principalmente por sua ligação com a Vai-Vai. O samba "Vai no Bexiga pra Ver" tornou-se um hino da escola, e "Silêncio no Bexiga" homenageia um célebre diretor de bateria da Vai-Vai, exímio capoeirista das antigas rodas de tiririca e chefe da torcida organizada do Corinthians, o Pato n'Água, assassinado na cidade de Suzano pelo Esquadrão da Morte. Com o samba-enredo "Solano Trindade, Moleque de Recife" levou a escola ao título de campeã.

A presença crescente dos batuqueiros em Pirapora a partir das décadas de 1910 e 1920, a tornou o reduto do samba paulista. É quando, também, os batuques começavam a ser tornar a atração dos romeiros juntamente com a festa religiosa, sendo que tais propósitos levaram os padres responsáveis pela igreja de Pirapora a decretarem a demolição dos barracões onde eram feitas as rodas para tocar e cantar o samba. A interferência dos sacerdotes estava atribuída ao fato destes entenderem os barracões como antros das festividades profanas, tentando, desta forma, coibir esta manifestação artística cultural não implicada à época. Tal acontecimento contribuiu para o samba ganhar as ruas e chegar mais fortemente a um número maior de entusiastas. Apesar da divisão entre negros e brancos seguir existente, eram até amigos, mas no samba de preto, branco não estava, e assim vice-versa, perdurando este fato até a década de 1950. Uma das mais importantes influências dos primeiros cordões carnavalescos de São Paulo foi o samba de bumbo originário de Pirapora do Bom Jesus.

Os estudos sobre a cultura popular desenvolvidos por Mário de Andrade[4], na década de 1930, já o levaram a Pirapora do Bom Jesus, com o intuito de registrar esta manifestação cultural popular que era o samba de roda de Pirapora, uma vez que, quando menino, já era levado pelos pais à festa do Bom Jesus. Mário registrou em seu texto "O Samba Rural Paulista" de 1937, que na termologia dos negros, a palavra samba designa tanto todas as danças da noite, como cada uma delas em particular. Em 1933, os negros falavam indiferentemente em samba ou batuque. A palavra ainda designa o grupo associado para dançar sambas.

---

[3] Fundado em 13 de maio de 1999 por um grupo de jovens sambistas, compositores e pesquisadores, o Instituto Cultural Samba Autêntico foi idealizado para pesquisar, cultuar e difundir a história do samba em particular o samba paulista.

[4] Mário Raul de Morais Andrade foi um poeta, escritor, crítico literário, musicólogo, folclorista e ensaísta brasileiro. Ele foi um dos pioneiros da poesia moderna brasileira com a publicação de seu livro Paulicéia Desvairada em 1922. Andrade exerceu uma grande influência na literatura moderna brasileira e, como ensaísta e estudioso — foi um pioneiro do campo da etnomusicologia — sua influência transcendeu as fronteiras do Brasil.

A inserção do samba na cidade de São Paulo

Assim como o fim do regime oficial de escravidão influenciou na vida dos negros e em suas atividades no interior de São Paulo, era de se esperar tal impacto também na capital paulista. Parte dos negros libertos das fazendas de café do interior do Estado se deslocaram para a cidade de São Paulo, e com eles vieram os costumes caipiras e os sambas que praticavam no interior. A notícia que se tem é a de que ex-escravos da capital passaram a frequentar os festejos de Pirapora do Bom Jesus no começo do século 20.

Dionísio Barbosa frequentava as festas de Bom Jesus e, influenciado pelo batuques de Pirapora, fundou o Grupo Barra Funda, o primeiro grupo carnavalesco de São Paulo na década de 1930. Ele foi o primeiro a introduzir o bumbo e sua sonoridade grave no Carnaval de rua paulistano. Em seguida, o uso do bumbo viria a ser uma das principais características dos cordões carnavalescos da cidade, com uma sonoridade bem distinta dos ranchos carnavalescos cariocas.

Os negros egressos das regiões cafeeiras cultivavam as tradições interioranas mesmo morando na região central da cidade de São Paulo, principalmente na Barra Funda, no Bexiga, na Liberdade e Baixada do Glicério. Ano após ano, na festa de Pirapora, participavam do encontro de batuqueiros durante o festejo religioso. Na esteira de Dionísio Barbosa, outros pioneiros do samba paulistano também foram influenciados pelo samba de bumbo. Gente como a Madrinha Eunice, que em 1937, fundou a escola de samba Lavapés, a primeira escola paulistana; Pé Rachado, do então cordão Vai-Vai; Inocêncio Mulata do Tatuapé; Pato n'Água, também do Vai-Vai; Carlão do Peruche e diversos outros. Conhecido como um dos maiores compositores do samba de São Paulo, Geraldo Filme, como citado aqui, foi outro que presenciou as festas de Pirapora na década de 1930.

A característica do samba paulista era e é diferente do samba baiano que se instalou no Rio de Janeiro a partir da casa das “tias”. O samba paulista é mais puxado ao batuque, ao samba de trabalho. Do toco, durão. O samba paulista vem das fazendas de café das cidades interioranas. O crioulo vindo do interior ia se instalando perto dos locais de trabalho: Jardim da Luz, Barra Funda, Largo da Banana, Praça Marechal, Alameda Glete, Bexiga, Rua Direita, Praça da Sé. E aqui, como no Rio de Janeiro, a polícia perseguia o samba e os sambistas. No Rio de Janeiro, os pagodeiros subiam o morro e a polícia se acanhava, e aí, não havia contratempo. O samba era solto, batido na mão, espalhado pelo terreiro. Aqui, o sambista se recolhia nos porões e lá puxava o samba, mas, naturalmente, não era a mesma coisa. Um

samba espalhado debaixo de um céu cheio de estrelas e de luar e um samba espremido em porões, no qual o crioulo de mais de um metro e setenta tinha que mostrar o que sabia todo dobrado, para não bater com a testa nas vigas. E quando o pagode esquentava, era tanta poeira que subia, que só era possível saber que estava havendo samba pelo ronco da cuíca e pelo gemido do cavaquinho, porque ver, não se via ninguém, relata Plínio Marcos[5] em 1977.

Com a difusão do samba pela cidade começam a surgir personagens que entrariam para a história da construção e solidificação do movimento em São Paulo: Vassourinha, Dionísio Camisa Verde, Marmelada, Jamburá, Feijó, Pato n'Água, Sinval, Inocêncio Mulata, Carlão do Peruche, Nenê da Vila Matilde, Pé Rachado, Zezinho do Morro da Casa Verde, Geraldão da Barra Funda (Geraldo Filme), Chiclete, Zeca da Casa Verde, Toniquinho, Nego Braço, Zoinho, Dona Eunice, Sinhá, Donata, figuras essenciais que colaboraram com a construção do samba paulistano e o colocaram na rua na época em que a polícia acabava com samba na base da violência. Tais valores e dificuldades pela manutenção do samba são descritos por Plínio da seguinte maneira: "Tudo gente de valor provado no meio das batalhas. Tudo gente que saía nos cordões pelo prazer de sair, por gostar de samba, por querer sambar. No centro da cidade, muitas vezes, um cordão que ia encontrava um cordão que vinha. Então, era coisa pra valente. Ninguém recuava. Os cordões se cruzavam. Tinha um ritual todo cheio de parangolé. O baliza de pau de um cordão protegia a porta-estandarte do outro cordão. Os estandartes (ou bandeiras) eram trocados com muita gentileza e muito respeito. Depois de um tempo, se destrocavam os estandartes (ou bandeiras) e aí o pau comia. Navalha, tamanco, porrete entravam na fita pra bagunçar o pagode".

