

# **O samba como resistência cultural e luta política: o caso de Bragança Paulista-SP**

Renan Dias Oliveira

## **Introdução e Contextualização**

Este trabalho tem o objetivo de atentar para a importância do samba, como uma forma de manifestação popular, principalmente da população negra e trabalhadora, em momentos decisivos da história política da cidade de Bragança Paulista, interior de São Paulo. A pesquisa consistiu em analisar dois momentos históricos específicos da vida da cidade e do país, a fim de melhor compreender o contexto social, econômico, cultural e político nesses períodos. São eles: do início da década de 1960 até o início da década de 1970 e do início da década de 1990 até o início dos anos 2000. Compreender a importância do samba, como manifestação popular, significa entender a expressão cultural e a luta política que o movimento do samba como um todo representou nesses dois momentos.

Primeiramente é preciso definir que se compreende o samba como um movimento amplo, genuíno e advindo das classes populares, que expressa muitas características e anseios de tais grupos, principalmente da população negra. Através da música, da dança e das festas, o samba está diretamente ligado à cultura negra e às manifestações sociopolíticas de cunho étnico-racial de tradições africanas. Por mais incorporado, assimilado e constantemente recriado, uma manifestação como o samba guarda suas raízes nas manifestações oriundas das classes populares e da população negra. Como bem define Diniz (2006):

“Apesar de ser um gênero resultante das estruturas musicais europeias e africanas, foi com os símbolos da cultura negra que o samba se alastrou pelo território nacional. No passado, os viajantes denominavam *batuque* qualquer manifestação que reunisse dança, canto e uso de instrumentos dos negros. Esse era então um termo genérico para designar festejos. O sentido amplo permaneceu na literatura colonial até o início do século XX, quando a palavra *samba* passou a ocupar seu espaço” (p.13)

A expressão cultural de manifestações populares como o samba está estritamente ligada a determinado conteúdo político, ainda que a manifestação desse conteúdo

aconteça, muitas vezes, de forma inconsciente e fragmentada. Durante sua consolidação como ritmo musical no século XX, o samba sempre foi a “voz das periferias”, a forma musical de expressar a vida das classes e grupos marginalizados na sociedade brasileira. Sempre encarou preconceitos e resistência por parte das elites e das classes médias, que também o identificavam como gênero musical dos grupos mais pobres e da população negra. Tal manifestação carrega, inegavelmente, um conteúdo eminentemente político.

Este trabalho, realizado como pesquisa de iniciação científica e trabalho de conclusão de curso em História pela Universidade de Franca, buscou compreender a importância do samba, como uma forma de manifestação popular e luta política dos trabalhadores e trabalhadoras, principalmente negros e negras, em momentos importantes da história política da cidade de Bragança Paulista e do Brasil, em dois momentos históricos definidos. Procurou-se compreender a manifestação do samba, advinda das classes trabalhadoras, a fim de entender a expressão cultural de cunho emancipador e a luta política que o samba representou nesses dois momentos históricos decisivos. Neste artigo, aponta-se para iniciativas importantes tomadas pelos grupos de manifestação cultural do samba nesses dois períodos, a fim de aprofundar o conteúdo político dessas mesmas iniciativas e sua incidência na sociedade como um todo.

A história do samba está diretamente ligada à cultura negra e às manifestações sociopolíticas de cunho étnico-racial. Por mais incorporado, assimilado e constantemente recriado que seja pelas classes dominantes e estratos médios da sociedade, uma manifestação como o samba guarda suas raízes nas manifestações oriundas da classe trabalhadora e do povo negro (DINIZ, 2006). Ainda hoje, o samba, como expressão cultural das classes populares, porta um imenso potencial de luta política, de acúmulo e avanço da consciência de grupos subalternos, que vislumbram a emancipação social e a construção de uma sociedade livre da exploração de classe e da opressão étnico-racial. É justamente esse conteúdo político que se pode constatar nas manifestações do samba nos dois períodos analisados na pesquisa.

O componente religioso também foi fundamental no processo de construção do samba no país. Tradições religiosas de matriz africana estiveram umbilicalmente ligadas aos aspectos sociais e políticos durante toda a história do ritmo. Assim como nos períodos colonial e imperial do país, as religiões de matriz africana foram discriminadas e perseguidas pelas elites no advento do período republicano, aspecto que será tratado mais adiante nos dois períodos históricos tratados. Souza (2013) destaca a importância do fator

religioso na consolidação do samba no Rio de Janeiro no final do século XIX, que se espalharia por todo o Brasil:

O efervescente caldeirão cultural carioca foi enriquecido, no último quarto do século XIX, por levas e levas de negros baianos. Organizavam-se em torno de tradições religiosas iorubás, sob a liderança de mães e pais de santo que se estabeleceram na região central da cidade, sobretudo em torno da Praça Onze. As mulheres, conhecidas como “tias”, recebiam os recém-chegados da “Boa Terra” e lhes arranjavam empregos graças à sua rede de relações. Suas festas integravam não somente a comunidade baiana, mas também os cada vez mais numerosos amigos e admiradores cariocas. Entra em cena o samba de roda, trazido do Recôncavo baiano. (p.7)

O recorte histórico que este trabalho se propôs a fazer procura mostrar também como a dimensão religiosa das tradições de matriz africana do samba estava umbilicalmente ligada ao conteúdo político contestatório da população negra e mais pobre nos dois períodos históricos em questão.

A década de 1960 ficou marcada no Brasil por vários movimentos culturais e políticos anti-hegemônicos, isto é, que questionavam o “*status quo*” dos grupos sociais e culturais dominantes. Nesse período muitos cantores e grupos de samba aparecem no cenário musical radiofônico, como Cartola, Nelson Cavaquinho, Zé Kéti, Paulinho da Viola, Nara Leão, Nelson Sargento, Elton Medeiros, Hermínio Bello de Carvalho, Carlos Lyra, Araci de Almeida, grupo Os Originais do Samba, dentre outros. A sociedade como um todo tem a oportunidade de conhecer o ritmo. Desde a década de 1930 o samba já ocupava um espaço considerável no cenário radiofônico nacional, ainda que com muitas dificuldades. Durante o Estado Novo (1937-1945) Getúlio Vargas incentivou a “mercantilização” do samba nos espaços de comunicação, devido à multiplicação das rádios e o crescente interesse dos anunciantes. Mas é na década de 1960, com o alcance da televisão, que o samba é amplamente difundido por todo o território nacional e no exterior (DINIZ, 2006).

Também é a década do “desenvolvimentismo”, que já vinha desde os anos 1950 com o governo de Juscelino Kubitschek principalmente (JK que ficou conhecido como “presidente bossa nova”, uma inovação musical na tradição do próprio samba), e depois com os governos Jânio e Jango. A ideia apregoada na sociedade era a de que o Brasil precisava crescer economicamente para se tornar um país industrializado e moderno. Com maior desenvolvimento econômico haveria mais oportunidades para todos. Em 1964 ocorre o golpe de Estado, que derruba o governo de Jango, eleito democraticamente, e se instaura uma ditadura, que perduraria por vinte e um anos. A ideia posta em prática pelos

governos militares também era a de que o Brasil precisava crescer, mas sem necessariamente incluir socialmente e distribuir renda.

