

Roda de samba: espaço da memória, educação e sociabilidade

Dissertação de mestrado defendida em 2007
na Faculdade de Educação da Unicamp
Orientadora: Profa. Dra. Olga Rodrigues de Moraes von Simson

EDUARDO
CONEGUNDES
DE SOUZA

A escolha do objeto de estudo desta pesquisa deu-se a partir da observação de dois aspectos que chamam a atenção na grande quantidade de pesquisas realizadas sobre o samba no Brasil. Por um lado, esses trabalhos em sua maioria estão baseados fundamentalmente em registros históricos e fragmentos de memórias referentes à trajetória dessa manifestação cultural no Rio de Janeiro. Comparativamente, há uma pequena produção referente à ocorrência dessa manifestação em outras regiões do país. Com relação aos registros fonográficos, estes também concentram quase que exclusivamente a produção do samba carioca.

Por outro lado, seja por um viés antropológico, sociológico ou mesmo musical, esses registros em grande parte foram trabalhados tendo como pontos centrais a análise do samba, primeiro enquanto gênero musical capaz de articular discursos e ações sobre o nacional, principalmente a partir de sua inserção nos meios de co-

municação de massa, análise que pode levar ao obscurecimento de significados particulares contrastantes entre si, como bem aponta Samuel Araújo (2004). Sob outro ponto de vista, o samba vem sendo bastante abordado enquanto gênero de música, poesia e dança, estritamente relacionadas ao contexto carnavalesco. Conforme nos coloca Araújo, esse olhar pode tornar-se pouco abrangente no que diz respeito ao impacto do samba no cotidiano da vida social e na experiência concreta dos sujeitos a partir de outros espaços e tempos em que o samba se encontra inserido, indo além das práticas ligadas ao carnaval, no interior da sociedade brasileira.

Conforme nos coloca Simson (1989), o carnaval, com sua abrangência e caráter de liberdade, funciona como imã, atraindo as manifestações folclóricas que já não tinham ressonância na sua data tradicional. Assim, a partir dos estudos já realizados sobre o samba, podemos compreender que as agremiações carnavalescas ao

longo da história foram formadas e alimentadas a partir da experiência cotidiana de seus integrantes, seja no âmbito da família, do grupo social ou relacionado a determinadas localidades de confluência da cultura afro-brasileira, ambientes formadores do que podemos chamar de mundo do samba (BRITO, 1986).

Portanto, neste trabalho, nos interessa observar qual a base cotidiana de formação das práticas aqui focadas, realizadas e reelaboradas ao longo do tempo no estado de São Paulo.

A partir disso, uma primeira questão que passou a estar presente neste trabalho refere-se ao tipo de registro ao qual um fragmento de memória pode estar relacionado, ou mesmo a relevância para a pesquisa quando da escassez de registros. Isso pode definir versões possíveis de serem construídas sobre um passado, podendo essas versões estarem sujeitas a interferências de caráter ideológicos. Ou seja, para determinados grupos sociais há fatos que se pretendem oficializar, do mesmo modo que também existem acontecimentos aos quais se deseja esquecer, afinal, a visão que se constrói do passado pode definir posições políticas para o presente (POLLAK, 1989). Desse modo, a memória é selecionada conforme um nexos claramente ligado à visão que se pretende dispor no presente, podendo encontrar ou não condições que lhe dêem o status oficial, formando a base para que seja aceita como coletiva. Quando um fragmento encontra tal legitimidade, passa a ficar acessível a diversas gerações através dos vários suportes possíveis. A partir disso, podemos observar

que a coleta e análise de depoimentos orais juntamente com a pesquisa de outros fragmentos e documentos históricos, vem trazendo importantes contribuições para que captemos diferentes versões dos fatos históricos capazes de trazer à tona visões conflitantes importantes de serem observadas no âmbito da pesquisa.

Com base nisso, podemos formular algumas questões referentes à forma como a memória dessa manifestação cultural foi ideologicamente manipulada, principalmente a partir do Estado Novo de Vargas, período em que o samba entra nas ondas do rádio como gênero capaz de contribuir para a construção de uma identidade nacional (ZAN, 1998), processo que, como situa o sambista paulistano Osvaldinho da Cuíca, juntamente com outros fatores como a forte repressão sofrida pelo negro na sociedade paulistana, foi capaz de apagar do samba paulista muito de suas características regionais.