A história do surgimento do samba, mesmo além das fronteiras estaduais, é provocada quando afirma-se que o samba teve início no interior do estado, pois esse fundamento o faz possuir uma característica rural em seu ritmo. Geraldo Filme, um dos maiores nomes do samba paulistano, teria afirmado que os sambas de roda realizados pelos negros em Pirapora do Bom Jesus, em 1808, seriam a semente do gênero por aqui. Porém, em contraponto a afirmação de Geraldo, o especialista em história do samba no estado de São Paulo, T-Kaçula, do Instituto Cultural Samba Autêntico, também músico, ex-vice-presidente da escola de samba Camisa Verde e Branco e compositor, diz que há registros de batucadas anteriores. "Já havia festas feitas em Piracicaba e Capivari, nas senzalas, pelos negros que trabalhavam nas plantações de café em 1722. Tendo origem no século 16 ou 17, uma coisa é certa: samba é assunto de paulista há muito tempo". T-Kaçula acrescenta, "Não é possível que uma cidade

[5] Plínio Marcos de Barros foi um escritor brasileiro, autor de inúmeras peças de teatro, escritas principalmente na época do regime militar. Foi também ator, diretor e jornalista.

que deu ao samba nomes como Adoniran Barbosa, o já citado Geraldo Filme e ainda Paulo Vanzolini, Germano Mathias, Caco Velho, Jorge Costa, Hélio Sindô e Henricão – os três últimos, respectivamente, alagoano, gaúcho e cearense, mas radicados em São Paulo – seja o túmulo do batuque".

O surgimento das rodas nas periferias

Inicialmente é indispensável entender o contexto pelo qual surgem as regiões periféricas nas cidades. Em sua grande maioria, a periferia ergue-se quando ocorre uma elevação do valor dos terrenos do centro da cidade, fazendo com que os moradores com menor poder aquisitivo procurem moradias com valores acessíveis, porém, em áreas distantes e desprovidas de infraestrutura. A dinâmica das cidades está relacionada a este processo: o crescimento acontece, porém, ele não ocorre com todos os moradores de forma semelhante, e sua expansão causa a expulsão dos pobres do centro e os segrega em regiões desprovidas dos mesmos recursos existentes em regiões centrais.

Para uma melhor compreensão na intenção de evitar generalizações quando se classifica pobres e ricos, faço uso das definições de Pastore e Haller (1993) para descrever quais grupos, ou classes, que pertencem à cidade. A sociedade é dividida em seis classes, apresentadas em ordem decrescente de rendimentos. A primeira é a classe média alta, que reúne pessoas de alto poder econômico e importante influência política, como exemplo podemos citar fazendeiros com muitas posses e altos executivos. A segunda é a classe média superior, cuja maioria das ocupações são não manuais qualificadas, ou proprietários de médio porte, como, por exemplo, administradores de grandes empresas e professores universitários. A terceira é a classe média, que se concentra em ocupações não manuais qualificadas como pequenos comerciantes e operadores de caixa de bancos; a partir desta, o poder de influência começa a se tornar limitado. A quarta é a classe média baixa, cuja maioria das ocupações são manuais qualificadas, como pedreiros e costureiras; a partir desta classe há baixos níveis educacionais. A quinta é a classe baixa superior, com ocupações manuais não qualificadas, como entregadores e empregadas domésticas. A sexta e última é a classe baixa inferior, cuja mão de obra é rural não qualificada, como pescadores e garimpeiros.

Ao possuir como base essa divisão de grupos ou classes, consegue-se ter um perfil de cada classe em virtude dos lugares frequentados por seus indivíduos, dos produtos que consomem ou ainda a maneira como se comportam. A periferia, em geral, é ocupada pelos que pertencem às três últimas classes. Oito ambientes servem de análise para dizer a qual

classe cada indivíduo pertence: consumo, moradia, educação, emprego, transporte, família, discriminação e lazer. Ainda existem outros ambientes que podem ser considerados, porém, estes já contribuem para a interpretação e absorção do nível de segregação em que esses grupos se encontram.

Tratando como primeiro ponto o consumo, fica clara a limitação ao poder de compra das famílias que moram na periferia. No que diz respeito às rodas de samba nas localidades periféricas, o acesso do público em sua grande maioria é gratuito, tornando o acontecimento mais acessível e atraindo um maior número de pessoas. Levando em consideração bens não duráveis, como roupas e alimentos, a população periférica consome produtos de qualidade inferior ao de outras classes, enquanto que, em relação aos bens duráveis como eletrodomésticos, móveis e outros, o acesso tem sido ainda restrito. Se para a elite, produtos como computadores, dispositivos portáteis e TVs de grande porte são essenciais, para os moradores da periferia eles são conhecidos, mas ainda pouco acessíveis.

Ao se frequentar as rodas de samba periféricas nota-se uma carência de recursos financeiros refletido nas moradias. Estas são modestas e geralmente estão em precárias condições. Além de se localizarem em lugares distantes, muitas vezes há falta de água, luz, esgoto, asfalto e coleta de lixo, não sendo difícil perceber esse cenário ao frequentar rodas de samba como Pagode da 27 no bairro do Grajaú, extremo sul da cidade de São Paulo, ou o Berço do Samba de São Mateus, no extremo leste da mesma cidade, no bairro de São Mateus. É comum ver casas de pequeno porte construídas com materiais de segunda linha ou até mesmo barracos de madeira, este último caracterizado pelo termo favela[6].

Um reflexo da escassez na escolaridade dos moradores está atrelado à baixa renda da população das classes subalternas. Muitos não frequentaram regularmente o ensino fundamental, alguns, mesmo em minoria, ainda são analfabetos. Na juventude, assim como os pais, foram submetidos a condições semelhantes: jovens deixam de frequentar a escola para trabalhar no intuito de aumentar a renda familiar, para mais à frente, repassar esta condição também para seus filhos, num ciclo vicioso que torna a mobilidade social quimérica por gerações, fato possível de ser notado em vários bairros por todo o Brasil. Ao conseguirem frequentar a escola pública, a qualidade do ensino nem sempre é satisfatória, pois muitas não recebem recursos suficientes do Estado, além da falta de condições paternas capazes de

[6] Comunidade de habitações modestas, construídas principalmente nas encostas dos morros das áreas urbanas e geralmente desprovida de infraestrutura de urbanização como saneamento, abastecimento de água potável, eletricidade, policiamento, corpo de bombeiros, além da falta de infraestrutura em geral e de regularização fundiária, entre outros problemas.

fornecer material escolar, uniforme e transporte. As escolas particulares, em decorrência das altas mensalidades, acabam condenando a população periférica a continuar onde estão, estudando em escolas públicas de baixa qualidade educacional.

A questão educacional deve ser levada em conta quando olhamos as rodas de samba atuais e percebemos seus desdobramentos, sendo fundamental a importância dos estudos da língua portuguesa. Para os músicos é necessária a leitura, e para compositores é indispensável pensar na estrutura como se formam textos poéticos para fins musicais. Vale ressaltar que a grande maioria das rodas de samba em atividade na cidade tocam composições de pessoas da comunidade, canções desconhecidas do grande público.

