

As rodas no universo negro-paulistano do samba: algumas considerações¹

Sofia Chiavacci²

Resumo

Este artigo se propõe a refletir acerca dos elementos estéticos e simbólicos da roda no âmbito do samba em São Paulo, tendo como foco as experiências negras vividas nesses espaços. Considerando as particularidades desse ritmo no estado paulista, bem como o seu surgimento e consolidação na capital, o trabalho busca pensar a roda como formação que transcende o aspecto da forma, sendo elemento que colaborou, historicamente, para a permanência de diversos aspectos culturais importantes do universo negro-brasileiro (e, portanto, paulistano), relacionados principalmente aos momentos de lazer dessa população. Com isso, o artigo busca compreender a roda como possuindo também um caráter de espaço simbólico que, dentre os objetivos, visa ensinar e transmitir saberes presentes no contexto do samba na capital paulista.

Palavras-chave

Samba Paulistano; Lazer; Batuque; São Paulo; Roda.

Introdução

A formação da roda está presente em diversas manifestações culturais brasileiras. Por vezes compõe parte dela, no início ou do fim da expressão artística, e por vezes é aspecto fundante da manifestação. Encontram-se também rodas que se deslocam, circulando em volta delas mesmas ou em movimento expansivo e retraído, por exemplo, e outras que permanecem estáticas. Em alguns casos, a roda ocupa a função de delimitar o espaço que será usado, deixando o centro “livre” para que ocorra algum tipo de ação. E ainda, em determinadas manifestações, pessoas que compõem a roda podem adentrar o espaço do centro para compor com a ação, se valendo de regras mais ou menos específicas para que isso ocorra.

Como exemplo de rodas que formam parte de uma expressão artística, pode-se pensar nos cortejos de maracatu e desfiles de bloco de carnaval que, no início ou fim do percurso, formam uma roda com os integrantes de modo a se orientarem no espaço; das rodas que se deslocam, estão as cirandas e outras danças circulares; como exemplo das rodas estáticas que

¹ Trabalho apresentado durante o 15º Encontro Regional Sudeste de História Oral: Memória Corpo Mundo. O trabalho foi realizado com financiamento da agência KLM e bolsa de apoio à pesquisa da Fundação FGH.

² Graduanda na Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”. E-mail: sofiachiavacci9@gmail.com.

permitem ações no seu centro, está a capoeira, a roda de coco, o samba de roda, o jongo. As rodas de terreiro também podem ser incluídas neste conjunto, havendo regras mais específicas de quem é permitido adentrar o espaço do centro.

Por fim, há o exemplo da roda de samba, que se caracteriza como uma roda estática, no sentido de que não se movimenta pelo espaço, mas não exatamente, pois os formadores da roda, os músicos, estão a todo tempo em performance, tocando, e portanto, em movimento. Também se diferencia pelo aspecto de que não há um espaço livre no centro para que ocorra algum tipo de ação. Em geral, esse espaço é ocupado por uma mesa ou pelos instrumentos que podem ser usados durante a manifestação. A movimentação dita “livre” (executada, nesse caso, pelo público) parece ocorrer do lado de fora da roda, nas costas dos músicos, enquanto estes permanecem olhando para o próprio grupo, fato que é muito facilitado pela própria formação da roda.

Das manifestações culturais brasileiras mencionadas, todas são de origem afro-brasileira, com exceção da ciranda que, ao que indica, teria sua origem em Portugal³. A roda, portanto, possui um espaço de destaque importante nas manifestações culturais negras brasileiras, e o seu significado parece extrapolar a sua própria forma.

Em uma fala no bate-papo “Vá cuidar de sua vida: as rodas sagradas do universo negro-brasileiro”⁴, o pesquisador e professor Juarez Xavier elenca e descreve algumas características do universo simbólico, presentes na roda que ampliam o seu significado e justificativa da sua existência.

No período da abolição da escravização e da formação da classe trabalhadora no Brasil, entre 1870 e 1930, Juarez (2023) ressalta o processo de segregação racial e a consequente ausência de acesso a renda da população negra, esta que teria sido destinada a população imigrante europeia que chegava ao país. Evidencia também a violência e o racismo já estabelecidos na sociedade. Xavier (2023) então atribui à roda o feito de ensinar “a enfrentar as adversidades e sobreviver à brutalidade” (Xavier, 2023), e de “alimentar a ação política da população negra” (idem), durante todo o período de formação da sociedade brasileira até os dias de hoje. A forma como isso ocorre, segundo o professor, está na transmissão de saberes entre gerações, que foi possibilitada pelas formações de roda.

