

As tensões raciais e as reelaborações das sociabilidades em São Paulo: um olhar sobre os meandros da configuração musicalidade afro-brasileira, 1890-1940.

Prof^ª. Dr^ª. Maria Inez Machado Borges Pinto - Professora Livre-Docente do Depto. de História da FFLCH/USP.

e

Prof. Dr. Paulo Koguruma - Professor do Depto. de História Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Amazonas - ICHL/UFAM.

RESUMO

A formação do samba como uma expressão do padrão da musicalidade dos brasileiros está estreitamente relacionada à participação dos afro-brasileiros na construção histórica de novas formas de sociabilidade urbana.

Ao discutir o cotidiano dos homens e mulheres afro-brasileiros na cidade de São Paulo, entre 1890 e 1940, este artigo busca compreender alguns de seus padrões culturais e as tensões relativas à sua sobrevivência em uma cidade cosmopolita, moderna e excludente.

Focaliza as peculiaridades da configuração de uma cultura afro-brasileira que mantinha estreitas relações com o cotidiano da cidade, no qual se percebia a forte presença de preconceitos étnico-raciais.

Reflete sobre as especificidades do processo da configuração de uma cultura negra urbana caracterizada pela multiplicidade de ritmos sociais e temporalidades, pelo movimento das ruas e pelas instabilidades da vida moderna.

Palavras-Chave: Afro-Brasileiro; Cultura; Cotidiano; Samba; Música; Rádio.

ABSTRACT

The making of the samba as an expression of shape of Brazilian's musicality is closely connected with the actuation of Afro-Brazilian in historical construction of news forms of urban sociability.

Discussing the every day life of Afro-Brazilian men and women in São Paulo, since 1890 until 1940, this article tries to understand some cultural shapes and the tensions relative to survival of them in one cosmopolitan, modern and discriminatory city.

Indicates the peculiarities of the configuration of one Afro-Brazilian culture that held close relations with the every day life of city, in which had one strong presence of ethnic and racial prejudices.

It's one reflection of the peculiarities of process of configuration of one black urban culture characterized by multiplicity of social rhythms and times, the bustle of streets and the instabilities of modern life.

Key Words: Afro-Brazilian; Culture; Every day life; Samba; Music; Radio.

A história desse negro,

É um pouco diferente.

Não... tenho palavras,

Pra dizer o que ele sente! (...)

(...) *E apesar de toda opressão,
Soube conservar os seus valores,
Dando em todos os setores,
de nossa cultura,
Sua contribuição!
Guarda contigo,
O que não é mais segredo...
Que esse negro tem histórias,
meu irmão,
Pra fazer um novo enredo!*

(Uma história diferente - Paulinho da Viola - 1978)

A formação do samba paulistano como uma das formas de expressão da musicalidade dos afro-descendentes e a sua ampliação para outros segmentos socioculturais da Paulicéia encontram-se estreitamente vinculados ao tenso processo de interpenetração cultural propiciado pelo tumultuário contexto de urbanização da cidade, entre os anos 1890-1940. Trata-se da emergência das especificidades socioculturais de um processo de transformação urbana que se dava ao sabor da inserção compulsória da sociedade brasileira na modernidade cosmopolita e discriminatória da *Belle Époque* (SEVCENKO: 1983; 93-94).

Ao debruçarmo-nos sobre as relações raciais no cotidiano de São Paulo desse período, a configuração do samba paulistano revela-nos a intensa participação dos homens e mulheres negros na construção histórica de novas formas de sociabilidade urbana. Trata-se do desabrochar de uma nova forma de musicalidade que surgiu a partir do amálgama de práticas culturais regionais tradicionais que foram sendo reelaboradas face às demandas exigidas pelas novas práticas sociais e pelos valores modernos de uma incipiente cultura de massas, cujas tendências eram perpassadas pelas tensões do racismo e da discriminação.

Nos tempos que se seguiram à Abolição, São Paulo cresceu vertiginosamente como ponto de encontro de imigrantes de múltiplas nacionalidades, provocando um adensamento populacional sem precedentes. Imigrantes de diferentes etnias e nacionalidades, trazidos em massa da Europa como mão-de-obra barata, em substituição ao extinto trabalho escravo, passaram a conviver, tensamente, em espaços contíguos e

precariedade consolidados, com ex-escravos, mestiços, brancos livres pobres e seus descendentes (DIAS: 1994; 27, 28).

Inúmeras vezes, essa convivência gerava rivalidades e confrontos interétnicos, que se manifestavam no cotidiano urbano, ao sabor da construção das novas sociabilidades da população paulistana, como aquelas que surgiam face aos papéis normativos modernos veiculados pelos novos meios de comunicação de massa, tais como o rádio e o cinema, cujas transmissões e exibições se davam em moldes cada vez mais americanizados (FERRARESI: 2007: 288-460), na medida em que a indústria cultural dos EUA se expandia mundialmente no período do entreguerras (HOBSBAWM: 1995; 106).

Mais especificamente, entre outros pontos de atrito, essas rivalidades e confrontos expressavam os preconceitos raciais de uma sociedade que vira a escravidão abolida havia menos de uma geração e na qual a preferência no mercado de trabalho recaía sobre os imigrantes europeus. Estes últimos predominavam no trabalho das fábricas e mesmo no setor informal de trabalho (PINTO: 1994; 65-108), com possível exceção do serviço doméstico (ANDREWS: 1998; 113).

Assim, não eram raras situações em que os imigrantes e seus descendentes, apesar de conviverem com negros no dia-a-dia do seu círculo sociocultural nas diversas atividades citadinas, manifestavam os seus preconceitos raciais, expressando-se sem “travas na língua”. Esse era o caso de um vidreiro de nacionalidade portuguesa que “*não gostava de negros*”. Esse operário afirmava que os negros “*traziam peçonha*”, atribuindo-lhes não só pestilência ou doença, como o termo significa figurativamente, mas, igualmente, malícia ou maldade, conotações que o termo também sugere.

Além do mais, esse trabalhador também enfatizava “o fato” dos negros “possuírem catinga”, que além de significar “mau cheiro”, também traz a conotação algo ou alguém que “dá azar” ou, ainda, “traz má sorte”. Contudo, esse mesmo vidreiro português que “*não gostava de negros*”, atribuindo-lhes “*catinga*” e “*peçonha*” não deixava de revelar uma certa fascinação pela sensualidade de mulheres negras, já que “*ralava-se todo quando via uma negra*” (PENTEADO: 2003; 121). Pode-se observar, nessas suas atitudes ambíguas, as permanências da historicidade das representações da sensualidade das mulheres nativas de lugares exóticos e distantes, conquistados e colonizados pelos europeus.

Essa representação de sensualidade - que incidia sobre as mulheres não brancas - foi construída historicamente através dos relatos dos viajantes e missionários europeus que devassaram essas terras distantes da Europa desde pelo menos as décadas finais dos Setecentos. Trata-se de narrativas interligadas, que permitiram a erotização do corpo do outro, nas oposições que, com arrogância, separavam o selvagem e o civilizado, tais como os binômios, nudez/vestimenta, festa/trabalho, prazer/ética, instinto/razão, entre outros (CERTEAU: 1982; 211-242).