A partir disso, não seria então necessário relativizar a abordagem do samba como uma manifestação prioritariamente praticada no Rio de Janeiro, principalmente a partir do início do século XX, como tendem a afirmar alguns estudos? Sustentar tal afirmação não seria subjugar a memória e a capacidade de expressão do negro no Brasil que pelo processo da diáspora foi ocupar diferentes localidades, levando consigo sua cultura de origem? Por fim, não teria o samba carioca encontrado melhores condições de se manter e de transmitir sua memória, difundindo-a por todo o país em função do contexto sócio-econômico constituído pelo fato da cida-

de do Rio de Janeiro ter sido sede do império e posteriormente capital da República, o que a tornou polo irradiador da cultura nacional?

É a partir desse questionamento que definimos como foco dessa pesquisa a busca de um maior entendimento sobre a trajetória do samba no estado de São Paulo, partindo da análise de registros históricos e de práticas possíveis de serem observadas hoje no estado.

Os registros feitos principalmente por Mário de Andrade e Mário Wagner Vieira da Cunha [1] nos anos de 1930 sobre as festas de Bom Jesus de Pirapora, nos remetem às tradições rurais do samba paulista. As festas de Pirapora concentravam diversos grupos provindos de variadas regiões do estado, inclusive da capital. Segundo Mário de Andrade, esses grupos eram formadores de uma prática a qual passou a chamar em seus registros de Samba Rural Paulista. Embora fosse conhecido por seus praticantes como Samba de Roda ou como Batuques, o autor busca com essa nomenclatura caracterizar o samba que embora pudesse ser encontrado na capital, segundo ele, era próprio da região interiorana do estado, principalmente das localidades em que a base econômica foi a cafeicultura. Em seu texto, deixa claro que essa manifestação não podia ser encontrada em nenhuma outra região do país por onde o pesquisador já havia realizado suas observações. Sobre isso o autor ressalta:

Pelo Carnaval de 1931, vagando pela avenida Rangel Pestana, quase na esquina des-

ta, na rua da estaçãozinha da São Paulo Railway roncava um samba grosso. Nada tinha a ver com os sambas cariocas de Carnaval, nem na coreografia nem na música. (p. 37)

Essas manifestações com fortes influências dos batuques africanos eram desenvolvidas de forma que os refrões cantados tinham um caráter coletivo sem a preocupação com a autoria individual. Ambos os autores afirmam a observação de que esses eram sambas criados a partir da improvisação dos chamados sambadores que lançavam seus versos para que estes fossem cantados pela coletividade, podendo ser criados em desafios entre dois ou mais sambadores. O que se observa hoje relacionado à ocorrência dessa manifestação, também conhecida como Samba de Bumbo, é uma reprodução dos versos que de alguma forma vêm sendo transmitidos ao longo do tempo, quase não podendo ser observada a improvisação e os desafios tradicionais e característicos dessa manifestação. O que percebemos é que há hoje uma busca da revitalização dessas manifestações de origem rural que possibilitam observar particularidades do samba formado no estado de São Paulo a partir da vinda de grandes contingentes de escravos para o sudeste cafeeiro, principalmente com a proibição do tráfico a partir de 1850. Desse modo, tais recriações realizadas nos dias atuais nos trazem dados que podem remeter ao que ficou conhecido como a origem rural do samba paulista. Muito dessa reconstrução e revitalização de grupos que praticavam tal manifestação vem

sendo impulsionada pelo interesse de pesquisadores acadêmicos e de associações culturais que ao demonstrarem interesse por essa memória formaram um movimento de revitalização dessa modalidade de samba que praticamente se extinguiu com o declínio da Festa de Bom Jesus de Pirapora, momento importante para a dinâmica e vitalidade dessa manifestação (MANZATTI, 2004). Na busca de captarmos como se dá essa trajetória do samba em São Paulo, a presente pesquisa aborda historicamente o Samba Rural enquanto uma das matrizes dessa manifestação no estado. Essa abordagem visa observar seu desenvolvimento e melhor entender de que forma foi sendo formada uma tradição paulista que ao longo do tempo vem se tornando híbrida, sob influências de uma maior mobilidade sócio-geográfica do negro no interior da sociedade brasileira, assim como da inserção do samba nas festividades carnavalescas e nos meios de comunicação enquanto gênero musical largamente difundido a partir do Rio de Janeiro.