A entrada e permanência no mercado de trabalho da população periférica é geralmente prejudicada de forma direta por dois fatores distintos. Um deles é a baixa escolaridade que propicia a falta de qualificação para conseguir preencher uma vaga de trabalho, e, quando conseguem uma vaga, é comum que sejam mal remunerados. Poucos têm a oportunidade de um emprego com carteira assinada. A maioria é submetida a relações informais ou exercem atividades por conta própria, os chamados, em São Paulo, de "bicos". Outro fator é o transporte. Apesar dos grupos que moram na periferia serem os que mais necessitam deste serviço, porque moram distantes das atividades comerciais e sociais, são os que menos têm acesso (DURHAM, 1988). Mesmo aqueles em condições de adquirir e manter um veículo próprio, sofrem com as altas taxas de congestionamento no trânsito, tendo em vista um maior percurso por residirem em regiões distantes dos centros comerciais.

Outra questão a ser levada em consideração, segundo Roberto Cavalcante Albuquerque (1993), é o convívio familiar, que também acaba refletindo em representações de carências. Famílias pobres se dispõem a ser mais numerosas; muitas mulheres se tornam mães prematuramente e ainda é pouca a assistência para esclarecimento e controle de natalidade através dos métodos anticoncepcionais. Roberto defende que a renda na maioria dos casos depende não somente dos ganhos do chefe da família, mas de todos os membros da família em condições de trabalho. A maior proporção das famílias pobres é liderada por mulheres, possivelmente um reflexo do grande número de mães solteiras e maridos que abandonaram o lar. Vale lembrar que a maioria dos pais de família são geralmente jovens e se declaram de cor negra ou parda. Neste ponto surge outra questão ligada ao preconceito e à discriminação contra esses grupos. Mesmo desprovidos de recursos, se comparado às regiões mais centrais da cidade, os moradores da periferia são marginalizados e relacionados à criminalidade. A atitude incorreta de alguns é tomada como se fosse uma ação geral, o que

não ocorre com a população de alta renda. Muitos empregadores evitam contratar moradores dessas regiões por acreditar que não são honestos. Assim como apontado aqui, o samba ainda sofre tal preconceito e discriminação até hoje, quando é rejeitado por pessoas que sentem medo de locais onde ocorrem as rodas, ora atrelando ao lugar um ambiente cercado por violência, ora suspeitando das pessoas frequentadoras das rodas, considerando-as em boa parte criminosas.

Por último, e não menos importante, o lazer desses grupos é prejudicado pela falta de instrumentos como cinema, teatros, espaços culturais entre outros. Neste ponto, boa parte da população, obrigatoriamente, se limita às opções oferecidas e presentes nas redondezas onde mora a um baixo ou nenhum custo por questões econômicas citadas aqui. Nota-se, nessa situação, uma oportunidade às rodas de samba de suprir a falta de tantos instrumentos à população periférica da cidade. Essas e outras questões expressam a dificuldade de ascensão social e, como resultado, a melhoria na qualidade de vida das pessoas na periferia, mas favorecem o desenvolvimento de tipos de sociabilidade, avaliação do mercado de trabalho e formas de percepção da sociedade que lhes são próprias (DURHAM, 1988), distinguindo-os de outros grupos da sociedade.

Há de ser levar em conta a influência da falta de estrutura conduzindo muitos a desaproveitarem a perspectiva quanto ao futuro e outros ao conformismo. Alguns se revoltam e entram para a “vida do crime” para melhorar suas condições financeiras, outros, diante da baixa escolaridade, empregos mal remunerados e baixas perspectivas de melhora, se veem diante de um embate pessoal, sendo a saída a busca por drogas, especialmente o álcool. Já no grupo que conseguiu adquirir a casa própria, a grande maioria acredita que estão em melhores condições que aqueles que pagam aluguel.

Hoje as regiões periféricas vêm crescendo mais do que as cidades, por fatores como a alta taxa de natalidade, o despertar do interesse de um grande número imigrantes, entre outros. Cada fator citado contribui diretamente para o aumento da densidade populacional, portanto, as reivindicações ganham impulso, chamando atenção dos órgãos competentes a levarem infraestrutura para atender as novas demandas. Esse é um processo que costuma estender-se por vários anos, influenciando a valorização de imóveis, conduzindo algumas pessoas novas a locais mais afastados das regiões periféricas, por não conseguirem arcar com despesas resultantes dessa agregação de valor à região melhor estruturada. Muitos até são forçados a vender sua habitação para adquirirem um imóvel de valor inferior e poder investir o que resta em outros bens, como automóvel, móveis, eletrodomésticos, ou construir uma casa maior ou

melhor do que a anterior. Isso faz com que, enquanto na cidade uma minoria aumenta sua qualidade de vida, uma outra minoria, talvez até em maior número, pouco melhora sua condição de sobrevivência.

Diante de tantos obstáculos, é legítimo afirmar ações que surgem dentro da periferia e contagiam as pessoas impactadas por essas ações. As rodas de samba são um grande exemplo de engajamento, pois elas dialogam com a sociedade nas composições, nas canções, os músicos são vizinhos e amigos dos moradores. A colaboração existe quando cada integrante ou simpatizante da ação cultural contribui com aquilo que melhor sabe fazer: uns tocam algum instrumento, já outros simplesmente esticam a lona na rua para proteger melhor os sambistas e a roda caso chova durante a apresentação.

Ela é a expressão da grande concentração de renda que se reflete em todos os níveis no Brasil. Apesar de não ser um fato novo ou mesmo exclusivo do nosso país, nas últimas décadas vêm ganhando índices assustadores. Mesmo havendo pessoas com baixas condições financeiras em toda a cidade, é na periferia que eles se concentram em um número maior (DURHAM, 1988).

Aprofundando-se no tema proposto, entende-se a roda de samba como a execução do samba por vezes no improviso, a rápida troca de seus músicos (componentes) e a não obrigatoriedade de equipamentos eletrônicos como microfones e amplificadores. Trata-se de uma manifestação muito comum em diversas cidades pelo Brasil, em especial, e maior número, no Rio de Janeiro e em São Paulo, não exigindo grandes desprendimentos financeiros e costumando reunir um grande número de pessoas que cantam e dançam em torno de uma mesa, na qual os músicos tocam os instrumentos e cantam.

Em uma roda de samba passa a ser indeterminado o número de pessoas para tocar, sendo estes livres de qualquer responsabilidade de acertar. Conta-se, também, com a participação do público, ou seja, todos da roda ou de fora podem dar suas opiniões nas músicas a serem tocadas.

Segundo José Alfredo Gonçalves Miranda, conhecido pelo movimento do samba de roda como Paquera, foi um dos fundadores e integrante do Samba da Vela, é importante destacar: “Uma coisa deve ficar bem clara sobre esse assunto, as rodas de samba tidas como modernas não são inovações, mas sim releitura das velhas rodas de samba, tanto das escolas de samba, times de futebol de várzea, associações de bairro e até mesmo festividades de terreiros das religiões de matrizes africanas, principalmente em festa de Exu. Então não inventamos a roda, só a fizemos girar novamente. Outra coisa foi a necessidade de retomar

valores da base da construção do gênero, pois o mercado do áudio transformou o samba em sub produto, por exemplo: pagode romântico, pagode sertanejo etc., com isso houve uma desvalorização do compositor e do estilo. Por conta disso, em São Paulo, começaram a surgir pontos de roda de samba de linhagem tradicionais, porém, sem conotação com a comunidade, o Mutirão do Samba (1996 a 2000) foi o primeiro movimento com o intuito de reunir o velho e o novo jeito de cantar e tocar samba em São Paulo".

Público presente na comemoração do aniversário do Samba da Vela em 2011, ao centro, em pé e usando boné, o músico e compositor Chapinha da Vela, um dos fundadores da roda de samba. Foto: Calixto Júnior.