Um “erotismo exótico” acabou assinalando a sensualidade das mulheres africanas e afro-descendentes, tornando-se um estereótipo que perdura até nossos dias (PRATT: 1999; 55-75; 155-191). Na cidade de São Paulo das primeiras décadas do século XX, se as representações da sensualidade das mulheres afro-brasileiras permeavam as ações masculinas no cotidiano do mundo do trabalho, como se pode notar na fonte citada, no mundo do lazer essas representações se exacerbavam ainda mais.

Aos olhares preocupados das elites paulistanas, a “imoralidade” das “atitudes instintivas” das negras e mestiças oferecia perigos de descontrole para o corpo social, face aos seus atributos “exóticos” de sedução. Isso pode ser notado nos apontamentos de diversos escritores, memorialistas e cronistas, em cujos escritos transparecem as preocupações com a presença das multidões e o tumulto das ruas paulistanas. Essas preocupações eram nitidamente atravessadas pelo racismo e pela discriminação, cujas tendências, aliás, perduraram durante grande parte do século XX.

Assim, por exemplo, nas crônicas radiofônicas de Raul Duarte, transmitidas pela Rádio Record, com patrocínio publicitário da Predial Novo Mundo S/A, grande empresa construtora que mantinha empreendimentos urbanísticos da Zona Norte, para onde a cidade se expandia por volta dos anos final dos anos 1930, podia-se observar que a presença da população negra em São Paulo ainda era vista sob uma ótica discriminatória e excludente, pois sua presença “denegria” o espetáculo do progresso da Paulicéia (DUARTE: 1941; 24,25).

Publicada em livro no ano 1941, tal crônica, que “deixava” aos historiadores do futuro a avaliação da presença dos afro-descendentes na cidade, pois comparava a circulação dos negros da rua Direita daqueles anos 1930, cujas marcas ficaram registradas nas lembranças das peculiaridades do *footing* praticado pelos homens e mulheres da

comunidade negra de São Paulo (BERNARDO: 1998; 47, 117, 118), com as das as descrições de Paulo Cursino de Moura, em seu livro *São Paulo de outrora (evocações da metrópole)* (MOURA: 1980; 78), em que este retratava o “barbarismo” dos costumes africanos da cidade dos tempos coloniais e imperiais, destacando a “selvageria” dos costumes africanizados.

Quer as crônicas escritas por Cursino de Moura, publicadas nos anos 1930, quer as transmissões radiofônicas de Duarte calcavam-se em preconceitos arraigados. Discriminação racial explícita, embora não desinteressada! Se havia cenas “imperdoáveis” que podiam ser observadas nos noites de domingo na “*artéria principal de São Paulo*”, tal qual aquelas observadas no Largo do Rosário dos tempos coloniais e imperiais, ambas narrativas revelam-nos os preconceitos recorrentes em relação à população negra e a pecha de barbarismo lançada sobre os diferentes espaços urbanos em que os afro-descendentes construíam suas sociabilidades - muitas vezes, submetidos aos interesses especulação imobiliária, que perpassavam as reformas dos logradouros urbanos (KOGURUMA: 2001; 173-180).

Tratava-se de um discurso normatizador preconceituoso que discriminava a população negra da cidade e cujas tendências ficaram registradas nas descrições do ambiente paulistano. Nas crônicas de Sylvio Floreal, datadas de 1925, que descrevia vida “pecaminosa” e de “perdição” de uma São Paulo que se modernizava, as atividades das mulheres negras e mestiças em sua movimentação noturna eram comparadas ao dançar fatídico de mariposas em torno dos postes de iluminação pública dos logradouros paulistanos (FLOREAL: 2002; 135).

Nessa fonte, pode-se notar as transfigurações noturnas da cidade moderna. Chamava a atenção do cronista o encanto proporcionado pela intensidade da iluminação pública, que multiplicava os jogos de luz e sombra, pontuando os novos locais de diversão e de entretenimento da população. Essa intensidade da iluminação acentuava uma nova sensibilidade dos contemporâneos à densidade das cores, aos ritmos acelerados, à predominância da técnica, da velocidade e do movimento. E, sobretudo, ao ajuntamento das pessoas.

As descrições de Floreal revelam a formação de novas sociabilidades da cidade que se cosmopolitizava face à da alteração dos ritmos das trocas entre os indivíduos,

em novos ritmos lúdicos, que dependiam, intimamente, da intensidade, da artificialidade e da codificação das novas luzes propiciadas pelo uso da eletricidade (RONCAYOLO: 1999; 97). Todavia, para esse cronista paulistano, as mulheres afro-descendentes, face as suas atitudes “instintivas”, confundiam-se com insetos em ritual de acasalamento, demonstrando seus atributos sexuais exacerbados, em exotismos que eram destacados pela iluminação dos arcos voltaicos da cidade moderna.

Essa nova sensibilidade em relação aos novos fluxos citadinos não surgiu sem a existência de tensões, não deixando de comportar ambigüidades e contradições de enorme complexidade, cujas tendências intensificaram os preconceitos étnico-raciais a respeito da população afro-descendente. Para Floreal, as mulheres negras e mestiças atiçavam o desejo dos homens, em um fluxo hierarquizado de pulsões sexuais, cuja intensificação podia levar jovens “incautos” ao mundo da “perdição” e dos “vícios”, aos “perigos” cotidianos da vida moderna.

Para os contemporâneos, a “predisposição sexual” das negras e mulatas provocava uma matizada, animalesca e frenética caçada noturna. Nas rondas das altas madrugadas paulistanas, magotes de rapazolas quase imberbes percorriam os pontos de entretenimento e as ruas da cidade em uma busca alucinada de prazeres ilícitos (JANOVITCH: 1994), cujos lances refletiam os preconceitos raciais seculares da sociedade brasileira. Esses lances lembram-nos das hierarquias e dos abismos das desigualdades sociais, marcados pela visibilidade dos matizes da subordinação:

(...) Nada mais pitoresco do que ver um grupo de pernósticas mulatinhas, quando rumam a esses clubes de bailes saracoteados, onde há sempre uma coleção escolhida, lusidia e lusitana de empomadados cacheiros e barbeirinhos, de mistura com outros indivíduos de ocupações indefinidas, que, ao lado das cujas, choram sinceramente as suas mágoas... Esses indivíduos penetradiços, nesses ambientes tressuantes, constituem um sério perigo aos freqüentadores, especialmente pretos, que são sempre lesados nos seus direitos nupciais (...) (FLOREAL: 2002; 137, 138).

Nessa fonte, além dos preconceitos e das hierarquias sociais, nota-se a emergência dos clubes de dança espalhados pela cidade, uma nova prática cultural centrada nos valores dos movimentos do corpo, em ritmos da ação coletiva e na articulação simbólica da vida social como ritual de catarse e comoção. Elementos difundidos pelos novos meios de comunicação de massa, cujas tendências apresentavam os novos papéis normativos exigidos pelas vicissitudes do cotidiano da vida moderna.