O racismo teve uma eficiência política importante, ele rompeu o ciclo de compartilhamentos de saberes da população negra, rompeu. A vida útil do negro era de sete anos, rompeu. As rodas restituem isso. O

³ Apesar dessa hipótese, vale ressaltar que muitas cantigas possuem elementos afro-ameríndios.

⁴ Bate-papo pertencente ao projeto “Geraldo Filme e o Samba Paulista”, que ocorreu no Sesc Pompéia em maio de 2023.

candomblé, a capoeira, a escola de samba, o hip hop, restituem isso. Você passa a ter um compartilhamento de saberes transgeracionais, agora! Há 100 anos nós tivemos isso! O candomblé trouxe isso. Quando você tá lá fazendo seu orô, ensinando o garoto, você tá fazendo isso, né. A escola de samba é um espaço multi geracional, a roda de capoeira é um espaço multi geracional, a roda do funk tá sendo um espaço multi geracional (XAVIER, 2023).

Dessa forma, a roda então possibilitaria uma manutenção da memória da população negra, uma vez que a transmissão dos saberes se dá também nesse espaço, ocorrendo, a partir disso, uma preservação dos mecanismos de enfrentamento ao racismo, ao longo das décadas (idem, ibidem).

A jornalista Cláudia Alexandre (2021), apesar de não referenciar-se explicitamente na formação da roda, também menciona essa manutenção da memória negra ao relacionar os terreiros com as escolas de samba. Alexandre (2021) levanta a hipótese de que seria impossível um apagamento da memória das manifestações culturais de matrizes africanas, pois estas “resistiram em um processo histórico-cultural adverso, elaborando diferentes formas de permanência” (ALEXANDRE, 2021, p.37).

A roda, portanto, ganha elementos simbólicos importantes que contribuirão para a ideia de ser um espaço que não está contido somente no que é visto, mas também no que carrega histórico-culturalmente.

Ao trazer o olhar para as rodas do universo negro paulista, recorte que será dado neste artigo, há elementos relacionados à religiosidade e aos momentos de lazer que são importantes para compreender aspectos da identidade cultural afro-brasileira em São Paulo. Partindo das festas religiosas do interior do estado, que possuíam forte presença das rodas nos barracões; seguindo pra a formação dos cordões carnavalescos na capital paulista e sua organização; terminando, por fim, na roda de samba paulistana.

A roda nas festas profano-religiosas paulistas

No final do século XIX, o fluxo migratório do interior do estado de São Paulo para a capital se acentuou. Com a crise do café e a abolição da escravização, centenas foram as famílias negras que vieram à São Paulo em busca de emprego e condições dignas de vida. Os principais bairros de moradia dessa população foram a Barra Funda, o Bixiga (Bela Vista) e a Baixada do Glicério, localizados no centro da cidade. A relação com o interior, portanto, se manteve por algumas décadas, pela permanência de membros das famílias nessas cidades e também pelos costumes festivos. Essas localidades abrigaram (e, em alguns casos, abrigam ainda hoje)

diversas manifestações culturais típicas paulistas, como o Samba rural, em Pirapora de Bom Jesus, o Samba de Bumbo, em Campinas, o Batuque de Umbigada, em Capivari, Tietê e Piracicaba, o Samba Lenço em Mauá, entre outros.

Se destaca, entre as festividades, a da cidade de Pirapora de Bom Jesus, em que diversos grupos, dentre eles de sambistas, saíam de São Paulo para prestigiar as comemorações e vivenciar o samba rural, típico daquela cidade, que segundo a jornalista Cláudia Alexandre, tinha “uma identidade própria, diferente da estrutura desenvolvida no Rio de Janeiro” (ALEXANDRE, 2021, p.79). A principal festa acontecia em agosto, em louvor ao santo que dava o nome a cidade, Bom Jesus. Segundo a lenda, em 1725 teria sido encontrada uma imagem sua às margens do Rio Tietê, e desde então, fazendeiros com suas famílias e escravizados iriam à cidade celebrar (ALEXANDRE, 2021).