A partir dessa visão que busca compreender o contexto dentro da qual o samba paulista se insere, partindo de suas tradições rurais até chegar ao contexto urbano, é que podemos estabelecer o campo empírico no qual estamos baseando nossas observações e análises iniciais.

Devido ao contato com a prática do samba ao longo da trajetória pessoal como músico, foi possível observar a formação de diversos núcleos comunitários que a partir da década de 1990 vêm sendo formados tendo como base a prática da roda de samba. Tais núcleos estão con-

centrados na região metropolitana e periférica da cidade de São Paulo, sendo que se organizam sem vínculos com escolas de samba, nem realizam apresentações musicais dentro de uma lógica mercadológica. Seus encontros se baseiam na divulgação e produção de um repertório fundamentado em autores tidos como referenciais, considerado por Roberto Moura (2004) como uma espécie de patrimônio do samba. Assim, desenvolvem através de seus encontros um trabalho de transmissão da memória dessa manifestação que vai além da informação musical. Essa memória se mostra presente também no modo artesanal como a roda é realizada, sem a utilização de sonorização elétrica, mesmo com uma quantidade de participantes que dentro de uma lógica industrial dos meios de comunicação exigiria a utilização de amplificação sonora. Do ponto de vista da sociabilidade, esses encontros se tornam momentos propícios para o diálogo e troca num nível de igualdade, mesmo dentro da diversidade. Isso parece estar ligado ao fato de que essas pessoas formam uma comunidade de destino, no sentido de estarem todas unidas espontaneamente em torno de um objetivo comum: o de vivenciar o samba enquanto conjunto de práticas e posturas no interior da roda. Nesses encontros não se observa uma relação entre espectadores e produtores, há uma união necessária que deve ocorrer para que a roda seja completa. Em nossas observações o canto grupal se torna fundamental, pois instaura um processo de comunicação ao qual Roberto Moura chama de interação não verbal. Nesse envolvimento os

participantes compartilham determinadas idéias e sentimentos presentes nas canções. Isso propicia a noção de pertencimento, pois forma uma reunião de pessoas que se comunicam, principalmente, através da música executada, mas também através de uma tomada necessária de posição perante à manifestação cultural que ao ser realizada dessa maneira integra todos os presentes.

Pelas características aqui apontadas e pela forma como os grupos em questão se organizam e tratam o samba, percebe-se uma preocupação com a recuperação de suas tradições culturais e com o convívio comunitário. Dentro de um modelo complexo de sociedade, segundo Ferdinand Tönnies (1991), caracterizada pela racionalização, pela mobilidade e pelo anonimato, essa vivência em comunidade não significa uma volta a um passado longínquo e nostálgico. Nos casos das práticas aqui estudadas pode tratar-se de uma reconstrução criativa das possibilidades de se viver e se relacionar no contexto urbano contemporâneo, com base em outros princípios e valores, geradores de uma transformação das relações, neste caso, conduzidas pela dinâmica própria da roda de samba.

A relação de convívio baseada na transmissão da memória e na continuidade da produção supera, segundo Queiroz (1992), a noção de tradição que simplesmente se volta para o passado, repetindo comportamentos aceitáveis e apenas comunicando às gerações novas o que existiu. Através da transmissão da memória dessa manifestação, as novas gerações estariam sendo

colocadas em contato com suas origens étnicas e culturais e com processos históricos capazes de posicioná-las como agentes ativos diante de sua cultura.

Com essas características, esses grupos podem se mostrar potencialmente como propósitos de mudanças sociais através do desenvolvimento de estratégias educativas no interior dessa manifestação da cultura popular. Conforme nos coloca Maria da Glória Gohn (2001: 102),

com a globalização da economia, a cultura se transformou no mais importante espaço de resistência e luta social. O conflito social central da sociedade moderna ocorre na área da cultura.