Tratava-se dos “desregramentos” da cidade moderna que, ademais, eram enfatizados, ambigualmente, nas exibições cinematográficas do período, em películas sensacionalistas, tais como, *Morphina*, *Depravação*, *Veneno Branco*, *Messalina*, *Barro Humano* e *Mocidade Inconsciente*. (PINTO: 2005); ou nas novelas de costumes, tais como *Mademoiselle Cinema* (COSTALLAT: 1999) e *Mme Pommery* (TÁCITO: 1992). Sucessos escandalosos e sensacionalistas daqueles anos do entreguerras, tal como o livro de Floreal, *Ronda da meia-noite: vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo*.

Para o olhar de Floreal, as experiências das negras e mulatas não se referiam às vivências de um duro cotidiano marcado pelas estratégias e táticas tradicionais dos afro-descendentes em sua luta pela sobrevivência (DIAS: 1984; 152), inclusive, em seus momentos de lazer e fruição, em uma que cidade se transformava vertiginosamente; mas, sim, de um perambular “malfadado”, “fatalista”, “criminoso”, “pecaminoso”; marcado pela “luxúria”, decorrente da exacerbação dos impulsos “animalescos” “natos” daquelas mulheres “exóticas”, cujos “trejeitos buliçosos” provocavam a libido dos homens de todas as cores e raças.

Todavia, nunca os espaços da “vida mundana” de São Paulo foram ocupados exclusivamente por mulheres afro-descendentes. A prostituição profissional ou eventual era uma das formas de ganho que absorvia amplo contingente de mulheres imigrantes, como também brancas, negras e mestiças nacionais (RAGO: 1991; 254, 286). Além do mais, cabe enfatizar que a maioria das mulheres que circulava pelas ruas da cidade não tinha maiores vínculos com o meretrício. Elas exerciam atividades de operárias fabris, funcionárias públicas, donas de pensões, costureirinhas, caixeirinhas, quituteiras, e vendedoras ambulantes.

No cair da noite, elas aproveitavam para sair às ruas em busca de sua sobrevivência, tratando de negócios que, improvisadamente, pudessem amenizar-lhes a pobreza; ou, então, para encontrar com seus maridos ou companheiros para com eles usufruírem as possibilidades de lazer oferecidas pelas novas práticas culturais e sociabilidades em construção nos diversos espaços citadinos.

Na transfiguração noturna do ambiente urbano, essas mulheres apreciavam o movimento das estações ferroviárias, os divertimentos das festas religiosas e profanas ou, ainda, da incipiente indústria de entretenimento, tais como cinemas, circos, teatros,

botequins e cafés-concertos, encantadas pelas possibilidades oferecidas pelos velhos e novos divertimentos. Práticas socioculturais que elas construíam nas suas atividades multifárias em espaços de sociabilidade que surgiam no processo de modernização do ambiente paulistano (PINTO: 1994; 208-213).

O olhar preconceituoso e misógino de Floreal é que confundia as mulheres afro-descendentes e outras não negras de camadas mais humildes com indivíduos descontrolados, devassas e promíscuas por sua natureza “instintiva” e “selvagem”. Assim, as narrativas de Floreal estão eivadas das tendências de controle das multidões que transitavam pelas ruas da cidade.

As elites dominantes paulistanas pretenderam, já no declínio da escravidão, implementar e sedimentar, entre os seus velhos e novos subalternos, ex-escravos e imigrantes pobres, novos valores que fossem afeitos aos padrões burgueses de trabalho morigerado e disciplina da família nuclear, reconhecidos pelas dirigentes e administradores paulistanos como modelos da civilização moderna.

Todavia, estes valores não ofereciam amplas possibilidades de cidadania e de dignidade às classes subalternas, embora as técnicas de controle social das elites, que oscilavam entre a repressão e a persuasão, dessem margem, em algumas situações, a apropriações e utilizações, de acordo com as condições de sobrevivência e as pretensões de ascensão social dos diferentes indivíduos das camadas subalternas, tal como no caso do futebol ou da música popular, cujas atividades estavam sendo incorporadas pela incipiente indústria cultural daquele período.

Contudo, apesar dos olhares preconceituosos das elites dominantes, pode-se observar nas entrelinhas dessas fontes, as “brechas”, que entre a acomodação e a resistência, permitiram reelaborações das práticas e representações na construção das novas sociabilidades paulistanas. E mais especificamente, as sociabilidades que foram construídas pelos afro-descendentes, nas reelaborações das significações seus valores tradicionais, em um jogo sutil de negociação e resistência.

Em 1910, ao retratar as características do bairro do *Belénzinho*, Jacob Penteadó menciona as comemorações do 13 de Maio, então feriado, em que os negros reuniam-se para festejar a proclamação da Lei Áurea, em um samba bastante animado, que

caracterizava os valores das sociabilidades improvisadas pelos indivíduos da população afro-descendente de São Paulo:

*Todos os anos, os moradores das Ruas Conselheiro Cotegipe, Dr. Clementino e Passos, aguardavam, com **justificado aborrecimento**, o dia que se comemorava a ‘Lei Áurea’, ou seja, o 13 de Maio, que, então, era feriado nacional.(...) Na Rua Conselheiro Cotegipe, entre as outras duas citadas, havia uns casebres, para dentro do alinhamento, com um terreiro e um vasto quintal, aos fundos, habitados por negros. Muitos deles diziam-se ex escravos (...) No dia 12 de maio, à véspera, portanto, daquela data, à boca da noite, começavam **a chegar negros que nem formiga**. Vinham sozinhos ou em magotes, todos empunhando os mais variados instrumentos: bombos, chocalhos, pandeiros, atabaques, triângulos, maracás, tamborins, reque-reques, puítas, urucungos, marimbas, adufes e outros, herdados, quiçá, dos seus ancestrais africanos.(...) Surgiam tantos, que parecia incrível coubessem naquele reduto.*

(...) O samba de então era bem diferente do atual. Não passava de um exótico amálgama das numerosas danças regionais, da capoeira, do lundu, do jongo, do batuque, do cateretê, etc. (...) Depois dos come-e-bebes, de muita cachaça ou quentão, os negros animavam-se, e aí começava o samba de roda. Sob o som infernal dos instrumentos de percussão, onde se destacava o toque surdo dos bombos e dos tambores, iniciava-se a noitada. (...) Formava-se uma roda no terreiro, um dos parceiros pulava para o centro e começava a cantar, saracoteando-se todo:

“Oi embaré, oi embará!

Balança que pesa oro não pode pesá metá!”

A turma repetia os versos, em coro, numa cantoria desafinada. O solista continuava:

“Oi, Itararé, oi Itararé!