A presença da roda, nos relatos compartilhados pela jornalista (2021), se faz constantemente presente. Em entrevista cedida para a autora, Fernando Penteado, integrante da velha-guarda da Escola de Samba Vai-Vai, compartilha da experiência vivida em Pirapora nos barracões, galpões extensos que abrigavam os festejos negros profano-religiosos da cidade, uma vez que não era permitida a participação desse grupo na missa com a população branca (ALEXANDRE, 2021, p.80). Penteado conta como o samba e a reza aconteciam concomitantemente, e que o ritual consistia na formação de uma grande roda em que “um mais velho ou mais velha” se dirigia ao centro para dançar e rezar (idem, ibidem).

O compositor e sambista paulistano Geraldo Filme, na canção “Batuque de Pirapora” (1999), compartilha de uma lembrança semelhante. Na letra, Filme conta do menino que, seguindo uma promessa de sua mãe, teria ido à procissão vestido de anjo para ser batizado em Pirapora. Porém, teria sido surpreendido ao escutar que não poderia seguir a procissão por ser negro. Sua mãe então o teria levado pro barracão, onde o festejo teria sido de grande satisfação.

Mamãe mulher decidida
Ao santo pediu perdão
Jogou minha asa fora
Me levou pro barracão
Lá no barraco
Tudo era alegria
Nego batia na zabumba
E o boi gemia (FILME; CUÍCA, 1999)

A relação sagrada-profana dos festejos das comunidades negras de São Paulo também se manifestava na própria cidade. Segundo Cláudia Alexandre, havia um intercâmbio cultural entre as rodas de samba, as Escolas e os terreiros que era “facilitado pela música e pelos

tocadores de atabaque” (ALEXANDRE, 2021, p.83). As cerimônias religiosas particulares ocorriam nos quintais das casas de sacerdotes e eram chamadas de batuques, e os sambistas, quando estavam presentes, terminavam a celebração com rodas de samba (idem, ibidem). Estes, segundo Cláudia (2021), possuíam a função também de “facilitadores” das religiões afro-brasileiras, de forma que conseguiam circular pelos espaços da vida cotidiana relacionando a música com a ancestralidade.

Por fim, a própria sonoridade do samba na Escola Vai-Vai estaria ligada à religiosidade, segundo Fernando Pentead. O baluarte explica que a base rítmica da bateria é o Ijexá⁵, e que o bumbo (também chamado como surdo, responsável pela marcação rítmica do samba) seria a representação do Rum, atabaque maior dos ritos afro-religiosos (ALEXANDRE, 2021, p.85). Os aspectos religiosos e profanos, portanto, parecem estar constantemente relacionados, e as rodas, quase sempre, se colocam como intermediárias dessas relações.

Apesar do recorte feito, trazendo as especificidades relativas a Vai-Vai no quesito da religiosidade afro-brasileira, certamente outras poderiam ser mencionadas como exemplo, a ser pesquisado em investigações futuras. Olga Von Simson (2007) também menciona a presença assídua dos integrantes do cordão Camisa Verde e Branco, fundado por Dionísio Barbosa, nos festejos de Pirapora, o que levanta possíveis vínculos religiosos a serem feitos também com esse grupo.

Os cordões carnavalescos

A relação mantida com o interior pelos sambistas paulistanos, portanto, fomentou não apenas um elo religioso das suas comunidades, mas também contribuiu com um processo importante da história do carnaval de São Paulo: o surgimento dos cordões carnavalescos, que posteriormente se tornaram as Escolas de Samba. Surgidos a partir de 1910, os cordões eram definidos como tipos de agremiações recreativas que tinham como principal função elaborar os desfiles de carnaval, realizando atividades durante todo o ano para arrecadar fundos e movimentar a comunidade para, nos dias de festejo do Momo, desfilar pelas avenidas.