Ao expor sua opinião sobre algumas classificações pessoais baseadas em sua própria experiência como músico e compositor, Paquera expõe o atual momento vivido pelas rodas e chama a atenção para a distinção que pode ser encontrada entre elas: "O importante é salientar que São Paulo alinhou o samba, que estava vinculado somente as gravadoras e aos artistas relacionados as mesmas. Demos mais visibilidade ao jovem compositor na sua região, massificamos e difundimos a cultura a negra brasileira na base da comunidade e assim construímos uma nova personalidade com o samba", acrescenta.

No prisma da expansão periférica e nas relações interpessoais dos indivíduos de classes subalternas, fica claro como acontece a formação das rodas de samba, assim como cita

Paquera: “Lazer a baixo custo, perto de casa, pessoas conhecidas do próprio bairro, são elementos fundamentais para a formação das rodas de samba. As pessoas querem fazer parte do universo artístico para serem reconhecidas na sua região, não se engane pensando que todos trabalham pela cultura. A maioria dos grupos querem ser referência, querem ser reconhecidos e querem o estrelato, porém, ao difundirem a nova organização geram a divulgação do samba e com isso ficamos mais fortes como movimento e como caracterização de roda de samba".

Desdobramentos sociais e culturais

Com o objetivo de constituir o estudo sobre os desdobramentos sociais e culturais das rodas de samba, alguns fatores serão elencados no intuito de tornar o trabalho consistente e uniforme. Desta forma, a finalidade proposta é analisar fatores de resistência; descrever o papel cultural representado pelas rodas de samba; analisar o papel das rodas na inclusão social; verificar sua penetração no cenário midiático e a não existência delas em maior número; apontar como é feita a apropriação do espaço público; expor fatores econômicos e de consumo; examinar a influência das rodas de samba no entorno da comunidade na qual ela se manifesta; apontar as vertentes do samba, o papel do compositor e do músico dentro desse contexto e analisar transformações significantes através da observação e relatos.

Os espaços de uso público no período do Brasil Colônia sempre estiveram ligados à organização espacial de seus edifícios centrais; em torno desses locais se localizavam os edifícios administrativos. Os pátios de igrejas também se destacam desde o início da colonização como pontos de reunião. A profanização do espaço público no Brasil é retratada por Marx (1980) ao considerar as cerimônias, festas e liturgias religiosas como os eventos que justificavam a existência de tais espaços. De maneira lenta, porém constante, tais espaços passariam a ser profanados com usos políticos, comerciais, militares, recreativos etc. Quando os negros deixaram os barracões para fazerem batuques na rua a apropriação do espaço público passou a ser feita pelo samba, por conseguinte.

Um dos primeiros fatores a se considerar na construção de uma roda de samba, além, é claro, da seleção de músicos e cantores, é o local onde as apresentações acontecerão. Tal manifestação geralmente encontra seu desfecho na apropriação do espaço público, a rua. O Samba da Laje, nasceu em uma laje, mas tomou o asfalto; o Pagode da 27, na rua 27 no bairro do Grajaú; o Samba na 2, cujo algarismo também refere-se a uma rua; são apenas alguns exemplos entre muitos que fazem uso dessa forma. Quando não estão às ruas, tomam os

botecos, assim como aconteceu com o Berço do Samba de São Mateus, na zona leste da cidade de São Paulo. Tais apropriações são um reflexo da falta de equipamentos públicos capazes de acomodar e viabilizar as rodas. Há de se considerar a importância da liberdade de expressão do Estado para a realização das rodas em equipamentos do governo, visto que é comum composições em protesto e esse mesmo Estado, sendo paradoxal censurar tal manifestação dentro de uma instalação construída ou adquirida com dinheiro público, público este composto pelos integrantes da roda e frequentadores.

A Comunidade Samba da Vela realiza sua roda todas às segundas-feiras, na Casa de Cultura Santa Amaro, um aparelho público onde o governo é equânime às manifestações ocorridas nele.

> O Samba ao longo de sua trajetória sempre foi um instrumento para a formação de ideias, sendo elas de cunho político, religioso, educacional, artístico, de lazer, de valorização à cidadania e autoestima.
> O Samba é uma das verdades culturais mais autênticas do nosso país porque sai do povo e volta para ele, sem que este tenha que pagar por isso. É manifesto popular, portanto, é de graça! (Trecho do manifesto da Comunidade Samba da Vela).

Vale salientar a não existência em grande número de projetos de espaços livres urbanos que venham por si contemplar a viabilidade das rodas de samba. Existe uma incapacidade na criação de modelos para abrigá-las, não havendo um levantamento do perfil de usuários e nem tão pouco quais necessidades devem ser atendidas para tal manifestação. A apropriação do espaço em sua grande maioria ocorre através de acordos informais entre integrantes e pessoas residentes no entorno do local. Contudo, passam a existir laços mais fortes entre a comunidade, o espaço público e a atividade em si, como cita Adriano Teixeira do Samba na 2, “Certa vez o samba estava rolando e começou a chover, pensamos — agora acabou o samba mais cedo — mas como tínhamos a proteção para os músicos com a lona, continuamos o samba e a galera se abrigou nas casas e em outros espaços próximos dali, outros ficaram ali mesmo, junto ao samba debaixo da chuva, não foram embora e o samba rolou assim até bem tarde”.

No começo do século XX surge o termo exteriorização periférica que adentrou gradativamente à sociedade brasileira, tornando-se símbolo da genuinidade nacional, síntese da cultura brasileira, lugar comum no consumo cultural de todas as classes e, até mesmo, alternativa de entretenimento de uma classe elitista urbana.

É possível enxergar com o samba que as oportunidades de aceitação cultural não são unidirecionais; assim como as classes altas são o modelo a ser copiado, seus indivíduos representativos também se encantam pela cultura popular das camadas mais baixas.

Porém, é nas classes subalternas que o samba desdobra sua influência com mais magnitude. Quando pensamos numa comunidade, conjecturamos a ideia de comportamentos influenciados pelas ações rotineiras ou acontecimentos eventuais dos quais, alguns, modificam a forma de pensar e agir das pessoas. As ações comunitárias tendem a ganhar relevância se conduzidas pelo engajamento na grandeza em que vão acontecendo.

O Pagode da 27 foi fundado no dia 26 de agosto de 2005 sem grandes pretensões, a roda de amigos juntou pessoas no "boca a boca". No ano seguinte, conseguiram autorização para fechar a rua no evento e, em seguida, criaram uma sede, onde ocorrem hoje aulas de iniciação musical para as crianças do entorno, havendo também a arrecadação de mantimentos e agasalhos para o Centro de Promoção e Resgate a Cidadania Grajaú, instituição que cuida de mais de cinquenta crianças na região. "A gente fazia samba para tomar cerveja e bater papo com o pessoal, mas depois de um tempo surgiu a vontade de acrescentar algo", afirma o banjoísta Ricardo Rabelo, um dos fundadores do pagode.

A amplitude da ação ganha adeptos na comunidade na qual ocorre, passando a influenciar comunidades vizinhas, e se consagra ao trazer pessoas de comunidades distantes à atividade. Está sujeito a um maior número de frequentadores da roda, causando um impacto no entorno do local onde ela ocorre. A grande constatação está no faturamento do comércio local, os bares, principalmente, atendem um número de clientes até quatro vezes maior se comparado a dias tidos como normais na comunidade. O Pagode da 27 acontece em frente ao Bar do Careca, assim como o Berço do Samba de São Mateus ocorre diante do Boteco do Timaia, os citados reforçam o exemplo seguido por inúmeras rodas espalhadas por São Paulo.

Popular realiza o comum gesto de bater palmas acompanhando o ritmo da música tocado pela roda de samba, ao fundo a escrita com o nome da roda pintada na fachada do Bar do Careca, local onde acontece, à sua frente, o Pagode da 27. Foto: Calixto Júnior (2013).