Mataram todo zome,

Coitadinha das muié”

*O batuque ia esquentando. Em pouco tempo, vários pares pulavam no centro da roda, enquanto os demais batiam palmas, compassadamente. **Em movimentos alucinantes, desenfreados, contorções grotescas, sem ritmo nem graça, numa coreografia primitiva, onde as negras de bunda grande (negras-ixa) remexiam loucamente as cadeiras, lascivas e lúbricas, entre tapas e beliscões nas partes mais salientes. E o coro***

prosseguia. (...) E nessa toada varavam a noite. No fim, nada mais se entendia. Era uma sarabanda de mil diabos, um caía por cima do outro, numa promiscuidade danada. Muitos pares sumiam para o fundo do quintal, onde havia umas bananeiras e pés de mamona. Na roda, ainda resistiam alguns, dançando, ou melhor, pulando, alvoroçados, num insuportável intercâmbio de bodum (...) E o samba continuava até o dia raiar (os grifos são nossos). (PENTEADO: 2003, 195-199)

Essa manifestação do samba paulistano assemelha-se às descrições dos sambas e batuques relatados para outras regiões brasileiras pelos folcloristas e etnógrafos nas primeiras décadas do século XX. Em 1935, Arthur Ramos valia-se das descrições do folclorista Luciano Gallet para interpretar a “sobrevivência da dança e da música” africanas no Brasil, assinalando a sua “redução” em face de uma busca de “origens” que considerava o grau de “pureza” das manifestações afro-brasileiras em relação a essas “origens”, desprezando as peculiaridades das sínteses culturais surgidas no país, que interpreta como uma “degeneração” das culturas africanas originais (RAMOS: 1935 139-140).

Todavia, as descrições utilizadas por esses estudiosos permitem que situemos de melhor maneira a manifestações do samba paulistano, pois aproxima as manifestações culturais dos negros de São Paulo das observadas em outros Estados, notadamente, daquelas do Rio de Janeiro, mais especificamente, o jongo, que podia ser observado no Vale do Paraíba carioca (RAMOS: 1935 140-141). Podemos aproximar essa comemoração do 13 de maio da Rua Barão de Cotegipe no *Belênzinho* das diversas formas de manifestações culturais dos afro-descendentes presentes no mundo rural do interior do Estado de São Paulo daquele período e mesmo daquelas que vicejam ainda nos dias de hoje.

A descrição de Penteado assemelha-se às manifestações dos jongueiros. O jongo é uma espécie de samba presente ainda hoje no Vale do Paraíba, em São Paulo, em cidades como, Cunha, Pindamonhanga, São Luís do Paraitinga, Bananal, Barreiro e Areias. No início do jongo, os participantes formam a roda e se entoa o *ponto* inicial, isto é, o refrão com que se inicia a dança; na seqüência, em algum momento, alguém canta um verso de adivinha, continuando o grupo a cantar e a dançar... (CASCUDO: 2001, 308,309). É o que se pode notar ao longo da descrição de Penteado. Observe-se, portanto, que elementos

culturais rurais existentes no interior do Estado de São Paulo, também presentes nessa manifestação cultural dos negros da cidade de São Paulo naquele ano de 1910.

Segundo Maria V. Chambeli Costa, jongo é uma palavra quimbundo, dialeto dos bantos de Angola. Trata-se de uma dança marcada por intenções religioso-fetichistas, embora esses seus significados fiquem ocultos para os não jongueiros, apresentando, assim, mais visivelmente, suas características de diversão profanas. Os jongueiros lançam seguidos desafios em que procuram vencer um ao outro através dos “pontos” do jongo, residindo a dificuldade nos versos dos pontos, pois são todos enigmáticos e metafóricos. É preciso decifrar a sua significação “desamarrando” o ponto.

Assim, os pontos encerram um sentido simbólico que dá às palavras uma semântica peculiar aos jongueiros, possibilitando o entendimento entre eles. As frases curtas retratam o contato com a natureza, o dia-a-dia do trabalho braçal, a revolta contra a opressão sofrida, quase sempre, se expressando no linguajar rural do homem do campo. Todavia, cabe salientar que se as tradições dessa oralidade se associavam profundamente às práticas sociais das sociedades africanas, elas se modificaram sob as novas condições em terras americanas, alterando-se de acordo com o movimento específico das sociedades que se formaram no Novo Mundo.

Os versos do jongo comunicavam mensagens secretas, em que os escravos protestavam contra a escravidão, zombavam dos patrões publicamente e combinavam festas de tambor ou os momentos de fuga, correspondendo, portanto, a determinadas necessidades ou visando a certos interesses de seus participantes. Durante a escravidão, nas danças de jongo, os cativos aprenderam a trocar o sentido das palavras, criando um novo vocabulário para se comunicarem entre si e a fugirem do castigo dos senhores, que não entendiam esta linguagem cifrada, enigmática e metafórica (COSTA: 2004).

As características relacionadas à oralidade das tradições afro-brasileiras do jongo podem ser notadas no relato de Penteado. Os versos cantados pelos negros do *Belênzinho* contêm alguns dos elementos apontados por Costa em sua análise lingüística; tal como, o caráter enigmático e metafórico do “ponto” que abre a dança no terreiro do *Belênzinho*: *Oi embaré, oi embará! (...) Balança que pesa oro não pode pesá metá!*

Ademais, essa oralidade guardava experiências vividas pelos africanos durante a escravidão como fonte quase exclusiva da mão-de-obra utilizada em terras brasileiras,

pois outros versos entoados por aqueles negros urbanos do Belênzinho remetem contatos com os ritmos do mundo material, com as forças da natureza, como a dureza do mundo do trabalho rural ou, ainda, numa contestação da ordem, com a inversão do mundo do disciplinado trabalho e suas hierarquias:

*Menina case comigo,
que sô bom pescadô!
Se fô pra matá baleia,
Chame eu qui eu vô!*
(PENTEADO: 2003, 197)

*Eu nasci no mês de maio
Só pra não sofrê trabaio!*
(IDEM: 198)

*Fui no mato catá lenha
Santo Antônio mi chamô!
Quando o Santo chama a gente,
Qui fará os pecadô!*
(IDEM: 198)

Não se trata, contudo, unicamente de elementos do jongo, a referência aos Santos da Igreja Católica permitem inferências não só com as festas tradicionais da cidade de São Paulo, como também à de tipos de sambas encontrados em outras regiões brasileiras, como o samba de caboclo ou samba de matuto, cujos versos mencionam os Santos católicos (CASCUDO: 2001, 615).

Além disso, outros versos anotados por Penteado permitem que se note elementos característicos do lundu, já que ao fundo rítmico dos batuques, os participantes dessa manifestação cultural entoavam versos e refrões sugerindo sentimentos amorosos ou maliciosos, assim como situações com uma certa comicidade e ironia, num recitar que implicava em um diálogo em que se destacava a criatividade na oralidade dos participantes (TATIT: 2004, 25,26)

*Subi pelo tronco,
Desci pelo gaio.*

Segura Mariquinha,

Se não eu caio!

Bamo, Maruca, bani

Bamo pra Jundiaí!

Com tudo Maruca vai

Só comigo num qué i!

(...)

Todo carnero tem lã

Todo porco tem presunto.

Num caso com viúva,

Porque é resto di defunto!