A resistência à ditadura civil-militar se constrói desde os primeiros momentos do regime. E o samba nunca foi visto com “bons olhos” pelos governos dos generais. Era tolerado na rádio e na TV, mas fortemente perseguido nas festas populares, nos clubes negros e nos terreiros onde se manifestavam as religiões de matriz africana. Muitos espaços de sociabilidade, que tinham o samba como elemento central, foram fechados pelo governo no final dos anos 1960, o que também ocorreu com o Clube 13 de Maio, de Bragança Paulista, que teve suas atividades suspensas entre 1968 e 1972. Após essa data o Clube se reorganiza e desenvolve atividades culturais constantes. O encontro em tal espaço era um momento privilegiado de produção cultural e manifestação religiosa das classes mais pobres e da população negra na cidade, que gerava também um conteúdo político contestatório (OLIVEIRA, 2000).

O segundo momento que este trabalho analisa é o da década de 1990. Este período é marcado pela abertura econômica em nível nacional e pelo neoliberalismo incidindo em diversas esferas da vida social. O contexto da chamada “Nova República”, nascida do período de crise do regime militar, indicava para várias conquistas sociais, principalmente após a promulgação da Constituição de 1988, a chamada “Constituição Cidadã”. Mas o dia a dia dos grupos sociais mais pobres passaria por momentos críticos, assolados pela inflação descontrolada e por arrocho nos salários. Em 1992 explodia a crise do novo pacto sociopolítico com o *impeachment* (impedimento) do então presidente Fernando Collor, afastado no mesmo ano.

Neste momento, o samba também ganha destaque como movimento genuíno das periferias; ganhava o cenário radiofônico em escala nacional e atingia diversos segmentos sociais. Ainda que não com o caráter explicitamente contestatório da década de 1960, é possível afirmar que os movimentos culturais dedicados à cultura do samba nos anos 1990 constituíram-se como espaços de expressão das classes mais pobres e da população negra naquele momento histórico. Os efeitos perversos do neoliberalismo, como o desemprego e a queda do poder de compra, recaíam principalmente sobre as classes mais pobres, e o samba despontava nesse contexto como forma de contestação ao *status quo* e aos padrões sociais dominantes (DINIZ, 2006).

Nesse ambiente fortalecem-se os chamados “pagodes de fundo de quintal” ou “pagodes de mesa”, intimamente ligados às escolas de samba e aos blocos carnavalescos populares. O carnaval de rua volta a viver um período intenso e alastra-se pelo país como

movimento cultural democrático e acessível a vários grupos sociais. Além disso, diversos grupos e cantores de samba despontam no cenário midiático em praticamente todo o país, mostrando o novo fôlego que o movimento tomava, com destaque para Beth Carvalho, Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz, Sombrinha, Almir Guineto, Jorge Aragão, Jovelina Pérola Negra, Leci Brandão, grupos Fundo de Quintal, Grupo Raça, Redenção, Raça Negra, Sensação, Razão Brasileira, Negritude Jr. Sem Compromisso, dentre outros. Em um contexto de extremas dificuldades sociais e econômicas, a popularização do samba indicava o caráter amplo e democrático do movimento.

### **Os anos 1960**

Em Bragança Paulista os reflexos do golpe civil-militar de 1964 foram sentidos imediatamente após a intervenção do dia 1º de abril daquele ano, como se pode conferir nos inquéritos policiais abertos pela Comissão Nacional da Verdade desde o ano de 2011 (CNV, 2011). Vários líderes estudantis e do movimento sindical da cidade foram levados para interrogatório nas delegacias policiais, e a Polícia local chegou a invadir o prédio da Câmara Municipal e prender vereadores do MDB (Movimento Democrático Brasileiro), partido de oposição ao regime militar (SONSIN, s/d), o que escancarava o caráter autoritário e perseguidor do regime que ora se instalava no país.

Como citado anteriormente, os governos dos generais não viam com bons olhos as manifestações populares ligadas ao samba. A proposta dos governos militares era a de que o país passasse por uma modernização de caráter econômico, mas que incluiria também aspectos culturais e sociais. Uma “modernização” do ponto de vista dos militares e das classes dominantes, que implicaria em repressão da diversidade de manifestações culturais pelo país. Instalou-se a censura como política oficial do governo, com a sórdida justificativa de “manutenção da moral e dos bons costumes” (OLIVEIRA, 2000).

O samba seria duramente perseguido pelos militares, o que não foi diferente em Bragança Paulista. O Clube 13 de Maio, fundado em 15 de novembro de 1934, insere-se na dinâmica dos chamados “clubes negros” surgidos no final do século XIX e início do século XX em diversas cidades brasileiras. Os clubes negros organizaram-se como espaços de sociabilidade e resistência cultural da população negra, que naquele contexto histórico se encontrava legalmente recém-liberta da dominação escravagista, mas que arcava com todo o ônus de grupo social desamparado pelo Estado, sem direitos e discriminado socialmente. Os clubes negros se estruturam, então, como manifestações da

organização e atuação não só de caráter cultural, mas com um conteúdo eminentemente político nas lutas sociais da população negra.

O Clube 13 de Maio de Bragança se apresenta como remanescente do “Clube de Escravos de Bragança Paulista”, organização fundada em 14 de novembro de 1881. O Clube de Escravos teve atuação política e educacional pioneira e destacada no final do século XIX. Localizava-se em uma pequena casa na Rua Santa Clara, no centro da cidade, onde funcionava uma escola noturna que comportava cerca de quarenta alunos, todos escravizados em Bragança, que eram alfabetizados por professores voluntários. Segundo Silva (2015): “O principal objetivo da escola do *Club* era o desenvolvimento intelectual dos sócios por meio da leitura” (p.113). Percebe-se o caráter político contestatório que o Clube conferia às atividades educativas, a fim de que seus membros se conscientizassem e se politizassem, inserindo-se nas lutas pela emancipação dos grupos escravizados e pela abolição da escravidão no país.

Outro aspecto de destacada atuação do Clube dos Escravos, em sintonia com suas atividades educativas, foi no que tange à comunicação:

Algo interessante dessa associação de escravos é que ela enviava circulares para diversos jornais ao redor do país. Tive acesso a um desses documentos datado de 1882 que estavam assinados pelos escravos Thomas Augusto e João Avelino, presidente e secretário dos *Club dos Escravos*, respectivamente. Essa circular começava apresentando a triste condição que se encontravam os escravos por conta de um regime que os tratava de modo similar aos “mais ínfimos animais”, eliminando-os do “seio da humanidade”. No entanto, segundo essa mesma circular, havia um meio para mudar essa triste situação dos cativos – a instrução (SILVA, 2015, p.113).