No campo da inclusão social, faço uso das aspirações de Platão, as coisas físicas não são congêneres, mas em suas formas ideais sim, em síntese, dois homens podem não ter o mesmo estereótipo, mas a ideia de homem é sempre a mesma. Ou seja, sempre que falamos mesa não estamos nos referindo a "esta" ou "aquela" mesa, mas, sim, a uma ideia de mesa que nos faz ligar todas as mesas umas às outras.

Segundo o dicionário Aurélio, o conceito de inclusão social ou, simplesmente, inclusão, envolve, pois, a atitude e as medidas que visam a criar as condições desse acesso, como fator de justiça social e do próprio desenvolvimento da sociedade. Deve-se também ter no termo inclusão, paradoxalmente, o entendimento de exclusão de maneira contida, visto que a inclusão de alguém se dá pelo fato desse mesmo alguém não fazer parte, ou seja, aquele que já foi excluído. Portanto, a luta das minorias na defesa de seus direitos carrega consigo sempre uma ideia antagônica de inclusão e exclusão dentro do mesmo conceito de inclusão social.

Por meio deste contexto, é fundamental o papel das rodas de samba na inclusão de compositores e músicos no cenário artístico propiciado através das apresentações, haja vista a

quase totalidade de rodas presentes na cidade cantando e tocando sambas criados por membros de suas próprias comunidades.

Acendeu a Vela
Compositores: Paquera e Edvaldo Galdino

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
Venha pra cá pra cantar
Venha pra cá pra se ver
Uma só voz embalar
Pra nunca mais esquecer, venha fazer a estória,Venha com a gente aprender
O samba da vela está esperando você
A luz do samba reluz
Condiz 'a 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.

Outro ponto diz respeito ao ambiente familiar formado pelas rodas de samba. Há de se destacar o acolhimento quase materno em algumas amostras, uma alusão ao pensamento com base nos primórdios da humanidade, no qual as famílias eram formadas por grupos. Diante da impossibilidade de certeza quanto à paternidade, observava-se a linhagem materna. Eram chamados tempos do matriarcado, em que a mulher era considerada autoridade preponderante. A exemplo disso, surge a personagem Dona Generosa do Samba da Laje nascido em 1997, na zona sul da cidade; o que, no começo, era para ser uma festa familiar na casa de Generosa, com o passar do tempo os encontros foram crescendo, o número de pessoas tornando-se mais expressivo e, quando se deram conta, a laje ficou pequena demais para tanta gente. O resultado disso foi se apropriar do espaço público, uma rua sem saída que passou a receber o público frequentador das apresentações da roda.

De uma maneira subentendida nota-se o acolhimento proporcionado pelas rodas. Essa forma acentua-se ainda mais com a figura matriarcal em sua concepção, a exemplo do Samba da Laje, questões tidas como desrespeitosas, o consumo de drogas, por exemplo, deixa de existir em respeito ao projeto, sendo comportamentos que criam uma conduta polida diante da manifestação cultural ali vigente.

Enquanto forma de cultura e resistência, o samba surgiu em meio a um conjunto de circunstâncias históricas, geográficas, étnicas, religiosas e sociais atrelado à marginalização da comunidade negra, vinculando a ele a figura pobre, periférica, discriminada e perseguida.

Muniz Sodré enfatiza a questão da resistência quando diz que o samba é uma materialização da oposição negra à dominação branca escravagista que concebia o corpo negro como ferramenta produtiva. O samba é um elemento da cultura negra através do qual se afirma sua identidade. Não considera o samba como uma forma de "sobrevivência consentida" (SODRÉ, 1998, p. 10).

Mantê-lo vivo, no caso o samba, não requer o engajamento de um ato protestante como fora visto nas manifestações ocorridas em junho, nomeadas por alguns veículos da imprensa como "Manifestações dos 20 centavos", nem a personificação de um sindicalista lutando, quase que literalmente, pelos seus direitos.

> O samba é um exemplo. Sendo no Brasil tática de resistência cultural, seu movimento não pode entretanto ser entendido como uma simples prática de contrariedade do poder, como o avesso da cultura dominante. Pensar dessa maneira seria, na realidade, deduzir o samba da cultura dominante — assim como um sindicato operário é deduzido da produção capitalista (SODRÉ, 1998, p. 56).

A resistência tida nas rodas de samba envolve a prática cultural. As composições, o cantar, o som dos instrumentos, alguns exclusivos ao estilo, persuadem o público com o acompanhamento vocal e através das marcações em palmas, as histórias emanadas nas canções, entre outras.

O samba possui em sua característica a autenticidade, sendo uma cultura popular inovadora e independente, que não se utiliza dos produtos próprios da sua camada social, não sendo necessário absorver conteúdo de camadas tidas como superiores. O samba hoje é parte da periferia para o centro ou, como já dito em canções, "do morro para o asfalto".

No Brasil, apesar da aquiescência do samba representar uma maioria da população, há quem o classifique fora daquilo que é entendido como Alta Cultura. O termo, em síntese, pode ser entendido como uma fusão de gêneros e atitudes ante uma proposta multicultural e refinada. Ele está atrelado fundamentalmente a um patamar educacional proeminente onde exista uma compreensão da associação de produtos culturais, principalmente nas artes, tratados com a mais alta estima por uma cultura, transcendendo a sensibilidade do absorver cultura, passando a acreditar que a arte está no olhar, tato, aroma, paladar e som.

O filósofo Theodor Adorno (2001) critica profundamente essa visão. Em sua obra, ele cita a massificação de produtos culturais que dispensam um nível maior de educação, para sua apreensão, é um movimento próprio da indústria cultural a serviço do consumismo, contribuindo para a passividade e a mediocrização intelectual, ainda que muitas vezes sob uma roupagem de multiculturalismo e sofisticação.

O termo Alta Cultura vem sendo também aplicado para apontar produtos de espírito humano que requerem o mínimo de intelecto para seu mais absoluto aproveitamento cognitivo e estético, ainda que essa linha também seja contestada como elitista, retrógrada e conservadora.

Portanto, o samba é uma criação autêntica, não restrita aos setores notáveis hierarquicamente da sociedade, a julgar pelo princípio social deste gênero musical. Na apreciação dessa cultura, o sambatorna-se notável em toda sua fluência e dinâmica, em contraponto ao que as elites encontram na Alta Cultura, ou aquilo que as Médias preferem nas Artes Médias, e os setores subalternos contentar-se-ão com produtos culturais pouco legítimos. Essa definição deixa de fazer sentido quando notamos que as relações das camadas sociais com a cultura não são exatas, ao inverso, são profundas, multáveis, ambivalentes, multifacetadas, paradoxais, porém, socialmente nítidas nas relações entre causa e efeito. A exemplo disto, como já citado aqui, as culturas presentes no samba poderiam ser elencadas com elementos que compõem o todo: a música, dança, roda, escola, comunidade, ancestralidade ou, até mesmo, o/a sambista.

O termo escola de samba refere-se às associações compostas por integrantes divididos em departamentos ou alas, que se preparam, anualmente, para o desfile dessa mesma escola. Esta é apenas uma síntese, pois as escolas de samba agregam outros fatores além dos vários processos a serem submetidos para estar completa no dia de desfilar.