(PENTEADO: 2003, 198-199)

Essa presença da improvisação oral remete a uma cultura não-escrita, à forte oralidade relacionada às tradições africanas, cujas diferentes elementos compreendiam adágios, provérbios, enigmas, adivinhações e narrações históricas estreitamente relacionada à vida social das variadas sociedades africanas de onde provinham os cativos (RAMOS: 1935, 162) ou ainda das memórias de suas experiências na sociedade brasileira, como a participação dos contingentes negros na Guerra do Paraguai.

Assim, as características desse ajuntamento de negros incomodavam aqueles que aderiam aos novos valores da modernidade, especialmente, naquilo que se referia ao controle das multidões citadinas. Passado mais de um decênio, esses ajuntamentos de negros ainda eram vistos através de olhares preconceituosos e suas atividades de lazer eram fortemente estigmatizadas até mesmo pelos “*escritores que expressavam certa ‘ simpatia’ com as camadas populares*”.

Numa narrativa literária inovadora que incorporava a linguagem cinematográfica, aproximando-se de tendências modernas, Alcântara Machado ainda mantinha valores conservadores, calcados nos velhos estereótipos de promiscuidade atribuídos aos homens e mulheres negros.

Em seu livro *Phaté-Baby*, é por meio da “voz” da “*taboleta*” da *orquestra que anuncia o samba no “baile do magic-city parisiense*”, que esse escritor refere-se à

musicalidade da população afro-descendente, associando-a aos velhos estereótipos do passado escravista da sociedade brasileira (FERRARESI: 2007; 77).

*SAMBA, diz a taboleta da outra orquestra
Maxixe de S. Guido. Delírio de pernas que se
cruzam e se esfregam. Giro doido de corpos unidos.
Ginástica e desarticulação de todos os membros.
Contorsões. Equilibrismo. Reviravoltas. Na vertigem,
no gozo, no espasmo. o respeito humano desaparece. O
próximo não existe. Ninguém tem olhos para o que se
passa em torno. Quem quer beijar, beija. Quem quer
bolinar, bolina.
Agora tocam as duas. Tocam tudo, Sem
intervalo.*

(Apud. Idem, ibidem: 2007; 77)

Todavia, apesar dos preconceitos, cuja historicidade lança-nos às fímbrias das festas coloniais e imperiais, em que os atributos de “promiscuidade” e “selvageria” da população negra eram igualmente destacados (DIAS: 2001: 859-889), a tensa convivência entre imigrantes europeus, brancos nacionais, negros e mestiços na cidade de São Paulo promovia o aparecimento de cadinhos de transformação sociocultural de instabilidades imprevisíveis.

No bairro do Bexiga, havia um velho reduto da população negra nas adjacências do núcleo central da cidade, que se assemelhava a um “pedaço da África”. Ali, em torno de práticas e tradições religiosas mal vistas, que remontavam aos tempos escravocratas, reuniam-se, em 1907, grupos de indivíduos das camadas mais pobres, provenientes dos entorno da cidade, de localidades tão distantes quanto de Santo Amaro e Pinheiros (KOGURUMA: 2001; 210).

O “território negro” do Bexiga foi resultado da expansão do bairro do Lavapés na direção do caminho de Santo Amaro e desse originário do quilombo do Saracura. A ladeira do Lavapés era um conhecido local de acesso para a região do bairro da Liberdade, local trânsito de lavadeiras, sertanejos, caboclos e animais de tropas, conhecido local de

fixação de população negra desde dos fins do século XIX, cujos tipos populares, como o preto Badaró, foram mencionados pelos cronistas da cidade (DUARTE: 1941; 54).

Com a grande imigração de 1890, o Bexiga tornou-se uma alternativa de moradia barata para os imigrantes italianos, que para ali começavam a afluir, ficando cada vez mais conhecido como um “bairro italiano”. Contudo, passadas quase três décadas do século XX, as lembranças dos moradores do Bexiga dos anos de 1930, retratam paisagens semelhantes àquelas do início do século e outras continuidades (GRÜNSPUN: 1979; 17). Esse bairro abrigou, em seus cortiços, mulheres negras que serviam nas residências elegantes da Avenida Paulista. A proximidade da moradia dos locais de trabalho era uma estratégia de sobrevivência na luta pelo trabalho que se reproduzia em todos núcleos negros da cidade.(ROLNIK: 1999; 76).

Tratava-se de um dos aspectos que da luta pela sobrevivência diária em São Paulo, utilizadas pela população pobre no enfrentamento das dificuldades de um cotidiano instável e árduo. Em São Paulo não havia bairros exclusivos de um grupo étnico ou nacionalidade (ROLNIK: 1999; 81,82). Isso permitiu que o bairro fosse assumindo características “íto-africanas”, onde se misturam os sons europeizados e africanos, nas serestas, choros, tarantelas e sambas, seja nos bailes caseiros ou nas festas de ruas do bairro, como no Carnaval ou nas Festas Juninas, comemorados, nos anos 1930, ao ritmo de instrumentos de percussão muitas vezes improvisados:

Aqui [no Bexiga] eram alguns pandeiros, baterias, cuícas e muita caixa de fósforos – além de pinga, tudo isto junto fazendo uma escola-de-samba num terreno da rua Marques de Leão com a rua São Vicente e rua Santo Antônio. (...) O que havia de festança no bairro eram as festas de Santo Antônio, São João e São Pedro.(...) Todos os cortiços eram enfeitados de bandeirinhas e um ao lado do outro acendiam as maiores fogueiras...
(GRÜSPUN: 1979; 31)

Outro espaço paulistano em que se podia notar a configuração de um “território” negro foi o bairro da Barra Funda, que se formara em torno da estrada de ferro. Desde meados do século XIX, esse bairro, com a instalação da estrada de ferro Santos-Jundiaí, recebeu homens e mulheres de origem afro-brasileira, passando a ser um cenário de atividades relacionadas com tradições que os negros haviam construído desde o período escravocrata. Ali, lideranças masculinas e femininas das comunidades negras promoviam

atividades coletivas por ocasião das tradições das festas religiosas católicas na cidade ou de comemorações caras aos descendentes de escravos, que congregavam muitos negros.

Havia atividades socioculturais, realizadas no “escondido” dos fundos dos quintais das casas ou em cômodos em seu interior, resguardados pelo segredo e pela privacidade diante da repressão policial violenta que perseguia as manifestações da cultura popular de traços africanizados. Dentre elas pode-se mencionar as práticas mágico-religiosas, os jongs ou os sambas-de-roda, cujas reuniões propiciaram o surgimento de outras formas de atividades culturais mais ousadas, dado seu caráter público, tais como os ranchos e cordões carnavalescos dos grupos populares dos bairros de grande concentração de afro-descendentes.

Entre esses cordões destacava-se o de tia Olympia, cujo bloco de carnaval centrado na concepção de família extensa, acabou agregando outros moradores da Barra Funda, transformando-se num cordão carnavalesco (HORI: 1981, 54). Todavia, também outros cordões carnavalescos de São Paulo tiveram origem em grupos familiares ou de vizinhança, que saíam às ruas para comemorar o carnaval com instrumentos improvisados, mantendo, assim, laços com tradições comunitárias do mundo rural.