Até a data da abolição oficial da escravatura no país com a Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, o clube foi um importante polo de resistência contra a dominação senhorial. Contou com um número considerável de associados, a escolha de sua diretoria ocorria de forma democrática e suas sessões ocorriam todos os domingos. A imprensa de Bragança foi contra a articulação política do clube desde seu início, propagando falsas notícias e colaborando na articulação repressora dos senhores de escravos. Como o clube também era um espaço de resistência cultural, onde se realizavam cultos de candomblé com música e dança, a imprensa local divulgava semanalmente os registros de reclamação dos vizinhos devido ao “toque dos tambores”, além das ocorrências policiais registradas no momento dos cultos.

O Clube tornou-se referência para várias organizações de resistência negra em outras cidades do país, por isso foi alvo de intensa repressão. Suas principais lideranças

foram perseguidas, presas, torturadas e mortas. Para tornar pública sua repressão, os senhores de escravos assassinaram muitas lideranças negras em um terreno, onde posteriormente foi erigida a igreja de “Santa Cruz dos Enforcados”, na rua da Liberdade. Tanto as denominações da igreja quanto da rua foram feitas após a abolição oficial em 1888, como homenagem às lutas e às conquistas dos negros escravizados antes da Abolição (SILVA, 2015).

Por essa tradição de engajamento social e de luta política, o Clube 13 de Maio formou-se na esteira da extinção do Clube de Escravos, em um momento onde uma parte da população negra liberta já se inseria nos movimentos operários organizados politicamente na cidade, e outra parte ainda tinha que trabalhar nas fazendas de café, uma vez que, alijada de direitos e sem formação educacional formal, era praticamente impossível ocupar outros postos de trabalho no início do século XX. O 13 de Maio então, como ficou conhecido, cumpre no início do século um importante papel de socialização, integração e expressão político-cultural da população negra então liberta oficialmente.

Com a influência da Bossa Nova, vinda do Rio de Janeiro, o 13 de Maio realizou, na década de 1950 e primeira metade dos anos 1960, muitos bailes em sua sede social. Esses bailes atraíam pessoas de vários grupos sociais, ainda que o Clube mantivesse a característica de um clube negro e dirigido por pessoas das classes populares (MATHIAS, 1999). E essa era uma característica mais ampla da Bossa Nova como um todo. O movimento que surge em meados de 1958 no Rio de Janeiro é uma rica síntese de influências musicais que vinham desde o samba-canção, de estéticas impressionistas europeias até o *jazz* e o *blues* estadunidenses daquele período. Era notoriamente produzido nos círculos da classe média, com destaque para Tom Jobim, Vinícius de Moraes, João Gilberto, Toquinho, Nara Leão, dentre outros. Mas rapidamente cai no gosto popular, principalmente após a gravação de *Canção do amor demais* por Elizeth Cardoso, composição de Vinícius de Moraes.

Os bailes, agora marcados também pela Bossa Nova, e pelos já tradicionais bolero e samba-canção, ampliam-se e são atividades constantes nos clubes negros, inclusive nos primeiros anos de ditadura civil-militar no país, até a promulgação do Ato Institucional nº 5, em 1968, que fechou o Congresso Nacional, e alastrou a censura e a tortura no país, dentre outras práticas de repressão institucionalizada. Um dos principais representantes da Bossa Nova e também diplomata, Vinícius de Moraes, assume uma posição política abertamente contrária ao regime, envolvendo-se com o Partido Comunista, o que lhe custa a cassação de seu cargo no Itamaraty (o Ministério das Relações Exteriores) em 1968.

A influência de Vinícius de Moraes em lideranças do mundo do samba é notória em várias cidades do país. Vários Clubes Negros passam a sofrer interferência e perseguição dos aparatos militares, não só na realização de bailes, mas de outras atividades sociais, chegando ao ponto de serem fechados. Em Bragança Paulista, no ano de 1967, tomara posse um grupo político aliado dos militares, na figura do prefeito Hafiz Abi Chedid, que ficaria na gestão municipal até 1972. Justamente nesse período o Clube 13 de Maio fecha as portas e a cidade passa por um “processo de modernização” alinhado às políticas nacionais, com o asfaltamento de vias, incentivo à construção civil, propostas de loteamentos populares, além do fechamento da Estrada de Ferro Bragantina, em 1967, como facilitação para a nascente indústria automobilística no país (MATHIAS, 1999).

Além dessas medidas econômicas, a repressão aos movimentos culturais e religiosos de matriz africana ganha força. Ocorrem intervenções policiais em terreiros de Umbanda e Candomblé pela cidade, lideranças são perseguidas e há um deslocamento forçado da população negra para os bairros periféricos, com a justificativa de ampliação de moradias populares. Uma cidade como Bragança estava no centro dos interesses econômicos dos militares, pois contava com uma estrutura produtiva bem consolidada e diversificada para a época, contando com produção de gêneros alimentícios, têxteis, lâmpadas, fósforos, dentre outros artigos desde o início do século XX. Além disso, a cidade destacava-se como entreposto nas relações comerciais entre o sul do Estado de Minas Gerais (Bragança fazia fronteira à época com a cidade mineira de Extrema), a capital do Estado, o litoral e a área chamada de “região bragantina”, que inclui vários outros municípios (OLIVEIRA, 2000).

Uma cidade com tamanho destaque deveria passar uma imagem de “desenvolvida e adequada aos novos tempos”, o que implicava em uma “europeização” da sociedade local. Nesse processo se incluía a repressão aos movimentos sindicais já bem organizados dos setores industriais citados. Incluía também o alijamento e a perseguição de manifestações negras e populares na dinâmica local, como se pode constatar na repressão sofrida nos espaços do samba e das religiões de matriz africana. O então presidente Emílio Garrastazu Médici (1968-1974), seria, inclusive, homenageado pelos grupos políticos da região, aliados de seu partido político, a ARENA, que batizariam o prédio da Câmara Municipal local com o seu nome, denominação que seria mantida até o ano de 2013, quando foi alterada para “jornalista William Cardoso”.

O Clube de 13 de Maio se fortaleceu como um polo de resistência a essas iniciativas oficiais da repressão. O Clube sofreu grande influência do bar “Zicartola” do



Rio de Janeiro, que desenvolveu atividades entre 1963 e 1965, conduzido pelo ícone do samba Cartola e por sua esposa dona Zica. Num contexto em que o meio cultural brasileiro passava a ser palco de intensas discussões estéticas e políticas, com o Cinema Novo, o Teatro Novo, o Centro Popular de Cultura (CPC), o Movimento de Cultura Popular da União Nacional dos Estudantes (UNE), o Teatro de Arena, a Revista *Civilização Brasileira*, o Movimento Neoconcreto, o Poema-Práxis e o Método Paulo Freire de alfabetização popular, o samba foi um dos espaços privilegiados de intensidade da nova produção cultural. E o “Zicartola” foi um espaço privilegiado onde se realizava uma rica síntese entre a cultura popular e a produção da classe média intelectualizada (DINIZ, 2006).