É importante salientar que as escolas de samba, quando falo da penetração do samba na mídia, ou como abordo especificamente aqui, são as rodas de samba. Em se tratando do samba de São Paulo, o então prefeito José Vicente Faria Lima (1965 a 1969) deliberou a oficialização do Carnaval de São Paulo, porém, procedeu de maneira superficial, equivocada e até mesmo ditatorial ao não consultar as classes interessadas. Resumiu o samba da cidade aos desfiles de Carnaval, como se essa cultura fosse apenas isso, deixando de lado os aspectos importantes à preservação dos costumes carnavalescos do povo desta cidade. Sem nenhum vacilo, tornaram oficial o Carnaval. Porém, na lei, ficou averiguado que o único evento carnavalesco o qual a Prefeitura se via exigida a realizar era o desfile das escolas de samba.

Por consequência dessa oficialização, todo fomento da Prefeitura foi destinado para as escolas de samba e nenhum para os cordões que, diante da indiferença das autoridades, foram se extinguindo, virando escolas de samba, ou concentrando suas atividades em rodas. Assim, com investimento garantido, as escolas de samba foram se profissionalizando, crescendo e conquistando seu espaço na mídia, tornando-se a mais significativa representação do samba diante dos espectadores da mídia de massa.

A cobertura das rodas de samba na mídia "beira a demagogia", como cita Paquera, que faz parte desse cenário desde os quinze anos de idade e de lá para cá já se passaram quatro décadas. Para ele "a mídia cobre, e quando cobre, somente a parte de entretenimento, quando na realidade somos muito mais que isso, somos uma resistência ao mercado internacional e até mesmo ao nacional doutrinado pelas grandes gravadoras, empresas geradoras de produtos de baixa qualidade e com muito *lobby*. Somos considerados exóticos, primitivos e recebemos destaque somente por conta dessa estranheza, mal sabem que o samba de comunidade foi um dos primeiros a usar a internet como meio de divulgação de suas atividade no Brasil; o Samba da Vela, por exemplo, foi um dos pioneiros a criar um site para apresentar suas propostas". Nesse sentido fica clara a posição da mídia, na maioria dos casos, ao tratar a divulgação das rodas de samba com distorção das informações, tratando a mesma como algo curioso e não como serviço de utilidade pública, e em algumas rodas como atividade sociocultural.

Quando cito o termo distorção, tenho como exemplo a recente perda de Paulo Vanzolini (28 de abril de 2013), um dos ícones do samba paulistano. No ensejo, sua morte foi anunciada pela mídia dando destaque aos clássicos como "Ronda", "Volta por Cima" e "Praça Clóvis", interpretados por grandes nomes da MPB, como Chico Buarque, Maria Bethânia e Paulinho da Viola. A figura de Paulo, na ocasião, foi muito mais atrelada à MPB do que ao samba. Além disso, os grandes jornais não citaram as diversas homenagens prestadas pelas rodas de samba do músico e compositor.

> À medida que o mundo se transforma lentamente numa "aldeia global", a paisagem constituída pela imprensa, os livros, o rádio, a televisão, o cinema, a internet, para além de um amplo conjunto de dispositivos digitais, contribui para aumentar a visibilidade da diversidade cultural e para formar os nossos gostos, os nossos valores e a nossa concepção do mundo. Não obstante, convém analisar em que medida essas expressões traduzem a realidade, a complexidade e a dinâmica da diversidade cultural, pois se é verdade que não restam dúvidas de que os novos meios de comunicação facilitam o acesso à diversidade cultural, multiplicando as oportunidades de criar um diálogo intercultural e permitir a expressão de vozes diferentes, também se verifica que as assimetrias correspondentes à exclusão digital continuam a restringir as possibilidades de um verdadeiro intercâmbio cultural. Além

> disso, a própria multiplicidade de opções, assim como os novos desafios culturais que estas implicam, podem dar lugar a diversas formas de isolamento cultural. (Relatório Mundial da UNESCO - Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural, 2009).

Diante do que é citado no Relatório Mundial da UNESCO, fica evidente um cenário alternativo a ser explorado em contraponto ao papel da mídia. Existe nessa esfera, principalmente, o papel da internet, trazendo uma nova alternativa às rodas de samba excluídas das pautas dos grandes veículos. Com o advento das redes sociais, o mesmo engajamento comunitário feito pelas pessoas chamando umas as outras, o tal "boca a boca", passa a acontecer também nessas redes, muitas vezes em maior número ou até mesmo em dimensões difíceis de serem mensuradas, entretanto benéficas para o contexto.

Do ponto de vista financeiro, as rodas de samba enfrentam as mesmas dificuldades semelhantes aos diversos projetos sociais e culturais espalhados pelo país. Contudo, existem alternativas adotadas por algumas rodas, como menciona Paquera: "ultimamente tenho notado que as rodas de samba estão constituindo produtos — camisetas, bonés, adesivos, chaveiros, discos, shows etc. — a fim de gerar recursos para as atividades na comunidade e da própria roda. Outra fonte é a doação voluntária dos participantes, tanto do próprio núcleo, como também os visitantes. Isso gera uma economia criativa de gestão independente, o que é ótimo para a sociedade e para território urbano da cidade. O incentivo do Estado nesse processo só atrapalha, pois o Estado quer ser gestor e não o facilitador. No meu modo de ver, o Estado deveria ceder os aparelhos públicos para o fomento das atividades e deixar as comunidades administrarem o conteúdo para esses aparelhos. Não é o que acontece, e por conta disso vários eventos são feitos nas ruas, improvisados, e consequentemente o Estado acaba sendo questionado e criticado nas letras".

Assim como fora observado no trabalho de campo, uma das melhores amostras a serem seguidas é o Samba na 2 no Jardim Nakamura. A roda se concentra no final da rua e antes que o público chegue até ela, existem barracas instaladas uma ao lado da outra formando um corredor, algo semelhante a uma feira. São oferecidos produtos artesanais, alimentação, cuidados com a beleza e até mesmo os produtos com a marca da própria roda de samba. Ou seja, a realização do projeto movimenta uma cadeia de comércio itinerante pelo qual um colabora com o outro, agregando valor mútuo ao cenário que envolve a roda de samba.

No âmago dos músicos e compositores, observa-se a conjuntura da hegemonia de outros ritmos e a cobertura massiva da mídia direcionada a eles. As rodas de samba enfrentam

obstáculos dos mais variados para preservarem-se ativas nas comunidades. Mesmo algumas buscando e granjeando a profissionalização musical como dita o mercado: lançar disco e fazer shows fora dos bairros onde atuam. Através dessa perspectiva, esses agentes têm a chance de levantar capital, algumas rodas possuem álbuns lançados e vendidos no mercado fonográfico independente; há também rodas, a grande maioria, que se apresentam em casas de espetáculos, centros culturais ou, comumente em São Paulo, nas unidades do SESC, sendo, com isso, possível remunerar os músicos e compositores, além de arrecadar fundos à manutenção das atividades da roda. Nesse ponto vale a ressalva de quão raros são os casos de agentes se sustentando apenas com as remunerações advindas do projeto, é consideravelmente comum cada integrante, músico ou compositor, ter uma atividade principal, um emprego, do qual se extrai capital para manter a si próprio e consequentemente sua família, tendo assim, a atividade oferecida à roda de samba como uma questão paralela, calcada muitas vezes na emoção e não na razão da vida cotidianamente capitalista.

No Jardim Nakamura, onde ocorre o Samba na 2, observa-se a mudança de comportamento no entorno, "A comunidade se organizou para que o evento se tornasse pontual , hoje junto ao samba, com a ajuda dos próprios moradores é possível gerar uma renda junto ao evento e parte dessa receita vinda do comercio local é destinada às melhorias no evento como exemplo, a locação de um equipamento de som de qualidade", como explica Adriano Teixeira.