Dentre as atividades realizadas pelas agremiações, estavam os piqueniques, romarias, bailes e as rodas de samba, atividades que promoviam momentos de sociabilidade nos bairros da Barra Funda, Bexiga e Glicério. Os bailes em especial, aconteciam semanalmente nos chamados “salões de raça”, e reuniam jovens negros de diversos bairros de São Paulo. Se

⁵ Ritmo de origem Iorubá, tocado em terreiros de Candomblé e Umbanda para, em geral, os orixás Oxum e Logun-Edé.

diferenciavam, portanto, de outras festividades negras por seu caráter privado, mas ainda sim possuíam papel importante na fomentação de contatos para o surgimento de novas agremiações (SIMSON, 2007, p.103). Ao pensar na estrutura do baile e na fala de Juarez Xavier (2023), referenciada anteriormente, este também poderia ser um exemplo de roda do universo negro-brasileiro a ser analisado, em que a presença dos modos de fazer e ser no espaço seguem uma ideia tanto de criação de vínculos, quanto da divulgação de saberes de forma transgeracional.

Se tratando, portanto, das ofertas relacionadas aos momentos de lazer da comunidade negra, a variedade não estava apenas contida nos dias de carnaval, e sim durante o ano todo. Tal característica fortaleceu a ideia de identidade negra, presente nos bairros de moradia dessa comunidade, ou como se refere Simson, nos “redutos espaciais negros da cidade de São Paulo” (2007).

O registro de surgimento do primeiro cordão carnavalesco data de 1914, e foi fundado por Dionísio Barboza com o nome de Grupo Carnavalesco Barra Funda. Dionísio morou por quatro anos no Rio de Janeiro, tendo participado dos festejos e espaços de sociabilidade da cidade. Quando retornou a São Paulo, fundou o cordão, que certamente carregou referências absorvidas da música e dos modos de fazer carnaval da cidade carioca (SIMSON, 2007).

Mais tarde, em 1918, surgia o Cordão Campos Elíseos e, em 1930, o cordão Vai-Vai. Até meados de 1950, esses cordões se multiplicaram por toda a cidade. Posteriormente, o grupo fundado por Dionísio mudou seu nome para Cordão Mocidade Camisa Verde e Branco, e mais tarde se tornaria a Escola de Samba tal como se conhece hoje. Esse processo acompanhou a maioria dos cordões carnavalescos, fato que também se demonstrou na história dos cordões do Rio de Janeiro, anteriormente.

O tipo de sonoridade nos desfiles carnavalescos, possuía, nas primeiras décadas, forte presença de instrumentos harmônicos como violão, cavaquinho, clarinete, e instrumentos percussivos, como pandeiro e chocalho (SIMSON, 2007). Já em 1930, a “ala de percussão [fica] mais numerosa e mais diversificada, incluindo surdo, caixa, pandeiro e reco-reco” (SIMSON, 2007, p.156), instrumentos presentes também nas rodas de samba. A referência matriz, como se pode prever, estava nos batuques do interior, que influenciaram cultural e musicalmente a formação dos cordões.

Segundo Olga Von Simson (2007), os folguedos carnavalescos dos caiapós também foram referência para o surgimento dos cordões. Estes eram uma espécie de dramatização dançada, surgida no período colonial, que adquiriu posteriormente um caráter de denúncia da realidade escravista brasileira. Neste drama, grande parte dos encenadores que representavam

os indígenas, protagonistas da trama, eram pessoas negras pobres da cidade. Além disso, as bandas militares também se destacam, pois, segundo a autora (idem, ibidem), possuíam uma sonoridade de marcha, em que dela teria sido derivada a marcha sambada, ritmo executado pelo cordão fundado por Dionísio.

Os desfiles dos cordões carnavalescos portanto, possuíam a reunião de quatro referências principais: a dos batuques do interior, dos cordões cariocas, dos caiapós e das bandas militares, fazendo com que a expressão artística do samba em São Paulo ganhasse elementos únicos, pertencentes àquele espaço e tempo determinados. Dessas quatro, três possuem origens de matriz afro-indígena-brasileira, trazendo aspectos que fazem luz à ideia da roda no universo negro como espaços de compartilhamento de saberes.