Assim como no bar carioca, no 13 de Maio a música popular era constante, com a realização de festas com comida caseira e com a presença de diversos grupos sociais da cidade. Essa síntese foi um marco na revitalização do samba urbano no período, onde os encontros eram marcados por música, refeições, bebidas e discussão política. Inspirados em cantores e cantoras que se expressavam como verdadeiros atores e atrizes de teatro nos palcos, como Clementina de Jesus, Aracy Cortes e Elton Medeiros, as apresentações no 13 de Maio eram constantes, com artistas locais que cantavam, dançavam e interpretavam ricas apresentações no palco do clube. Sempre com o prestígio de diversos grupos sociais da cidade, a plateia estava sempre lotada, mas a expressão cultural e política sempre remetia às tradições africanas, com músicas negras do início do século, com destaque para as canções de Geraldo Pereira, Paulo da Portela, Ismael Silva, Lamartine Babo e Sinhô. Além disso, sempre havia apresentações de manifestações culturais africanas, como o caxambu, lundu, jongo e corima. (LINS, 2012).

O show *Opinião* havia sido a primeira resposta musical contestatária ao golpe civil-militar de 1964 e procurou aglutinar forças políticas contra a ditadura. Sob a direção de Augusto Boal, a peça que estreara dia 11 de dezembro de 1964, em uma realização fruto da parceria do grupo Opinião com o Teatro de Arena, iria ressoar nos anos seguintes também pelo interior do país. A montagem da peça foi resultado do trabalho dos Centros Populares de Cultura ligados à União Nacional dos Estudantes. Logo após o golpe, lideranças estudantis reconhecidas no estado de São Paulo foram perseguidas pelo regime militar também em Bragança Paulista (CNV, 2011), o que ajudou a abafar a intensa produção cultural da cidade no período pré-golpe.

Outra influência notável no 13 de Maio no período foi de Zé Keti, compositor das favelas e destacado por seu engajamento político contra a ditadura. Todo esse caldo

cultural e político formava as bases para que a repressão não desse tréguas aos clubes negros no interior paulista. Entre 1968 e 1972 o Clube 13 de Maio de Bragança Paulista teria suas portas fechadas e permaneceria sob vigilância policial constante para que não reabrisse.

Durante esse período as manifestações da cultura negra passaram a ocorrer principalmente nos terreiros de umbanda e candomblé pela cidade, que também sofreram intensa repressão. Foi um período marcado pela violência institucionalizada, como a tortura sistemática, e também pela censura pública por parte do governo do general Médici (1969-1974). Desde a popularização da TV como meio de comunicação na segunda metade da década de 1960, os festivais de música haviam ganhado força como espaço para as chamadas “canções de protesto” contra a ditadura militar, onde se destacaram artistas como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Tom Zé, Gal Costa, Maria Bethânia, grupo “Os Mutantes”, dentre outros. Essa geração de artistas, que marcaria o movimento musical do “tropicalismo” tinha estreita relação com o mundo do samba, mais um motivo para o gênero ser perseguido abertamente pelos militares.

No início dos anos 1970, a música instrumental renascia, trazendo heranças do choro (que valoriza a expressão sonora sem a participação da voz), do rock’n roll estadunidense e do tropicalismo. Destaca-se nesse contexto o grupo “Os Originais do Samba”, com a marcante presença do cantor e artista Mussum, e de Jorge Ben Jor. Na esteira da Bossa Nova destacam-se um dos maiores artistas brasileiros de todos os tempos, Chico Buarque de Hollanda, com letras profundamente marcadas pelo conteúdo político contestatório. Além da presença constante nas inovações musicais de Martinho da Vila, Aldir Blan, João Bosco, Milton Nascimento, Maurício Tapajós, Paulo César Pinheiro, João Nogueira, Gonzaguinha, Clara Nunes e Elis Regina, que resgatavam as tradições musicais, letras e estéticas de forma geral das religiões de matriz africana em suas músicas. A música “O Bêbado e o Equilibrista”, de João Bosco e Aldir Blanc se tornaria um hino lírico de resistência à ditadura, um símbolo de solidariedade na luta pela anistia política (DINIZ, 2006).

Essas influências musicais foram fundamentais para diversos grupos de samba nos clubes negros país afora. Em Bragança Paulista, o grupo “SS” se tornaria marca frequente nos bailes do Clube 13 de Maio na década de 1970, executando canções dessa “geração do samba” dos anos 1960 e 1970. Alguns de seus músicos foram também membros da diretoria do Clube nessas duas décadas, o que destaca a estreita ligação da produção cultural com a atuação política dos clubes à época (ASES, s/d). Outras duas influências

marcantes no 13 de Maio foram os cantores João Nogueira e Gonzaguinha. O primeiro fundou em 1979, no quintal de sua casa, no Méier, Rio de Janeiro, o Clube do Samba, um reduto entre amigos para preservar o samba de raiz sem deixar de introduzir inovações melódicas e rítmicas no gênero. Já Gonzaguinha ficou consagrado com canções de resistência à ditadura, como “E vamos à luta”, e por hinos que expressavam a crença em dias melhores como “O que é, o que é?”.

Como citado na introdução, a religião foi um fator também preponderante na formação do samba. Para Souza (2013), a religião é um fator essencial para compreender as origens do samba no Brasil. A maioria das pessoas escravizadas trazidas para o Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX vinha da África centro-ocidental (Congo e Angola), onde a música era um elemento religioso. Ela servia como um meio de comunicação entre o mundo dos vivos e o dos mortos, pois a voz e o ritmo dos instrumentos propiciavam o estado de “transe”. Religião, dança e música reconstruíam um sentido de vida para aqueles que haviam sofrido o trauma da escravização. Para os senhores proprietários, o corpo dos escravos era simplesmente objeto e instrumento produtivo de sua propriedade. Nas práticas religiosas que envolvem a dança (e podemos aqui pensar na dança de forma geral, que é elemento constitutivo do samba) o corpo movimenta-se, dentre outros motivos, por simples prazer, além de proporcionar prazer àqueles que assistem. O indivíduo escravizado, então, operava uma retomada da posse do seu corpo de forma lúdica e refuta a sua “objetificação” e “animalização”.

Juntamente à dança, muitas religiões de matriz africana desenvolvem em sua ritualística a “possessão”. Segundo Goldman (1985), tal prática expressa uma “concepção de pessoa” nas tradições africanas, uma síntese complexa resultante da coexistência de componentes materiais (o corpo) e imateriais (a tradição, as entidades, a comunicação). Manifesta que um “sujeito” é um ser “unitário”, ao mesmo tempo e paradoxalmente, que é “mais do que um”. O fenômeno da possessão expressa uma revelação constante de conteúdos religiosos.