Da África para o Brasil, do lundu, polca, chula, maxixe, do batuque ao samba, fluído em sua concepção, mas também, nesse mesmo sentido, penetrante nos diversos estados deste país.

As vertentes do samba contam histórias distintas, exacerbam as culturas nele embutidas, mostram sua fluidez e dinâmica, mas sempre deixam claro sua postura como samba. A exemplo disso, nota-se, ainda hoje, uma grande variedade de sambas cultuados pelas rodas como o samba raiado, uma das primeiras designações recebidas pelo samba. Segundo João da Baiana[7], o samba raiado era o mesmo que chula raiada ou samba de partido-alto, para o sambista Caninha, sendo que este foi o primeiro nome que teria ouvido em casa de tia Dadá; samba de partido-alto, um dos primeiros estilos de samba de que se tem notícia, surgiu no início do século XX, mesclando formas antigas — o partido-alto baiano — a outras mais modernas — como o samba-dança-batuques —, era dançado e cantado, e caracterizava-se pela improvisação dos versos em relação a um tema e pela riqueza rítmica e melódica,

[7] ALVES, Henrique. Sua Ex.a o samba. São Paulo. Símbolo, 1976, p. 17

cultivado apenas pelos sambistas de “alto gabarito”, donde surge a expressão partido-alto, sendo retomado na década de 40 pelos moradores dos morros cariocas, já não mais ligado às danças de roda; samba de terreiro, composição de meio de ano não incluída nos desfiles carnavalescos, é cantado fora do período dos ensaios de samba-enredo, servindo para animar as festas de quadra, durante as reuniões dos sambistas, festas de aniversário ou confraternizações; samba-canção, estilo nascido na década de 30, tendo por característica um ritmo lento, cadenciado, influenciado mais tarde pela música estrangeira, foi lançado por Aracy Cortes em 1928 com a gravação “Ai, Ioiô” de Henrique Vogeler, tido como o gênero da classe média por excelência e a temática de suas letras era quase sempre romântica, quando não assumindo um tom queixoso, a partir de 1950, teve grande influência do bolero e de outros ritmos estrangeiros; samba-enredo, estilo criado pelos compositores das escolas de samba cariocas em 1930, tendo como fonte inspiradora um fato histórico, literário ou biográfico, amarrados por uma narrativa; samba-choro, variante do samba surgida em 1930 que utiliza o fraseado instrumental do choro, entre as primeiras composições no estilo, figuram “Amor em excesso” de Gadé e Walfrido Silva em1932, e “Amor de parceria” de Noel Rosa em1935; samba de breque, variante do samba-choro, caracterizado por um ritmo acentuadamente sincopado com paradas bruscas chamadas breques — do inglês *break* —, designação popular para os freios de automóveis (essas paradas servem para o cantor encaixar as frases apenas faladas, conferindo graça e malandragem na narrativa), Luiz Barbosa[8] foi o primeiro a trabalhar este tipo de samba que conheceu em Moreira da Silva, cantor e compositor, o seu expoente máximo; samba-rock, modalidade que se caracteriza pelo deslocamento da acentuação rítmica, inventado na metade da década de 50, por músicos influenciados por orquestras de bailes e boates de São Paulo e Rio de Janeiro que tinham como base os gêneros musicais norte-americanos, principalmente o *bebop* e o jazz, podendo ainda ser definido como o estilo intermediário entre o samba tradicional e a bossa-nova, do qual Jorge Ben (Jor) foi o grande expoente; samba de embolada, modalidade de samba entoado de improviso, segundo Câmara Cascudo, citado no Dicionário Musical Brasileiro de Mário de Andrade, os melhores sambas de embolada estão em tonalidades menores; entre outros em menor citação e prática por aqui.

Outro ponto a ser levado em observação é a inclusão do compositor também morador ou frequentador assíduo das comunidades, encontrando na roda de samba a oportunidade para

[8] Luiz Barbosa foi um músico brasileiro que destacou-se no meio radiofônico musical dos anos 1930 por sua bossa e depois por ser o primeiro a usar o chapéu como pandeiro, foi também grande cultivador de sambas cheios de breques que davam mais visibilidade a sua bossa.

exposição do seu trabalho, sua letra. Tal ação é inclusiva e ao mesmo tempo um ato de resistência, haja vista que no Brasil, a profissão de compositor não é regulamentada. Em relação especificamente a este ponto da não regulamentação, o Projeto de Lei que está tramitando no congresso, criado pelo Clube Caiubi[9] e referendado pelo Deputado Federal João Paulo Cunha, dispõe sobre a regulamentação do exercício da profissão de compositor e de outras providências inerentes a profissão de compositor.

Gudin diz que não há como negar os ótimos compositores paulistas que têm lugar marcado na história nacional do samba. "Tem Vadico, que compôs muitas músicas com Noel; Garoto, um marco da música brasileira moderna; Adoniran, que fez um samba impossível de fazer em outro lugar; e Germano Mathias, que faz um samba de malandro paulista e é um dos artistas mais bem resolvidos deste país". Isso sem citar Luverci Ernesto, um dos maiores compositores do nosso país, paulista convicto e parceiro de Almir Guineto, que compôs muitos sucessos gravados por nomes como Zeca Pagodinho — "Olhos", "Papel Principal" — e Beth Carvalho — "Pedi ao Céu", "É, Pois É".

O trabalho de campo foi fundamental para constatar o aspecto positivo, social e cultural das rodas de samba através da construção de um espaço de cultivo de tradições de matrizes africanas, presentes nas comunidades em sua maioria estigmatizadas e reprimidas. É de se acreditar que exista uma predominância de pessoas presentes nas comunidades desconhecedoras da riqueza musical e histórica do samba, rebaixando-o a uma subcultura por não perceber nele seus nobres valores, encarando-o, muitas vezes, apenas como uma simples opção de lazer e entretenimento.

Através de uma visão de fora para dentro da comunidade, tem-se o preconceito dirigido a ela e a hostilidade das autoridades para com as pessoas que nela habitam, porém, nota-se, quem observa de dentro para fora, redes de sociabilidade, seja através do lazer, do convívio cotidiano, a aptidão natural para viver em comunidade, uma conjuntura marginal dividida, do exercício religioso ou da raiz étnica comum. Especificamente em relação à questão religiosa, vale ressaltar a negativa por parte das doutrinas evangélicas presentes em grande número nas regiões periféricas, pois elas estabelecem um limite de convívio respeitoso com as rodas de samba, considerando-se que seus frequentadores não integram-se às atividades provenientes dessas rodas devido à condição de profanidade que os afasta completamente.

[9] O Clube Caiubi de Compositores nasceu em 2002, no número 420 da rua de mesmo nome, no bairro de Perdizes, em São Paulo, a associação tem como principal objetivo fomentar interesses da classe.

Um número significativo de pessoas envolvidas com o samba passou pelo processo de industrialização do ritmo. O músico negro se transfere ao papel de profissional da música quando o samba passa a ser comercializado, ora para tocar, ora para ensinar a tocar. Esse mercado ganha uma nova ramificação para crescer com a vinda do disco, a partir deste ponto, toda uma cadeia de negros e mestiços passa a sobreviver da música enquanto sambistas, destaca-se aí a entrada de compositores. Em tempos atuais, os meios pelos quais esses profissionais utilizam para levantarem seu sustento continuam praticamente os mesmos, mesmo com a entrada de novos processos ou melhorias daqueles já existentes. Ao possuir esse conhecimento, na leitura do repertório apresentado pelas rodas de samba, esse mercado da música é dividido em três partes: os "clássicos", que são executados por possuírem um pertencimento mais autêntico à comunidade produtora de samba; os "nossos" ou "da comunidade", que referem-se aos sambas compostos por pessoas da comunidade ou próximos a ela; e os da "indústria", que são praticamente ignorados pela falta de autenticidade e evidente caráter mercadológico.