Nesse contexto, havia possibilidades de alguma tolerância quanto às tradições da “patuléia”, pois como assinalava uma crônica referente aos festejos carnavalescos de 1931, publicada na Folha da Noite, até mesmo nos salões elegantes dos bailes carnavalescos das elites e da classe média paulistana ressoava o “jazz” *“rugia furias de tempestades, batucava samba de negros, repinicava a agudeza dos sons, vomitando desaforos da Favella e o amor vagabundo das calçadas...”*, apesar dos intensos preconceitos da sociedade paulistana para com as diferentes tradições culturais das classes subalternas (FOLHA DA NOITE: 1931).

No Carnaval dos salões elegantes, toleravam-se cada vez mais os novos costumes cosmopolitas, influenciados pelas modas afrancesadas e venezianas da modernidade do Rio de Janeiro. Isso permitia que houvesse uma maior liberdade em relação aos moldes mais antigos e familiares de comemoração dos festejos carnavalescos, que possibilitavam a organização de grupos carnavalescos pelas famílias dos afro-descendentes pelas ruas da cidade. Ao mesmo tempo, que essa permissividade abria algum espaço para usos e costumes populares tradicionais - entre eles às práticas africanizadas,

demandava exigências de um maior controle e repressão diante das imoralidades que ameaçavam a sociedade, inclusive, aquelas dos salões elegantes.

Esse foi de um dos elementos característicos do cotidiano urbano das cidades brasileiras diante dos ambíguos impactos das transformações da modernidade, (PINTO: 139-150) No cotidiano da cidade, as manifestações que destoassem dos valores europeizados eram duramente reprimidas no cotidiano paulistano, embora em datas como as do Carnaval ou das Festas dos Santos católicos se pudesse almejar alguma tolerância por parte dos poderes públicos, quando se criavam “brechas” para as manifestações de caráter popular, entre eles as tradições dos afro-descendentes.

A insistência dos cordões carnavalescos, organizados por pessoas afro-descendentes, que saíam nos espaços públicos paulistanos, apesar da repressão policial existente mesmo durante o Carnaval, revela laços de pertencimento entre seus componentes, cujas tendências favoreciam a construção de identidades negras. As atividades dos homens e mulheres negros implicavam toda uma rede de vizinhança e solidariedade que se espalhava pelo tecido urbano desde o núcleo central até as áreas mais periféricas e, inclusive, às regiões do interior do Estado de São Paulo, como no caso do samba rural de Bom Jesus de Pirapora, demonstrando a extrema mobilidade desses indivíduos, movimento visível desde os tempos imediatos à Abolição.

Na Barra Funda, os homens negros que ali se estabeleceram, trabalhavam como ensacadores e carregadores nos armazéns e na ferrovia como tarefeiros, porém, quando não havia serviço, tinham oportunidade de descer até Santos, onde, temporariamente, ocupavam-se no porto e nos armazéns daquela localidade. As mulheres negras ali domiciliadas exerciam atividades em toda sorte de serviços domésticos, tais como, lavadeiras, cozinheiras, faxineiras e empregadas domésticas nas mansões das elites paulistanas ou das casas de família classe média dos bairros de Campo Elíseos e Higienópolis, contíguos ao bairro.

Por vezes, improvisavam outras formas de ganho que lhes garantissem alguma segurança familiar ou a sua sobrevivência cotidiana. (PINTO: 1994-143-223) As mulheres negras desse bairro trabalhavam e moravam nas edículas das residências das elites paulistanas, tendo ligações com os bairros populares adjacentes, onde residiam seus

parentes em cortiços, que ali cuidavam de outras formas de ganho que complementavam os rendimentos destas mulheres (BOSI: 1979 315, 316).

Todavia, apesar dessa vida de intensa de trabalho duro havia espaço para espairecer da faina cotidiana. Nos bairros de concentração de população negra havia instituições étnicas, tais como sedes de cultos religiosos, casas de danças, clubes sociais. Essas instituições reforçavam as noções de pertencimento, elemento primordial da vida social dos negros, de suas associações comunitárias sagradas e profanas, como as macumbas, maltas de capoeiras, ranchos e cordões (WISSENBACH: 1998, 123).

Os habitantes da Barra Funda podiam participar de várias atividades de lazer e reuniões comunitárias festivas, tais como as rodas de partido alto, de capoeira e de pernada. Os homens negros do bairro da Barra Funda eram exímios capoeiristas e habilidosos passistas de samba, reconhecidos valentes nas rodas da malandragem paulista, apelidados como “negros da Glete” ou os “bambas da Barra Funda”, destacando também por sua “ginga” nos campos de futebol.(MORAES: 1997, 63)

Desses grupos da Barra Funda surgiram blocos e cordões do carnaval paulistano, como assinala um dos fundadores do Grupo Carnavalesco da Barra Funda, o Sr. Dioniso Barbosa, em um relato 1981, registrado pela antropóloga Ieda M. Britto Hori:

Os valentes, da pesada, da Glette, me esperavam na esquina com a Av. São João para ver se eu tinha 400 réis para pagar pinga para eles. Quando nós dávamos baile aqui, eles ficavam no bar da esquina a noite inteira, prontos para entrar ‘se houvesse qualquer coisa’. Eles não entravam, mas gente do bairro eles protegiam.(...) Eles ensacavam. Quando não tinha serviço no Paulo Chaves, aquele armazém grande que tem atrás da Sorocabana, ali, na Conselheiro Nébias, eles iam para Santos atravessar saco de café de um armazém a outro a 200 réis cada um. Vinham no sábado com dinheiro para comprar a vez da dança no baile. (...) Félix Costa, João Caboclo, Arnaldo Tintureiro, Ildefonso, Amargoso, estes eram os valentões. O samba deles era: é hora do zumzumzum, quem não com dois leva um. Eles ficavam sambando, fazendo mesura, e uma hora passava a perna ou dava uma umbigada. Era a capoeira (Apud. ROLNIK: 1999, 76, 77).

Da vida cotidiana no bairro da Barra Funda, dos ritmos da luta diária pela sobrevivência de seus homens e mulheres é que surgiu o samba paulistano. O conhecido dramaturgo Plínio Marcos, familiarizado com os temas do mundo marginalizado de São

Paulo, conhecedor da memória não-escrita de diferentes grupos de excluídos, transcreveu, em um artigo de 1977, as histórias dos velhos sambistas paulistanos, contadas e recontadas ao longo das gerações para comentar o carnaval dos antigos cordões carnavalescos das comunidades negras paulistanas.