Na tradição religiosa cristã a “revelação divina” se dá apenas uma vez e só pode ser reproduzida de forma consciente, institucionalizada e sacerdotal. Para uma sociedade hegemonicamente cristã, é inaceitável que uma pessoa que se coloca fora do domínio de sua consciência não esteja em um estágio “pré-civilizado” ou mesmo mergulhado em um processo patológico, de perturbação mental etc. Tal discurso legitimou práticas de violência e perseguição a terreiros, de candomblé principalmente, por parte de

autoridades estatais no período que aqui analisamos. Uma sociedade que vislumbrava atingir um “alto grau de civilização” deveria exterminar práticas consideradas atrasadas e primitivas (PARÉS, 2011).

Para Goldman (1985), a possessão é um fenômeno complexo, que deve ser analisado pelo transe em que as pessoas se inserem na prática religiosa. Tal processo é, “ (...) acima de tudo um *fato social* na acepção durkheimiana do termo e que, portanto, ele pode e deve ser explicado apenas em relação ao contexto social e não através do recurso a categorias extraídas da psicopatologia individual”. Portanto, a possessão ou o transe não têm nada de patológico, tampouco são um fenômeno individual. Apesar de suas implicações biopsicológicas, para compreender a possessão é preciso conectá-la com a ordem social em que está inserida. Goldman (*idem*) salienta, inclusive, que a possessão pode funcionar como mecanismo adaptativo, como instrumento de protesto social e até como reforço da ordem existente. Para os propósitos deste trabalho, destacamos as práticas religiosas de matriz africana como instrumento de protesto social.

Indivíduos socialmente marginalizados e discriminados por motivos raciais, de classe ou mesmo sexuais poderiam encontrar nos cultos afro-brasileiros e, mais especificamente no “transe místico” um modo de “inverter” sua baixa posição social. Tomados por entidades africanas poderiam se transformar em deuses e reis, de forma a compensar ou mitigar seu *status* social inferior na sociedade brasileira. A possessão poderia assim contribuir para as pessoas escravizadas (e para seus descendentes libertos) em sua “adaptação” à sociedade de forma mais ampla. Uma sociedade que se constituiu de forma rigidamente estratificada e dificilmente permeável por “canais normais” (como a ascensão social pela educação ou pelo trabalho), porta uma tendência histórica de colocar grupos subalternos fora da dinâmica social estabelecida. A possessão poderia ser um elemento identitário de sobrevivência, de resistência e de fortalecimento dos laços sociais entre grupos negros no Brasil (PARÉS, 2011).

Desde as iniciativas do Clube dos Escravos em Bragança Paulista no final do século XIX, as manifestações religiosas de matriz africana foram duramente discriminadas e perseguidas na cidade, ainda que de uma forma velada e não-oficial (SILVA, 2015). Com o advento da República, os clubes negros passam a ser um importante espaço de encontro também para a manifestação e para a articulação dessas práticas religiosas que corriam pela cidade. Segundo Perés (2011):

Os candomblés passam a constituir um dos meios mais importantes de agregação social, identidade e resistência cultural da população negro-mestiça. Nesse panorama, a ocupação dos espaços físicos da cidade, especialmente a proliferação de candomblés no centro urbano, é um fenômeno significativo (PARÉS, 2011, p.138).

Até os anos 1960 se pode assistir em Bragança a essa proliferação de candomblés no núcleo urbano. Mas com o golpe civil-militar de 1964 e, principalmente, a partir da promulgação do Ato Institucional nº 5 em 1968, os terreiros de candomblé e umbanda passam a ser duramente reprimidos e fechados. O Clube 13 de Maio se torna então, novamente, um espaço de aglutinação de forças do movimento negro também do ponto de vista religioso (ASES, s/d). Como os terreiros eram perseguidos, o Clube passa a ser um espaço de manifestação de práticas religiosas de matriz africana, ainda que com todos os cuidados necessários para que a polícia não interviesse também naquele espaço. Como destaca Perés (2011):

Em palavras de Wilson Roberto de Mattos, a concepção de territorialidade/territorialização não se restringe apenas à análise identificatória da ocupação de alguns espaços físicos determinados, e sim refere-se sobretudo à ocupação de espaços sociais de alcance mais amplo singularizando-os através de injunções simbólico-culturais. (apud).

O 13 de Maio firma-se, assim, como espaço de resistência da cultura negra nos difíceis “anos de chumbo”, o período mais violento e repressor da ditadura civil-militar, entre os anos de 1969 e 1974. A expressão religiosa de matriz africana constituiu, naquele momento, importante fator de agregação e luta política da população negra contra as arbitrariedades cometidas pelo Estado. O resgate da manifestação do candomblé principalmente, junto à expressão cultural do samba, remonta às origens do gênero musical em fins do século XIX e início do século XX, como citado na introdução, e atualiza a expressão cultural em sintonia com a luta política da população negra, em um período repressor e autoritário (ASES, s/d)

O clube constitui-se como importante espaço social de amplo alcance nas camadas socialmente mais pobres na cidade, onde os encontros eram para tocar, cantar, dançar, manifestar-se religiosamente e também para discutir política. Como as entidades de caráter político, como sindicatos e associações, estavam proibidas no período, o clube era um espaço privilegiado para debater e articular ações políticas e sociais de interesse dos grupos mais pobres e da população negra. Ainda que a vigilância policial fosse constante, o espaço era privilegiado para encontrar e articular ações comuns com outras lideranças,

que também comungavam do ideário de luta política contra a ditadura e em defesa dos direitos da população negra e trabalhadora.

### **Os anos 1990**

Nos anos 1990 o samba desponta mais uma vez no cenário nacional como expressão cultural das periferias e da população negra. Se na década de 1960, o caráter contestatário do samba é explícito, neste novo contexto é muito mais difícil perceber como o movimento do samba, como um todo, é síntese de expressões culturais, profundamente marcadas por conteúdos políticos contestatórios.

Quem se destaca nesse processo e permite uma análise mais profunda do processo que o samba viveu, dos anos 1960 aos anos 1990, é a cantora Beth Carvalho. Beth foi fortemente marcada pela influência da bossa nova e dos festivais da década de 1960. Em 1968, no III Festival Internacional da Canção, cantou a música “Andança”, composição de Edmundo Souto, Danilo Caymmi e Paulinho Tapajós, ao lado dos Golden Boys. A cantora foi ganhando cada vez mais destaque a cada disco lançado. Foi Beth quem lançou nova sonoridade ao samba, introduzindo instrumentos como o banjo, o tantã e o repique de mão, utilizados nos pagodes do Cacique de Ramos, bloco carnavalesco do subúrbio do Rio de Janeiro. Também foi ela quem divulgou o grupo Fundo de Quintal e sambistas como Zeca Pagodinho, Almir Guineto, Arlindo Cruz, Jorge Aragão e outros.