> Hoje, no sistema de mercado, as canções se sucedem, vertiginosas, ao ritmo industrial da produção e do consumo. Os sambas são ouvidos, mas muito pouco cantados pelo ouvinte, e logo esquecidos. Seu valor de uso — garantia da sociabilidade e da transitividade da peça musical — foi absorvido pela lógica do valor de troca que, para transformá-lo em espetáculo acabado, privilegia a tecnologia da produção (a forma/disco com seus avanços eletroacústicos, os *gadgets* visuais, as imagens televisivas), o ecteticismo (as performances ou as experiências individualistas) e consolida a separação entre produtor e consumidor. Isto alterou profundamente as relações sociais no interior da comunidade negra, além das regras antigas de composição musical e, mesmo, da maneira de dançar o samba. Por exemplo, ao tradicional samba no pé das damas — enriquecido pelo jogo sutil dos quadris, dos meneios caprichosos, das negaças —, sucedeu-se a coreografia do teatro rebolado, com suas plumas, paetês e danças de caráter ginástico ou pretensamente erótico. (SODRÉ, 1998, p. 53)

O samba é inclusivo, porém, observa-se ainda questões de ordem discriminatória envolvendo diversos aspectos, até alguns que apontam o samba como uma atividade segregadora, quando se ouve principalmente que "samba é coisa de preto", em tempo atuais, ainda. Este pensamento deve ser de uma vez por todas entendido como irreal se acatarmos, com atenção, e antes de tudo, a afirmação de que a cultura negra brasileira é disponibilizada a todos sem distinção. Portanto, se todos estiverem com esse conceito absorvido e difundido, a questão da cor da pele não será relevante. Os valores serão reconhecidos e não haverá discriminação. Deve existir o reconhecimento da identidade cultural brasileira, pois sua

associação às religiões e culturas de matrizes africanas não exclui quem as procura, pratica ou admira, muito pelo contrário, isso fomenta o diálogo intercultural potencializando o conhecimento sobre a história do Brasil e, contudo, a interação e a miscigenação do povo brasileiro.

Considerações finais

O conteúdo exposto neste artigo posiciona as rodas de samba como manifestações sociais e culturais além do trato de serem meras opções de entretenimento e lazer.

Fica aqui exposto o desdobramento social e cultural quando são levantados e abordados pontos para reforçar a análise feita neste estudo. Desta maneira, é apontada a inclusão dos músicos e compositores em um cenário do qual dificilmente fariam parte, ou seriam reconhecidos, sem a existência das rodas, supostamente até então, as barreiras mercadológicas enfrentadas para exporem seus trabalhos seriam ainda maiores.

O ensaio ainda esclarece que o samba não é um ato de protesto ameaçador ou destrutivo no sentido de anular uma cultura para surgir sobre ela, mas sim uma assertiva pela prática dele mesmo. Desmistifica o termo Alta Cultura colocando o samba como cultura fluente, dinâmica e complexa, sem estar atrelado a uma faixa social de apreciação cultural exclusivamente.

Profundamente, calcando-se no que cita o principal autor consultado para este trabalho, o samba é uma materialização da impugnação negra ao predomínio da população branca escravagista que concebia o corpo negro como instrumento de produção. O samba é um elemento complexo da cultura negra e funciona como ferramenta de afirmação da sua identidade.

Reafirma a existência e presença das rodas nas comunidades, pois segundo pesquisa realizada pela organização civil Ação Educativa em 2012 e pelo Mapa Cultural da Quebrada produzido pela Agência Popular Solano Trindade, existem em São Paulo 60 rodas de samba ativas e aproximadamente 20 na Grande São Paulo. Dentre estas, a grande maioria se apresenta nos finais de semana com periodicidade mensal e entrada franca. Trata-se então de uma representação expressiva de uma cultura transcendente de séculos e, aqui em São Paulo, tem uma característica própria além de exercer uma influência pragmática nas comunidades em que ocorrem.

Foi importante, também, a pesquisa decorrer pela elucidação das rodas de samba perante as escolas e o holofote midiático direcionado a essa última por questões históricas da

apropriação não conjunta de uma cultura, mas de elementos distintos dentro dela mesma, e a partir daí, com escassos recursos, têm-se a abordagem do que é feito para que essas rodas se mantenham financeiramente através da economia criativa criada em conjunto com a comunidade em que estão presentes.

Glossário

Carnaval — A grande festa, que, no Brasil, ocorre durante 4 dias e termina na terça de carnaval. É a última chance para os católicos se divertirem um pouco antes da abstinência da Quaresma, daí o nome que se origina a partir de "sem carne".

Escola de samba — A escola de samba na tradição brasileira é um grupo de sua comunidade centrado na cultura do samba, dança, percussão, música e incorporados ao Carnaval a cada ano. A escola de samba passa a cultura do samba através das gerações pelos grupos essenciais que vão desde a ala mirim (crianças), de baianas (mulheres) e da velha guarda (veteranos).

Pagode — Reunião informal na qual se toca, canta e dança samba. Também é conhecido, principalmente no estado de São Paulo, como um gênero musical caracterizado por elementos de canções românticas.

Parangolé — Conportamento astucioso, esperteza, malandragem.

Periferia — Região afastada do centro urbano de uma cidade, geralmente habitada por população de baixa renda.

Samba — Um tipo de música e dança desenvolvido a partir das tradições musicais dos escravos africanos no Brasil e é caracterizado pela ênfase na segunda batida. O samba se originou no norte do Brasil e foi radicalmente desenvolvido no Rio de Janeiro na virada do século.

Bibliografia

ADORNO, Theodor W. The Culture Industry. London: Editora Routledge, 2001.

AGENDA CULTURAL DA PERIFERIA. Edições diversas. São Paulo, SP: Projeto integrante da associação civil Ação Educativa, 2013.

ALMANAQUE FOLHA, Site. São Paulo, SP. http://almanaque.folha.uol.com.br/plinio_marcos_o_carnaval_dos_cordoes.htm

DOLADODECÁ, Site. Coluna Tatiana Ivanovici. São Paulo, SP. 2010.

DURHAM, Eunice. A sociedade vista da periferia. In: KOWARICK, Lúcio (Org.). "As lutas sociais e a cidade". 1ª edição, São Paulo, SP: Editora Paz e Terra, 1988.

FOLHA, Jornal. Coluna Ruy Castro. São Paulo, SP, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. A Música Popular Brasileira nos anos 60: apontamentos para um balanço historiográfico. História. Questões e Debates, Curitiba, PR, 1999.

NAPOLITANO, Marcos. A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira. 1. ed. São Paulo, SP: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

PASTORE, José. & HALLER, Archibald O. O que está acontecendo com a mobilidade social no Brasil. In: VELLOSO, João P. dos Reis & ALBUQUERQUE, Roberto Cavalcante de (Orgs.). "Pobreza e mobilidade social". 1ª edição, São Paulo, SP: Editora Nobel, 1993, cap. 1, p. 15-49.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PIRAPORA DO BOM JESUS. Site. Pirapora do Bom Jesus, SP. www.piraporadobomjesus.sp.gov.br, 2013.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PIRAPORA DO BOM JESUS. Site. Pirapora do Bom Jesus, SP. http://www.piraporadobomjesus.sp.gov.br/historia/o-samba-paulista-nasceu-em-pirapora

SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. 2ª edição. Rio de Janeiro, RJ: Editora MAUAD, 1998.