Destacava em sua narrativa, que na cadência do som da batucada, os sambistas jogavam tiririca ou capoeira, demonstrando valentia e coragem, em que venciam aquele que pudesse se “garantir”, elemento da construção e afirmação de uma identidade e pertencimento a um determinado grupo, como por exemplo, “os valentões da Glete”:

O Largo da Banana era o lugar onde os caminhões que vinham do interior encostavam pra descarregar. Ali se juntava a curriola. Enquanto não vinha caminhão se armava o samba duro. Se jogava a tiririca:

*É tumba, moleque, é tumba
é tumba pra derrubar
tiririca, faca de ponta
capoeira vai te pegar
Dona Rita do Tabuleiro
quem derrubou meu companheiro
Abre a roda, minha gente
que comigo é diferente
E só parava na roda quem se garantia.*

(MARCOS: 1977)

Nota-se nessa narrativa de Plínio Marcos os traços do samba rural paulista. O Largo da Banana, como o nome referencia, era um local de trânsito ligado ao abastecimento da cidade. Ali os homens negros trabalhavam como tarefeiros, em serviços de ensacamento e como carregadores, mantendo uma sociabilidade que lhes permitia manter contato com seus parentes ou obter informações sobre diversas localidades do interior, não perdendo suas origens roceiras ou, se nascidos no mundo urbano, podendo conhecer as manifestações socioculturais do mundo rural.

Tratava-se dos fluxos e ritmos da organização do trabalho flutuante, que na cidade de São Paulo era profundamente variado e irregular. Havia a coexistência entre o trabalho e a diversão, e nesses casos fazer uma profunda distinção entre o trabalho e “vida”

soaria bastante falso. O tempo-trabalho e o tempo-lazer se mesclavam no cotidiano da luta pela sobrevivência.

O Largo da Banana era um espaço de circulação cultural em que se cruzavam elementos do mundo rural e do mundo urbano, que permitiram a reelaboração de diversos elementos regionais do samba rural de São Paulo, tais como a capoeira, o lundu, o jongo, o batuque e o cateretê, ritmados pelo frenesi e movimentação do cotidiano do modo de vida urbano (PINTO: 1994. 230).

Assim, o samba da cidade de São Paulo incorporava as variadas experiências dos núcleos sociais negros e mestiços do interior, como o samba rural surgido nas festas de Bom Jesus de Pirapora, que tinham grande expressão entre os círculos de devotos, os peregrinos e a população em geral. Um debruçar mais atento sobre as manifestações das tradições afro-brasileiras no ambiente cosmopolita da urbe paulistana permite que se tome consciência da historicidade das reelaborações culturais de nossa sociedade.

Em sua infância o conhecido sambista Geraldo Filme, cuja mãe era dona de uma pensão no bairro de Campos Elíseos, freqüentava o vizinho bairro da Barra Funda, passando grande parte do tempo a entregar de marmitas de pensão de sua mãe no Largo da Banana. Tinha, assim, a oportunidade de apreciar a roda de samba e de tiririca dos homens negros que ali ganhavam a vida, em ritmos que entremeava trabalho e diversão. Como eles, também experimentava a possibilidade do desfrute do tempo de lazer em meio às lides de seu duro trabalho de entregador de marmitas.

Em São Paulo, em meio às atividades de sobrevivência de homens e mulheres negros havia locais informais de manifestações culturais afro-brasileiras, como o samba-de-roda, o jongo, o batuque e o cateretê, numa polifonia de sons e passos eivados de movimentos das mais variadas danças regionais. Jogava-se tiririca e pernada em rodas improvisadas quer na Praça da Sé, quer na esquina da São João com o Anhangabaú. No Largo do Piques, antigo pouso de tropas na cidade do século XIX, os sambistas varavam a noite tocando, cantando e dançando.

No conjunto das festas populares em São Paulo, espaço de construção de sociabilidades, onde se entrelaçavam múltiplas redes de vizinhança, de sincretismos e de fusões, houve a apropriação pelas comunidades negras marginalizadas do espaço e do

tempo, sempre se aproveitando das oportunidades oferecidas pelas aberturas existentes nos domínios de seus opressores.

Essas festas foram marcantes para manutenção e a difusão das tradições e práticas socioculturais dos afro-descendentes, numa cidade onde suas manifestações culturais eram constantemente reprimidas por serem mal vistas pelas elites e classes médias, em suas visões hegemônicas. Para estas, tratava-se de elementos indignos de figurarem no solo de uma cidade que se orgulhava da modernidade de sua civilização e progresso. (KOGURUMA: 2003)

A mobilidade dos homens e mulheres negros, acentuada no pós-Abolição, foi crucial no processo de configuração das manifestações culturais dos descendentes dos ex-escravos, concomitante à intensificação da marginalidade, da pobreza e do desemprego estrutural, em face, sobretudo, da concorrência dos imigrantes italianos, espanhóis e portugueses (DIAS: 1998, 72).

Na festa de Bom Jesus do Pirapora, essa mobilidade fazia-se notar nas possibilidades de influências recíprocas entre os diversos contingentes de romeiros, que provinham de diversas cidades do interior do Estado. Havia homens, mulheres e crianças negros que vinham de Tietê, Capivari, Campinas e Piracicaba e Sorocaba, entre outras. E também da cidade da Paulicéia.

O sambista Geraldo Filme relata que nos encontros desses contingentes nos barracões em que se hospedavam durante essa festa, os romeiros acabavam experimentando a troca de informações culturais, havendo influência mútua nos batuques e rodas-de-samba ali realizados. Tratava-se do lado “profano” do festejo, onde ao ritmo dos reque-reques, chocalhos, pandeiros, puítas, adufes e outros instrumentos liderados pelo bumbão, os bambas testavam habilidades no improviso, desafiando-se.

Avultando-se essa festa “paralela” dos negros, houve pressões sobre ela por parte dos setores das elites brancas, olhavam com desdém para as manifestações culturais dos negros. Havia proibições e repressões, mas, sobretudo, procurava-se impor uma moral conservadora de fundo racista. Esse moralismo conservador atrelava-se ao desejo de civilização e modernidade da sociedade brasileira. (MORAES: 1997 92-93)

Finalmente, cabe destacar que estas manifestações culturais dos afro-descendentes não devem ser analisadas como manifestações “autênticas” de uma “genuína

cultura popular” paulistana, emblemática de uma identidade regional ancestral atemporal (CUNHA: 2004, 63-188, 260). É necessário que interpretemos essas manifestações práticas históricas, cujas representações foram marcadas por tensões e ambigüidades. Trata-se de práticas e representações intermediárias entre um mundo de práticas ruralizadas, ainda vivenciadas na nascente metrópole, e de um universo urbano em frenética construção, cujas tendências modernizantes abriam novos espaços para a formação de uma cultura urbana das classes subalternas, cujas experiências, naquilo que diz respeito aos afro-descendentes, foram marcadas pelos olhares racistas e discriminatórios das elites dominantes.

Nesse contexto, as tensões raciais e as reelaborações das sociabilidades foram configurando a musicalidade afro-brasileira em São Paulo. Sobressaíram as reelaborações de músicas e danças tradicionais dos homens e mulheres negros, cujas raízes datavam de tempos coloniais e imperiais, num novo espaço urbano que ganhava novos matizes cosmopolitas. (PINTO: 2002). Essas reelaborações caracterizavam-se por mil maneiras de jogar e desfazer o jogo do outro, em uma atividade tenaz, de sutil resistência, que lidava com uma rede de forças e representações estabelecidas, improvisando estratégias numa arte de apropriação e reelaboração, que tal como no jogo da tiririca ou dos versos enigmáticos da adivinha, tiravam partido do improviso e da ambigüidade, inventando mil golpes e lances, sabiamente, tirando prazer diante das possibilidades e ocasiões de alterar as regras do espaço do opressor (CERTEAU: 1994, 79).