Segundo Diniz (2006):

A década de 1980 foi marcada por uma grande euforia gerada por significativas conquistas e mudanças do leme em direção a novos rumos para o país. Finalmente a sociedade civil podia participar do processo democrático elegendo seus representantes no plano municipal e estadual. Sindicatos surgiram, associações de moradores proliferaram, o povo foi às ruas manifestar seus direitos pedindo Diretas Já! Tinha início a Nova República e, no final da década, depois de um intervalo de mais de vinte e cinco anos, o Brasil elegeu um presidente que passava a governar sob a nova constituição, promulgada em 1988, a chamada de ‘Cidadã’. (p.187).

Nesse contexto, o movimento do samba começa a ganhar “novas feições”. Desde o citado Clube do Samba, lançado em 1979 por João Nogueira, passando pelos encontros no Cacique de Ramos nas décadas de 1970 e 1980, os encontros para se cantar samba foram ganhando uma dimensão mais ampla e democrática. Como pontua Diniz (2006):

A cultura, de forma geral, e a música popular, em particular, passaram a reverberar essa onda de mobilização e questionamentos (...). Na década de 1980, o que ficou conhecido como *pagode*, também chamado de *fundo de quintal* ou de *pagode de mesa*, não era somente a festa do samba, mas

um novo jeito de se fazer samba cujas mais profundas raízes saíram do bloco carnavalesco Cacique de Ramos (p. 189-190).

O bloco carnavalesco Cacique de Ramos, fundado no início dos anos 1960, passou a reunir nos anos 1970 seus principais compositores e amigos, todas as quartas-feiras, para um samba denominado “pagode”. Dali saíram artistas (além dos já citados, que foram divulgados por Beth Carvalho) como Sombrinha, Beto Sem Braço, Luiz Carlos da Vila, Neoci, Jovelina Pérola Negra e muitos outros. Foi ali que surgiu essa nova variante do samba, que criou a primeira geração de compositores, depois da ascensão das escolas de samba, que construíram sua carreira para além das escolas a que eram ligados, como Mangueira, Salgueiro, Portela e Império Serrano.

Os pagodes extrapolaram as rodas de samba nos subúrbios e ganharam as gravadoras, as rádios e a mídia por todo o país na segunda metade dos anos 1980. Segundo Diniz (2006): “ (...) a coisa pegou fogo. O pagode, de alma e coração suburbanos, tomou o trem, desceu na Central e fez baldeação num ônibus até saltar na bela e bronzeada Zona Sul carioca. Caiu no gosto popular e foi sendo ‘azeitado’ pelas grandes gravadoras” (p.191). Esse fenômeno alastrou-se por todo o país, efetivamente, nos anos 1990. Por isso este trabalho se propôs a pensar o conteúdo político do “movimento do pagode” nos anos 1990, inserindo-o em um contexto mais amplo, da realidade do país no momento.

A multiplicação dos grupos de pagode ocorreu principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo, onde a consolidada indústria fonográfica exigia muito dos artistas, tanto em número de shows como na quantidade de discos lançados. Criou-se uma polêmica se o pagode seria um novo ritmo musical distinto do samba, já que os programas de TV e rádio apresentavam os grupos e cantores como “artistas do pagode”. A partir dessa pesquisa, afirma-se que, embora tenha ocorrido uma mudança melódica e rítmica substancial do pagode em relação ao samba que vinha sendo produzido antes dos anos 1990, o movimento do samba (e conseqüentemente o pagode) como um todo preserva suas raízes e sua história naquele momento. Sem dúvida ocorreriam inovações decisivas e marcantes para a história vindoura do samba, tanto do ponto de vista musical como sociopolítico e cultural.

Uma das razões para essa continuidade na tradição do samba é a ligação dos artistas, que se inseriram na “explosão comercial” do pagode dos anos 1990, com as escolas de samba e com os pagodes de fundo de quintal. Mesmo que muitos grupos e cantores

tenham mergulhado no mercado das gravadoras, mantinham sua relação com a raiz do samba produzido nas escolas de samba e nos pagodes, como ocorreu com os grupos-----  
-----em Bragança Paulista, que mantinham sua base nas escolas Acadêmicos da Vila, Nove de Julho, Unidos do Lavapés e Dragão Imperial, que se localizam em pontos distintos da cidade e, ainda hoje, realizam pagodes nesses pontos.

Os pagodes de fundo de quintal passam, então, a serem realizados também no ambiente das escolas de samba, que começam a desenvolver intensas atividades durante todo o ano a fim de construir seu desfile de carnaval, que ocorre na maior parte das vezes no mês de fevereiro. Nesse contexto, resgatam-se tradições do samba como o “partido-alto”, segundo Lopes (2003):

Modernamente, espécie de samba cantado em forma de desafio por dois ou mais solistas e que se compõe de uma parte coral – refrão ou primeira – e uma parte solada com versos improvisados ou do repertório tradicional, os quais podem ou não se referir ao assunto do refrão (p.192)

Além do partido-alto, resgatam-se também tradições como os sambas tocados em torno de uma mesa com muitos pratos de comida e bebidas, assim como aconteciam nos sambas realizados nas casas das chamadas “tias”, baianas e cariocas que tinham forte liderança social (muitas eram mães-de-santo do candomblé) e que abriam suas casas nos anos 1920 no Rio de Janeiro, para que os sambistas cantassem e tocassem sem serem perseguidos nas ruas pela polícia. Nos anos 1990 os agora chamados “pagodes de mesa” passam a ocorrer no âmbito das escolas de samba e também nos ambientes familiares. Momentos propícios para uma sociabilidade marcada pela troca de experiências, onde muitos compartilham o que viveram em outros pagodes, em escolas de samba de outras cidades, além dos artistas já reconhecidos compartilharem suas experiências profissionais no mundo midiático.

Como citado na introdução, os anos 1990 foram marcados por profundas crises econômicas, que afetaram principalmente os grupos sociais mais desfavorecidos, seja do ponto de vista econômico, seja do ponto de vista das dominações históricas, como a clivagem étnico-racial. Com altos índices de desemprego, inflação descontrolada e arrocho nos salários, as classes mais pobres sentiam de forma brutal os efeitos do neoliberalismo. A eleição do então presidente Fernando Collor de Mello em 1989 (o primeiro desde 1961), seguida de seu *impeachment* escancaravam o quão frágil ainda eram as conquistas sociais expressas na Constituição de 1988 (IANNI, 1995).



Nesse contexto, o samba ganha força como movimento advindo das periferias, que expressa muito de “sua voz” nos espaços radiofônicos, alcançando diversos grupos sociais. Com letras românticas e, em menor número, com temas africanos, os pagodes viriam a expressar uma periferia sufocada pelos efeitos do neoliberalismo, mas que queria fazer valer seu direito de amar, de falar de coisas simples da vida, além de temas políticos e que remetesse à africanidade. Não há como não fazer referência a Leci Brandão, cantora nascida no subúrbio do Rio de Janeiro, que em 1977 havia participado de apresentações do grupo Movimento Aberto de Arte, com forte engajamento político na questão étnico-racial. No final dos anos 1980 e início dos anos 1990, Leci também ganharia destaque no cenário radiofônico nacional com músicas românticas e com temas do movimento negro, como “Olodum força divina”.