Observa-se, entretanto, que o formato dos desfiles tendem a seguir a estrutura de cortejo, que se compreende como sendo um agrupamento de pessoas (sejam elas instrumentistas ou encenadoras), intercaladas ou em filas, que dirigem-se para uma mesma direção, de forma a seguir uma referência que esteja à frente de todos, coordenando a sonoridade e o andamento do desfile. No caso dos cordões, essa figura se atribui ao mestre ou apitador. Desse modo, os que compõem o cortejo não têm total visibilidade sobre os outros parceiros do grupo, nem possuem uma escuta ampla em relação a sonoridade sendo executada, uma vez que o som está sendo direcionado para frente, e não para o interno do cortejo. Porém, tendo o desfile o intuito de deslocar-se de um ponto a outro, essa estrutura certamente facilita o objetivo, o que seria muito dificultado pela formação da roda.

Ainda sim, os aspectos relacionados a ela podem ser percebidos. É difícil imaginar como se organizavam os ensaios dos cordões. Sabe-se, através do trabalho de Olga Von Simson (2007), que eles aconteciam nos quintais das casas de seus fundadores e, conforme foram crescendo, ocuparam também as ruas. Mas a presença da roda, propriamente dita, não é um elemento mencionado nesses momentos. O que se pode trazer como palpite da existência dessa formação é a análise da organização dos ensaios das Escolas de Samba hoje.

Chico Santana (2018), ao descrever a importância da roda nos ensaios da Bateria Alcalina⁶, dizendo que esta é uma formação que horizontaliza as relações do grupo e amplia a percepção musical de cada indivíduo (p. 217), refere-se aos ensaios da escolinha da Bateria da

⁶ Bateria fundada pelo pesquisador em 2003, em Campinas, que possui como referência musical central a Escola de Samba Nenê de Vila Matilde.

Nenê de Vila Matilde⁷, que se organizam em roda para “facilitar a interação entre os ritmistas aprendizes, especialmente pelo estabelecimento de um campo de visão e escuta comum a todos” (SANTANA, 2018, p. 218). A prática da roda nos ensaios é vista em diversas outras baterias, o que levanta a hipótese de ser uma técnica já consolidada, e talvez antiga.

De todo modo, os aspectos simbólicos da roda, nos cordões carnavalescos, são os que certamente prevalecem nessa análise. A começar pela referência musical, trazida dos batuques do interior para os cordões, e a permanência dessa referência ao longo do tempo, possível de ser presenciada também nas Escolas de Samba. O teor de denúncia dos desfiles nos folguedos dos caiapós, também permaneceu ao longo do tempo, podendo ser percebido ainda nos dias de hoje, na escolha de determinados enredos de carnaval, que optam por contar histórias que sejam do universo negro ou a partir da sua própria narrativa. Tais aspectos colaboram para o sentido da continuidade de determinados modos de fazer e de certas tradições, que são contadas e lembradas ao longo do tempo.

Destaca-se também a ideia de aproximação presente nas agremiações, que visava promover diversos espaços de sociabilidade e de lazer para a população negra, o que confere um caráter de comunidade a esses lugares, facilitando o compartilhamento de saberes, que transcendem do universo das agremiações, e passam também por religiosidade e outros aspectos da cultura negra em si, como a alimentação compartilhada e as danças.

A ideia dos espaços de lazer dessa remete a outra roda importante para o universo negro-brasileiro, totalmente vinculada a sonoridade dos cordões e a prática cotidiana das Escolas: a roda de samba.

As rodas de samba

Fazendo parte do formato de roda estático, ou seja, que não possui o objetivo de se deslocar de um ponto a outro, as rodas de samba possuem grande vantagem no aspecto sonoro, se comparada aos desfiles, como visto anteriormente. Os músicos, direcionados com seus instrumentos para o centro da roda, tem maior facilidade na escuta dos sons emitidos. Além disso, o campo de visão, elemento destacado por Santana (2018) como importante na aprendizagem e na compreensão do que está ocorrendo, também é favorecido, uma vez que não há outras ações ocorrendo no centro da roda, como visto nos batuques do interior.

⁷ A escolinha consiste em um espaço de ensino das bases de cada instrumento da Bateria, e ocorre antes do início dos ensaios de carnaval. É destinado a pessoas que desejam aprender a tocar um instrumento, de forma a se prepararem com maior antecedência em relação às demais.