Portanto, há uma noção de cultura – proveniente de teorias que buscam a transformação social – que;

...passa a ser ao mesmo tempo, um campo de significação e um terreno de luta no qual os processos de identificação se dão de acordo com as necessidades históricas dos sujeitos que compõem os grupos protagonistas desses processos. (ABIB, 2004: 22).

Assim, podemos melhor compreender os sentidos atribuídos a esses processos em que grupos populares buscam retomar suas tradições culturais, tais como estamos observando nos grupos em questão.

Segundo Bosi (1992), há um caráter educativo que pode ser marcado pelo processo

de transmissão da cultura enquanto conjunto das práticas, técnicas, símbolos e valores que se pretende passar às novas gerações para garantir a reprodução ou a transformação de um estado de co-existência social.

Nesse sentido, conforme nos coloca Cristina Tramonete, (2001) – se fizermos um paralelo com relação ao seu trabalho referente às escolas de samba de Florianópolis –, podemos observar a possível existência de um caráter pedagógico que se desdobra em inúmeros processos nos quais seus participantes educam-se entre si na relação com os outros e pela mediação de “objetos cognoscíveis”, [2] neste caso, os vários e múltiplos elementos do “mundo do samba”.

Assim os processos de transmissão de saberes presentes no universo da cultura popular, pautados por uma lógica própria, pressupõem práticas pedagógicas diferenciadas que podem enfatizar formas diferentes de sociabilidade ligadas às relações comunitárias, nas quais as formas simbólicas, a ritualidade, a oralidade e a ancestralidade têm papel fundamental de ligação com a tradição. Com isso, privilegiam nesse processo pedagógico outro sistema de valores, que não aquele presente na prática educacional corrente em nossa sociedade.

Os agentes desse processo, ao organizarem os espaços onde ocorrem os encontros, ao estabelecerem normas internas de convívio e participação, e ao disponibilizarem conhecimentos que adquirem através de suas vivências, (tanto familiares no âmbito da cultura afro-brasileira, como no mundo intelectual pelo acesso à cultu-

ra letrada) podem tornar-se referências para o grupo mais amplo. Levantamos então a hipótese de que esses espaços podem ser caracterizados conforme sua organização e estratégias educativas, como espaços educacionais não escolares, ou ainda não formais. Sobre esse aspecto nos baseamos na caracterização dada por Afonso (1992: 9):

Por educação formal, entende-se o tipo de educação organizada com uma determinada seqüência e proporcionada pelas escolas enquanto que a designação educação informal abrange todas as possibilidades educativas no decurso da vida do indivíduo, construindo um processo permanente e não organizado. Por último, a educação não-formal, embora obedeça também a uma estrutura e a uma organização (distintas porém das escolares) e possa levar a uma certificação (mesmo que não seja esta a sua finalidade), diverge ainda da educação formal no que respeita a não fixação de tempos e locais e a flexibilidade na adaptação dos conteúdos de aprendizagem a cada grupo concreto.

Para Trilla (1996), a distinção entre educação formal, não-formal e educação informal está dividida em dois grupos, sendo um referente à educação informal, e outro, que compreende tanto a educação formal quanto a não-formal. Para o autor, tal divisão se dá primordialmente pelo fato de haver um caráter metódico e sistemático, além de uma intencionalidade tanto na educação formal quanto na não-formal, ao passo que a educação informal não

é planejadamente intencional.

Embora Trilla, baseado na observação de atividades do terceiro setor na Espanha durante a década de 1990, não considere como intrínseca a esse tipo de educação a intenção transformadora, para Afonso, ao observar experiências educacionais ligadas a movimentos sociais e em consonância com as teorias de Paulo Freire no Brasil, a educação não-formal caracteriza-se por possibilitar a transformação social dando aos sujeitos que participam desse processo condições de interferirem na história refletindo-a, transformando-a e logo transformando-se.

A partir das características que podemos observar até o momento, no âmbito das práticas culturais aqui focadas, podemos perceber que há um processo de transmissão dos saberes baseado na oralidade, na observação e na tradição, podendo ser caracterizado dentro de um processo educacional que difere da estruturação espaço-temporal escolar. Nesses núcleos de samba, embora não haja a hierarquização dos saberes eleitos pela escola, observa-se um grau de sistematização, periodicidade e intencionalidade, capaz de gerar processos educacionais que vão além da mera casualidade educacional ou da informalidade.