Outros dois nomes que merecem destaque são Nei Lopes e Wilson Moreira. Ainda que não haja uma ligação umbilical entre os dois cantores e os grupos de pagode, sua influência nessa geração de sambistas é notória. Nei Lopes, além de artista, é pesquisador e escritor. Natural do subúrbio carioca, formou-se em Direito e Ciências Sociais, tendo-se aprofundado no estudo do Candomblé a partir de 1978 (LOPES, data). Nei Lopes é sócio do Centro Internacional das Civilizações Bantu e participa constantemente de atividades do movimento negro. Nei Lopes e Wilson Moreira, junto com o cantor Candeia, fundaram ainda na década de 1970, o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo, que influenciaria muitas escolas de samba pelo país, incentivando-as a desenvolverem atividades e sambas-enredo que tratassem das questões da África, da diáspora africana e do movimento negro no Brasil. Essa influência seria marcante no crescimento das escolas de samba pelo país justamente na década de 1990.

Ainda que em um primeiro momento, o aumento dos grupos de pagode remeta a uma submissão aos ditames comerciais das gravadoras e empresários, o pagode foi nos anos 1990 (e continua sendo) um movimento de expressão cultural do movimento do samba. Majoritariamente formado por integrantes negros e oriundos das classes populares, o pagode é uma forma de inserção da população negra e trabalhadora em diversos espaços sociais, que outrora eram destinados somente aos grupos sociais mais ricos e dominantes. E não é uma inserção apenas para os artistas. Um pagode, isto é, um samba de roda ou pagode de mesa, pode ser formado em qualquer espaço público ou privado disponível, e as pessoas comuns que participam do pagode podem se expressar

rompendo barreiras sociais e étnicas, que não poderiam romper em outros espaços sociais (DINIZ, 2006).

Por isso, defende-se a tese de que o pagode e o movimento do samba como um todo são expressão cultural, marcados profundamente por um conteúdo político oriundo da população negra mais pobre do país também nos anos 1990. Ainda que o pagode tenha alcançado diversos grupos sociais e étnicos sua raiz é negra e é fundamental que se reafirme enquanto tal. Como já afirmara Florestan Fernandes (2011) em sua análise da inserção dos negros em uma sociedade controlada e hegemônica pelos brancos:

Antes de atingir a democracia – em termos parciais ou completos: um processo para o futuro -, o negro e o multado têm de aceitar a padronização e a uniformização. Eles se perdem como raça e como raça portadora de cultura. As portas do mundo dos brancos não são intransponíveis. (FERNANDES, 2011, p.35).

Vê-se que manter a tradição da cultura negra é fundamental como resistência à padronização e hegemonização de uma sociedade controlada por grupos majoritariamente brancos. Para analisar tal fenômeno da resistência é preciso um olhar amplo e multifacetado. Renato Ortiz (1982) discute como o pensamento social brasileiro, que antecede a constituição das Ciências Sociais, parece se assemelhar ao fenômeno do sincretismo religioso, já que primeiramente se manifesta em sua configuração uma memória coletiva que escolhe, e depois ordena o objeto a ser analisado. Assim, o pensamento social brasileiro não aponta simplesmente na direção de importar ideias estrangeiras, outrossim, escolhe objetos a serem “sincretizados” ou teorias prontas, e depois seleciona no interior dessas teorias os elementos que considera pertinentes à problemática nacional.

O discurso governamental oficial nos anos 1990 era de que o Brasil precisava se abrir e se desenvolver economicamente para se livrar de arcaísmos do passado. A partir dessa perspectiva, presumia-se que o desenvolvimento do capitalismo neoliberal levaria, inevitavelmente, a uma “melhoria social” para todos os grupos sociais. Isto é, com o desaparecimento dos estigmas de uma sociedade de formação escravagista, não haveria mais dominação e discriminação étnico-racial. Essa ideia é extremamente problemática, pois imprime no desenvolvimento da ordem competitiva um resultado positivo que ela poderia alcançar, independentemente da forma que viesse a assumir dentro de duas ou três décadas por exemplo (FERNANDES, 2011)

A temática da inovação social aponta para o fato de o desenvolvimento econômico poder se dar de diversas formas, sem seguir necessariamente uma evolução social. Ortiz (1982) mostra como as teorias raciais do século XIX permearam todo o desenvolvimento da sociedade brasileira e tenderam a se incrustar em nossos sistemas classificatórios, de forma que o desenvolvimento capitalista não foi capaz de destruir os “arcaísmos do passado”. Desde as abordagens evolucionistas de Comte e Spencer no final do século XIX, que postularam a evolução histórica dos povos e que viriam a servir de fundamentação teórica para a legitimação hegemônica da cultura ocidental europeia, até as abordagens de Gilberto Freyre, que viriam a pensar na dimensão da cultura e da historicidade das raças, no interior do pensamento social brasileiro, por muito tempo se acobertou a real discriminação do “elemento negro” da sociedade.

A constituição da identidade nacional brasileira certamente passou pela incorporação deste mesmo “elemento negro” ao novo Estado-nacional que se criara, mesmo que os negros libertos no final do século XIX já em um primeiro momento tenham sido considerados cidadãos de “segundo escalão”. O problema “científico” de como tratar a identidade nacional diante da singular disparidade racial brasileira fez emergir a necessidade do elemento “mestiço”:

“O mestiço é para os pensadores do século XIX mais do que uma realidade concreta, ele representa uma categoria através da qual se exprime uma necessidade social – a elaboração de uma identidade nacional. (...) A temática da mestiçagem é neste sentido real e simbólica; concretamente se refere às condições sociais e históricas da amálgama étnica que transcorre o Brasil, simbolicamente conota as aspirações nacionalistas que se ligam à construção de uma nação brasileira” (ORTIZ, 1982, p.20-21).

O ideal nacional passara a ser, então, o processo de “branqueamento” da sociedade brasileira. Com as transformações sociais nos anos 1990, há uma reinterpretação da temática racial. O Estado perde seu papel de protagonista na difusão do mito da “democracia racial” e das “três raças fundadoras” no país (FERNANDES, 2011). A ideia apregoada passa a ser a de que todos, independentemente de sua etnia, podiam alcançar ascensão social na sociedade de mercado. Nesse contexto, torna-se ainda mais imperioso reafirmar a desigualdade da sociedade capitalista e as barreiras que ela impõe à população negra em especial. E o pagode cumpre um papel de mostrar que a periferia continua produzindo muito culturalmente, mas que passa por dificuldades sociais e econômicas advindas especificamente do neoliberalismo.