Quando se pensa na história de São Paulo, o principal exemplo de espaço de lazer que abrigava as rodas de samba é o Largo da Banana, que ficava localizado próximo a estação Barra Funda⁸, no final da Alameda Olga e da Rua Brigadeiro Galvão. Por se encontrar próximo a linha do trem, o largo servia como lugar de descanso de trabalhadores da região, em sua maioria homens negros, que tinham como ofício a função de carregadores, ensacadores e por vezes vendedores de mercadorias que chegavam pelos trens (SILVA, 1990). Também se destaca, nessa zona, o trabalho dos engraxates⁹.

Nos momentos livres, esses trabalhadores se reuniam para fazer samba no Largo, que mais tarde se tornaria uma referência de extrema importância na memória dos sambistas, ficando conhecido, até hoje, por ser o berço do samba paulistano. Diversos¹⁰ são os sambistas que compartilharam memórias importantes a respeito desse espaço, tendo o vivenciado propriamente, ou ouvido falar de histórias marcantes de colegas. O sambista e compositor Geraldo Filme, em muitas de suas canções, narra a importância simbólica e material desse espaço para os adoradores e fazedores do samba da época (CHIAVACCI, 2021).

A ideia de comunidade, no caso dos frequentadores do Largo da Banana, é exemplificada na expressão “berço do samba paulistano”, em que há uma noção igual e compartilhada do início de uma expressão cultural (em que o “berço” simbolizaria esse lugar que acolhe uma expressão que está se formando) e de sua importância para um determinado grupo.

Apesar do destaque dado ao Largo da Banana, a Barra Funda, no período de consolidação dos cordões, possuía, ao que tudo indica, uma concentração altíssima de rodas de samba e “viraram quase que parte da paisagem, tão brilhantes e fáceis de encontrar quanto um feixe de luz. Em cada esquina, os pandeiros soavam em alto e bom som” (AMARELLO, 2023, p. 8).

E, pensando pelo olhar antropológico, o Largo da Banana e outros espaços que abrigavam rodas de samba no bairro poderiam ser definidos também como “pedaços” da Barra Funda (MAGNANI, 1984), em que há a presença de uma sociabilidade básica “mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais individualizadas impostas pela sociedade” (idem, p.138).

⁸ O Largo foi destruído na década de 50 para a construção do Viaduto Pacaembu (SIQUEIRA, 2019).

⁹ Engraxadores de sapatos, em sua maioria jovens, negros, que ficaram conhecidos por realizar batuques nas caixas e latas de graxas, revelando uma sonoridade singular (SANTOS, 2013).

¹⁰ Seu Carlão do Peruche (2019), seu Nenê de Vila Matilde (2000), Oswaldinho da Cuíca (2009), entre outros.

A partir desse entendimento a respeito da importância simbólica da roda de samba para seus frequentadores, pode-se traçar paralelos entre ela e as ideias trazidas por Juarez Xavier (2023) em sua fala. Ao elencar as características da roda no universo negro-brasileiro, o pesquisador utiliza-se da palavra “ensinar”, atribuindo à roda o feito de educar certos grupos a respeito, principalmente, da permanência e da transmissão de saberes presentes nesses universos. E, ao pensar na roda de samba paulistana, é possível perceber traços desse processo educativo.

O principal traço, talvez, seja o da preservação da memória, que é acionado, principalmente, através das letras das canções, mas também na escolha de elementos e referências musicais que fazem alusão ao passado, fato também presenciado nos cordões. Em outro artigo, que teve como foco analisar a letra da canção “São Paulo Menino Grande”, de Geraldo Filme (2022), descrevo como a palavra “lembrar”, presente no fim da canção, carrega um duplo sentido, o de exercitar a própria memória (uma vez que as paisagens narradas na música não já não existiam mais), e o de afirmá-la enquanto movimento constante de recordação, de forma a não ser esquecido (CHIAVACCI, 2022, p.168).

Por fim, ao caminhar pelas ruas da Barra Funda e do Bexiga percebe-se ainda a presença das rodas de samba, de forma mais acentuada em locais privados, mas ainda sim existentes e culturalmente fortes na identidade do bairro. Cabe descobrir e compreender futuramente se os aspectos relacionados à transmissão de saberes e o cultivo da memória permanecem com grau de importância semelhante aos narrados no período de existência do Largo da Banana, ou se também passaram por transformações, bem como as paisagens dos bairros.