Portanto, pretendemos com o desenvolvimento deste trabalho observar como a roda de samba enquanto manifestação cultural, vem propiciando ações educacionais com possibilidades de mudança social, no âmbito da educação não-formal, e nesse contexto qual a sua contribuição para a formação de uma tradição do

samba paulista, sem entretanto conduzir ao imobilismo, mas sim a dinâmicas sócio-culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. "Capocira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda". Relatório apresentado para exame de qualificação ao curso de doutorado em ciências sociais aplicadas à educação da Faculdade de Educação da Unicamp, sob a orientação da Prof. Dra. Neusa Maria Mendes de Gusmão.
- AFONSO, Almerindo Janela. "Sociologia da educação não-escolar: reatualizar um objecto ou construir uma nova problemática?" In: ESTEVES, António Joaquim; STOER, Stephen R. (orgs.) *A Sociologia na Escola. Professores, Educação e Desenvolvimento*. Biblioteca das Ciências do Homem. Edições Afrontamento, Porto: 1992. p. 86.
- ANDRADE, Mário de. "O samba rural paulista". In: *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, v. XLI, ano IV, nov. 1937.
- ARAUJO, Samuel. "Samba, coexistência e academia: questões para uma pesquisa em andamento". Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular (2004).
- BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRITTO, Iêda Marques. *Samba na Cidade de São Paulo (1900-1930): Um Exercício de Resistência Cultural*. São Paulo: FFLCH/USP, 1986.

- CUNHA, Mario Wagner Vieira da. "A festa de Bom Jesus de Pirapora". In: *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, v. XLI, ano IV, nov. 1937. p.5 a 35.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- GOHN, Maria da Glória. *Educação Não-formal e Cultura Política*. São Paulo: Cortez, 2001.
- MANZATTI, Marcelo. "Samba paulista: do centro cafeeiro à periferia da cidade". In: *Revista Sarao*, vol I, n.º 12. Set. 2003. CMU. www.unicamp.br/sarao.
- MOURA, Roberto M. *No Princípio Era a Roda: Um Estudo Sobre Samba, Partido-alto e Outros Pagodes*. Rio de Janeiro; Rocco, 2004.
- QUEIROZ, Maria Izaura Pereira de. *Carnaval Brasileiro: O Vivido e o Mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- SIMSON, Olga R. de Moraes von.; GUSMÃO, Neusa Maria M. de. "Criação cultural na diáspora e o exercício de resistência inteligente". In: *Ciências Sociais Hoje*, 1989.
- SIMSON, Olga R. de Moraes von.; PARK, Margareth Brandini.; e FERNANDES, Renata Siciro (Orgs). *Educação Não-formal: Cenários da Criação*. Campinas: Unicamp, 2001.
- SIMSON, Olga R. de Moraes von. "Branco e negro no carnaval paulistano". Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 1989.
- _____. "Memória e identidade sociocultural: reflexões sobre pesquisa, ética e compromisso. In: PARK, Margareth Brandini (org). *Formação de Educadores: Memórias, Patrimônio e Meio Ambiente*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.
- POLLAK, Michael, "Memória, esquecimento, silêncio". *Estudos Históricos*, v. 2, n.º3, 1989.
- _____. "Memória e identidade social". *Estudos Históricos*, v.5, n.10, 1992.
- TÖNNIES, Ferdinand. *Comunidade e Sociedade*. Trad. Orlando de Miranda. São Paulo: Edusp, 1991.
- TRAMONTE Cristina. *O Samba Conquista Passagem: As Estratégias e a Ação Educativa das Escolas de Samba*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- TRILLA, Jaume. *La Educación Fuera de la Escuela: Ámbitos no Formales y Educación Social*. Barcelona: Editorial Ariel, 1996.
- ZAN, José Roberto, "Do fundo de quintal a vanguarda: contribuição para uma história social da Música Popular Brasileira". Tese de doutorado. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Unicamp, 1997.

NOTAS

- 1 – Ambos os autores deixaram publicados na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo (1937) seus textos sobre a ocorrência do samba paulista na festa de Bom Jesus de Pirapora.
- 2 – FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.