Fontes

BERNARDO. Terezinha, *Memória em branco e negro: olhares sobre São Paulo*. São Paulo: EDUC, 1998.

BOSI. Ecléa, *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

COSTALLAT. Benjamin. *Mademoiselle Cinema*. Rio de Janeiro: Casa Palavra, 1999.

FLOREAL. Sylvio, *Ronda da meia-noite: vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo*. São Paulo: Boitempo, 2002.

FOLHA DA NOITE, em 16.02, 1931. Banco de Dados da Folha da São Paulo – Acervo On-line.

GRÜNSPUN. Haim, *Anatomia de um bairro O Bexiga*. São Paulo: Livraria Cultura Editora. 1979.

HORI. Ieda M. de Britto, *Samba na cidade de São Paulo (1900-1930): contribuição ao estudo da resistência e repressão cultural*. São Paulo: FFLCH/USP, 1981.

MARCOS. Plínio, *O carnaval dos cordões*. In: Folha de São Paulo em 13.02 1977, Banco de Dados da Folha da São Paulo – Acervo On-line.

MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora (evocações da metrópole)*, São Paulo: Belo Horizonte: EDUSP/Itatiaia, 1980.

PENTEADO. Jacob, *Belênzinho, 1910: retrato de uma época*. São Paulo: Carrenho Editorial/ Narrativa Um, 2003.

RAMOS. Arthur, *O Folk-lore Negro do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935.

TÁCITO, Hilário. *Mme. Pommery*. Campinas: Editora Unicamp, 1992.

Bibliografia Utilizada

ANDREWS. Georg Reid, *Negros e brancos em São Paulo, (1888-1988)*. Bauru: EDUSC, 1998.

CASCUDO. Luís da Câmara, *Dicionário do folclore brasileiro*. 10ª ed. São Paulo: Global: 2001.

CERTEAU. Michel, *A invenção do cotidiano: 1- artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

COSTA. Maria Vergínia Chambela, *A linguagem cifrada dos pontos de jongo*. In: Cadernos do CNLF, Série VIII, nº 13. Anais do VIII Congresso Nacional de Linguística e Filologia, realizado, no Instituto de Letras da UERJ, entre 23 a 27 de agosto de 2004, disponível na Internet pelo site <http://www.filologia.org.br/viiiicnlf/index.html>.

CUNHA. Fabiana L. da, *Da marginalidade ao estrelato: o samba na construção da nacionalidade (1917-1945)*. São Paulo: Annablume, 2004.

DIAS. Maria Odila Leite da Silva, *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Prefácio*. In: PINTO. Maria Inez Machado Borges, *Cotidiano e sobrevivência: a vida do trabalhador pobre na cidade de São Paulo, 1890-1914*. São Paulo: EDUSP, 1994.

_____. *Sociabilidades sem História: votantes pobres no Império, 1824-1881*. In: FREITAS. Marcos Cezar (org.), *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: CONTEXTO/USF, 1998.

- DIAS, Paulo. *A outra festa negra*. In: JANCSÓ István e KANTOR, Íris. (orgs.) *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: HUCITEC/EDUSP/IMPrensa OFICIAL/FAPESP: Volume II. 2001.
- FERRARESI, Carla Miucci. *Papéis normativos e práticas sociais: o cinema e a modernidade no processo de elaboração das sociabilidades paulistanas na São Paulo dos anos 1920*. Tese de Doutorado: Depto. de História da FFLCH/USP, 2007.
- HOBBSAWM, Eric. J. *Era dos extremos: o breve século XX, 1914-1991*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- KOGURUMA. Paulo, *Conflitos do imaginário: as práticas e crenças afro-brasileiras na 'metrópole do café', 1890-1920*. São Paulo: Annablume, 2001.
- _____. *O cosmopolitismo e o imaginário da modernidade na metrópole do café, 1890-1920*. São Paulo: Tese de Doutorado, digitada: Depto. de História FFLCH, 2003.
- _____. *A saracura: ritmos sociais e temporalidades na metrópole do café, 1890-1920*. In: Revista Brasileira de História – Dossiê Identidades/ Alteridades – vol. 19 nº 38. São Paulo: ANPUH, 1999.
- JANOVITCH, Paula E. *O menir de Pommery*. Dissertação de Mestrado, São Paulo: Depto. de Ciências Sociais/Antropologia. PUC/SP. 1994.
- MORAES. José Geraldo Vinci de, *Sonoridades paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo – final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro: Editora Bienal/FUNARTE, 1997.
- _____. *Metrópole em sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- PINTO. Maria Inez Machado Borges, *Cotidiano e sobrevivência: a vida do trabalhador pobre na cidade de São Paulo, 1890-1914*. São Paulo: EDUSP, 1994.
- _____. *Encantos e dissonâncias da modernidade: urbanização, cinema, literatura São Paulo (1890-1930)* Tese de Livre-Docência, digitada: Depto. de História FFLCH, 2002.
- _____. *Apresentação*. In: KOGURUMA. Paulo, *Conflitos do imaginário: as práticas e crenças afro-brasileiras na 'metrópole do café', 1890-1920*. São Paulo: Annablume, 2001.
- _____. *A reinvenção das tradições no cenário da modernidade: a radiodifusão e as suas raízes urbanas*. In: Artcultura – Dossiê História & Música. nº 09. Uberlândia: Instituto de História, 2004.

_____*Retratos sensacionalistas: radiofonia, música popular, crônicas e imagens cinematográficas.* In: Anais do XXIII Simpósio Nacional de História da ANPUH: "História: Guerra e Paz, em CD. Londrina: ANPUH/UUEL, 2005.

_____*A radiofonia em São Paulo: sociabilidades urbanas rurais e suas 'raízes' folclóricas.* (digitalizado a ser encaminhado para Revista de História do Departamento de História da FFLCH/USP).

PRATT. Mary Louise, *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação.* Bauru: EDUSC, 1999.

RAGO. Margareth Luiza, *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

_____*Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

ROLNIK. Raquel, *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo.* 2ª. Ed. São Paulo: Studio Nobel, 1999.

RONCAYOLO. Marcel. *Transfigurações noturnas da cidade: o império das luzes artificiais.* In: Projeto História – Espaço e Cultura – Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados e do Departamento de História da PUC/SP, n°. 18. 1999.

SEVCENKO. Nicolau, *O cosmopolitismo pacifista da Belle Époque: uma utopia liberal.* In: Revista de História. n°. 114 São Paulo: Depto. de História FFLCH/USP, jan-jun, 1983.

TATIT, Luís. *O século da canção.* Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

WISSENBACH. Maria Cristina, *Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível.* In: SEVCENKO. Nicolau (org.), *A história da vida privada no Brasil República: da Belle Époque à Era do Rádio.* Vol III. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.