Considerações finais

O entendimento dos mecanismos e das práticas das rodas paulistas, portanto, mostra a potência desses espaços como mantenedores das tradições afro-brasileiras através do tempo. Pelo olhar do pesquisador Xavier (2023), essas na verdade possuem o lugar de responsáveis pela existência dessas tradições ainda hoje, tendo em vista o processo massivo de tentativa de apagamento da cultura da população negra, presente nos projetos de embranquecimento e aniquilamento desta.

Dentre os tipos de rodas analisados, certamente a ideia de lazer se faz crucial para a existência e discussão dessas rodas como espaços que transcendem o sentido estético. Os batuques, os cordões e as rodas de samba são frutos dos momentos de sociabilidade e do tempo

livre, não vinculado ao trabalho, sendo importante elemento a ser defendido nos debates atuais sobre a transmissão de saberes e a preservação de práticas ancestrais.

Para Juarez, “essa foi a maior conquista que a roda trouxe, nós passamos a ter memória da nossa história, dos nossos velhos, das nossas velhas, das nossas conquistas. Nós não nos esquecemos mais do nosso passado graças a roda” (XAVIER, 2023).

Referências

ALEXANDRE, Cláudia. **Orixás no terreiro sagrado do samba: Exu e Ogum no Candomblé da Vai-Vai**. São Paulo: Fundamentos de Axé, 2021.

AMARELLO BARRA FUNDA. **Guia do bairro**. São Paulo, 2023. 97 p.

BARONETTI, Bruno Sanches (org.); CAETANO, Carlos Alberto. **O Cardeal do Samba: Memórias do Seu Carlão do Peruche**. São Paulo: Liber Ars, 2019.

BRAIA, Ana (org.); SILVA, Alberto Alves. **Memórias do Seu Nenê da Vila Matilde**. São Paulo: Lemos Editorial, 2000.

CALLENDER, Déborah. **Histórias da ciranda : silêncios e possibilidades**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 113-132, mai. 2013.

CHIAVACCI, Sofia. “‘Sinto saudade lá do Largo da Banana’: o registro da história de São Paulo a partir da canção de Geraldo Filme”. **IV Encontro de música da UFPel Anais/ 2022**. Pelotas: 2022.

CHIAVACCI, Sofia. “Canção como memória: o trabalho de Geraldo Filme na construção do samba paulistano”. **In: MONTEIRO, Mariana; KANZELUMUKA, Franciane (org.). Tatu tá cavucando : dez anos de Grupo Terreiro de Investigações Cênicas : teatro, ritual, brincadeiras e vadiagens**. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Artes da UNESP: Instituto de Artes-Unesp, 2022.

CUÍCA, Osvaldinho; DOMINGUES, André. **Batuqueiros da Paulicéia: enredo do samba de São Paulo**. São Paulo: Editora Barcarolla, 2009.

FILME, Geraldo; CUÍCA, Osvaldinho (intérprete). **Batuque de Pirapora**. São Paulo: CPC-UMES: 1999. Disponível em: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/historia-do-samba-paulista-vol-01-narrada-e-cantada-por-osvaldinho-da-cuica>.

FORTES, Alexandre. “O processo histórico de formação da classe trabalhadora: algumas considerações”. **Estudos Históricos**. Vol 29. Rio de Janeiro: 2016.

MAGNANI, José Cantor. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

SANTANA, Francisco de A. Mestrinel. **Batucada: experiência em movimento**. Tese (Doutorado)- Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

SANTOS, André A. de Oliveira. “O ‘batuque dos engraxates’ e o jogo da ‘tiririca’: duas culturas de rua paulistanas”. **XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social**. Natal-RN. 22 a 26 de julho 2013.

SILVA, José Carlos Gomes. **O Sub Urbano e a outra face da cidade: Negros em São Paulo 1900-1930 – Cotidiano, lazer e cidadania**. 1990. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990.

SIMSON, Olga R. De Moraes von. **Carnaval em Branco e Negro: Carnaval Popular Paulistano 1914-1988**. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

SIQUEIRA, Renata Monteiro. “Viaduto Pacaembu, São Paulo, 1958: significados de uma obra em face do processo de desenvolvimento urbano”. **XVIII ENANPUR**. Natal 2019, 27 a 31 de maio. P-P 2-17.