Todo esse processo de abertura econômica na década de 1990 é continuamente marcado por mudanças sociais, mas que tenderam a manter a discriminação racial da sociedade brasileira. O mito da democracia racial diluiu as especificidades dos “grupos de cor”, ao passo que os movimentos negros emergentes passaram a reivindicar novamente, e de forma incisiva, certas manifestações culturais como próprias ao seu grupo, e não a um suposto caráter nacional (FERNANDES, 2011).

O movimento do samba se reafirma assim, nos anos 1990, como oriundo da população negra e das classes populares. O fortalecimento das escolas de samba e dos cantores e grupos de pagode somente reafirmava que o samba como um todo ganhava novo fôlego e se expandia ainda mais no país. Essa expansão pode ser considerada um “grito das periferias” em resposta à expansão do capitalismo neoliberal no país, que, como foi destacado, gerava efeitos devastadores para a população negra e mais pobre e aprofundava as desigualdades sociais no país. Como pontua Fernandes (2011):

Do ponto de vista sociológico, o que interessa, nesse pano de fundo, é o fato de que os estoques negro e mulato da população brasileira ainda não atingiram um patamar que favoreça sua rápida integração às estruturas ocupacionais, sociais e culturais criadas em conexão com a emergência e a expansão do capitalismo. (...), é que se confundem padrões de tolerância estritamente imperativos na esfera do decoro social com igualdade racial propriamente dita. (p.67)

O avanço do capitalismo neoliberal aprofundou também as desigualdades nas relações raciais, empurrando os grupos negros novamente para posições de vulnerabilidade social. Por outro lado, o fortalecimento dos movimentos sociais negros, das associações de moradores, de entidades de defesa das religiões de matriz africana e outros cobram constantemente do Estado políticas públicas efetivas de ação afirmativa para a população negra no país em diversos espaços, como trabalho, universidades, políticas culturais, de reconhecimento religioso etc. Tais cobranças, muitas vezes, resultam em conquistas de direitos sociais e de políticas públicas.

Nesse sentido, pode-se afirmar que a popularização do samba nos anos 1990 está também ligada a conquistas sociais para a população negra e trabalhadora, como bem argumenta Diniz (2006):

Popularizado nas décadas de 1930 e 1940 e elevado aos círculos eruditos nos anos 60, o samba chega revitalizado ao início do século XXI. Mesmo a inegável qualidade artística do samba é insuficiente para explicar uma trajetória tão complexa. Na verdade, boa parte do vigor desse gênero musical deve-se ao desenvolvimento da indústria do entretenimento. Por isso, vamos ousar propor que o sucesso do samba tem uma dívida com o que chamamos de “música de verão”, exemplificada no axé e na “sertanejo music”, no “pagode paulista”, entre outros. (...). Neste início do século XXI, os

meios de comunicação revelaram-se um fenômeno contraditório, ambivalente. (...). Para alguns teóricos, os meios de comunicação têm até o poder de instituir a agenda pública. Isto é, a mídia não chega a determinar a opinião das pessoas, mas influencia fortemente a escolha dos assuntos a serem pensados e discutidos. (...). Assim, a mídia é um sujeito ativo também na democratização e na flexibilização dos valores, combatendo elitismos. (p.215).

Desde os anos 1990 o movimento do samba vem cumprindo um papel de democratização das estruturas raciais da sociedade brasileira, ainda que de forma fragmentada, não muito organizada e, muitas vezes, de forma inconsciente. O movimento do pagode, em sintonia com as escolas de samba e com os pagodes de fundo de quintal, continua forte, como forte também continua sua disseminação na mídia neste início de século XXI. É fundamental que junto à popularização do samba ocorra uma conscientização política dos problemas específicos da população negra e dos grupos sociais mais pobres, para que assim o movimento do samba possa continuar problematizando e se engajando nas questões referentes à desigualdade social e à dominação étnico-racial na sociedade brasileira.

### **Conclusões**

Este trabalho procurou mostrar como o samba constituiu-se como um movimento de expressão cultural e de luta política nos anos 1960 e nos anos 1990, ainda que esse engajamento tenha se dado, muitas vezes, de forma inconsciente e fragmentada. A partir da pesquisa realizada, pôde-se afirmar que o samba preservou nesses dois momentos suas tradições advindas da população negra no país, seja em consonância com aspectos musicais, culturais, sociopolíticos ou religiosos. Assim, é possível afirmar que o samba, como movimento essencialmente marcado pela história e cultura da população negra no país, continua desempenhando um papel de expressão cultural e de engajamento político contestatório dos grupos sociais negros e mais pobres na sociedade brasileira.

## REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO RECREATIVA E CULTURAL AFRO-BRASILEIRA, **RESGATE HISTÓRICO DO CLUBE RECREATIVO E BENEFICENTE 13 DE MAIO CRB 13 DE MAIO – 80 ANOS**". Consultado em <http://www.asesbp.com.br/> em 21/08/2012.

COSTA, A construção sociológica da raça no Brasil. **Estudos Afro-asiáticos**, ano 24, n.1, 2002, pp. 35-61.

FERNANDES, F. **O negro no mundo dos brancos**. Global Editora, São Paulo, 2011.

GUIMARÃES, A.S.A. 'Raça', racismo e grupos de cor no Brasil. **Estudos afro-asiáticos**, ano (27): 45-63, abril de 1995.

\_\_\_\_\_. Como trabalhar com raça em sociologia. **Educação e Pesquisa**, vol. 29, n.1, pp. 93-107, jan. /jun. 2003.

IANNI, O. 1995. **Teorias da globalização**. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2000.

LINS, P. **Desde que o samba é samba**, Editora Planeta, São paulo, 2012.

MATHIAS, L. **Em busca dos marcos perdidos: história de Bragança**, Edusf, Bragança Paulista, 1999.

MUGNAINI, A. **Adoniran: dá licença de contar**, Editora 34, São paulo, 2002.

MUNANGA, K. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia, **Conferência Proferida em 2003** no PENESB-RJ, 05/11/03

OLIVEIRA, J. **Passando pelo passado**. Edusf, Bragança Paulista, 2000.

ORTIZ, R. Memória coletiva e sincretismo científico: as teorias raciais do século XIX, **Cadernos CERU**, n. 17, 1982.

PARÉS, L. **A formação do candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia**, Editora Unicamp, Campinas, 2011.

SILVA, J. **No tempo da escravidão: experiências de senhores e escravos em Bragança Paulista (1871-1888)**, Annablume, São Paulo, 2015.

SONSIN, A. **José de Lima: uma história de sucesso**, Gráfica 4, Bragança Paulista, s/d.

SOUZA, M. **Histórias do Samba: de João da Baiana a Zeca Pagodinho**. Matrix, São Paulo, 2013.

SCHWARCS, L. Questão racial e etnicidade. In: **O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)**, vol. 1 antropologia. Editora Sumaré, 1999, pp. 267-325.

VIANNA, H. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ UFRJ, 1995.

VIANNA, L. **Bezerra da Silva produto do morro: trajetória e obra de um sambista que não é santo**. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1999.