

COMUNIDADE SAMBA DA VELA:

“Que a divina luz ilumine todas as criações”

COMMUNITY SAMBA VELA:

“MAY THE DIVINE LIGHT ENLIGHTEN ALL CREATIONS”

Marcelo da Silveira Campos^a

Resumo Neste artigo, é apresentado um breve material sobre a Comunidade Samba da Vela, localizada na zona sul da cidade de São Paulo. Por meio de entrevistas disponíveis em *websites*, além de inserções etnográficas realizadas na Comunidade Samba da Vela, analisa-se a transformação de uma relação comunitária em uma relação associativa, ou seja, articula-se a teoria weberiana – em especial, o conceito de relação comunitária e de relação associativa – com as descrições e os significados subjetivamente visados das ações sociais dos indivíduos integrantes da Comunidade Samba da Vela. A partir desse duplo movimento, toma-se como referência o ponto de vista dos quatro fundadores da comunidade, seus etos e suas visões de mundo sobre o que é samba, comunidade e culto ao samba.

Palavras-chave samba; comunidade; Max Weber.

Abstract *In this article, a brief material about the Community Samba da Vela – located in the south of São Paulo – is presented. Through interviews available on websites, and an ethnography held in the community, this essay intends to analyze the changes of the community relationship into an associative one. In other words, the Weberian theory – in particular the concepts of community relationship and associative relationship – is articulated to both the descriptions and the subjective meanings of social actions of Samba da Vela’s members. As reference, it is taken the point of view of four Samba da Vela founders, their ethos, and worldview as samba makers.*

Keywords *samba; community; Max Weber.*

a Doutorando em sociologia do PPGS/USP e bolsista FAPESP. Este artigo é uma versão, com poucas modificações, do texto final apresentado à disciplina Leituras de Max Weber: Teoria Clássica I, ministrada pelo professor Flávio Pierucci, no primeiro semestre de 2011, no Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Agradecimento especial aos comentários feitos pelo professor, com dedicatória deste texto em sua memória.

Acendeu a vela

Composição: Paçüera/Edvaldo Galdino

Acendeu a vela, o samba já vai começar
 ela é quem chama, que é viva a chama
 pro povo cantar
 A fé que não cansa
 Mantém a esperança do nosso viver
 O samba da vela está esperando você

Venha pra cá pra cantar
 Venha pra cá pra se ver
 Uma só voz embalar
 Pra nunca mais esquecer,
 Venha fazer a história
 Venha com a gente aprender
 O samba da vela está esperando você
 A luz do samba reluz
 Condiz à inspiração seduz,
 a todos induz a união de irmãos
 Queremos um canto forte
 Pra ver o samba vencer
 O samba da vela está esperando você.

A Comunidade Samba da Vela foi fundada em uma segunda-feira, no dia 17 de julho de 2000, no bairro Santo Amaro, localizado na zona sul da capital paulista, por quatro fundadores, participantes e líderes atuais da Comunidade: Paçüera (presidente da Comunidade Samba da Vela); os irmãos e integrantes do consagrado conjunto de samba Quinteto em Branco e Preto¹, Magnu Sousá e

1 Os irmãos Maurílio de Oliveira e Magnu Sousá fundaram, em 1997, em conjunto com os irmãos Everson, Vitor e Yvison, o conjunto Quinteto em Branco e Preto. De acordo com a descrição dos sambistas em seu *website* (<http://quintetoembrancoepreto.com/perfil/>), o quinteto pode ser considerado “o melhor grupo de samba do Brasil”. Diz a descrição: “Considerado pela crítica como o melhor grupo de samba do Brasil, o Quinteto em Branco e Preto surgiu em 1997 e já dividiu o palco com diversos artistas da música brasileira, como: Paulo Miklos (Titãs), Beth Carvalho (madrinha do conjunto), Maria Rita, Zeca Pagodinho, Martinho da Vila, Paulinho da Viola, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Daniela Mercury, Ivete Sangalo, Margareth Menezes, Elton Medeiros, Nelson Sargento, Jair do Cavaquinho, Hermínio Bello de Carvalho,

Maurílio de Oliveira (compositor, produtor, fundador e diretor artístico e musical da Comunidade do Samba da Vela); e Chapinha².

As reuniões, ou melhor, o culto ao samba, conforme denominam os fundadores da comunidade, acontecem todas às segundas-feiras, às 20h45, na sede da comunidade – Casa de Cultura Santo Amaro –, localizada no largo Treze de Maio, na zona sul da capital paulista. O espaço é cedido pela prefeitura do município da capital para a realização do projeto, que tem como objetivo proclamado³ revelar sambas de compositores desconhecidos da grande mídia. Segundo a descrição feita pela comunidade, o Samba da Vela propiciaria:

[...] os preceitos para a formação de uma comunidade numa verdadeira comunidade em favor do exercício pleno da cidadania; bem essencial para que o povo de uma nação alcance seus objetivos coletivos e, conseqüentemente, os objetivos individuais. Toda festa popular que vem do povo deve servir e ser apropriada pelo próprio povo ⁴.

No texto a seguir, apresenta-se um breve material coletado por meio de entrevistas disponíveis em *websites*⁵, além de inserções etnográficas realizadas na Comunidade Samba da Vela. Assim, este trabalho visa àquilo que Geertz denominou como uma “descrição densa”. De acordo com Geertz (2008, p. 17), para tal

Dudu Nobre, Olodum, Zélia Duncan, Paula Lima, Mônica Salmaso, Noite Ilustrada, Demônios da Garoa, Paulo Cezar Pinheiro, Wilson Moreira, Jamelão, Arlindo Cruz, Germano Mathias, Jair Rodrigues, Leci Brandão, Jorge Aragão, João Nogueira, entre outros. A convite do conceituado produtor musical Fernando Faro, o quinteto participou por treze (13) vezes do programa Ensaio da TV Cultura/SP (mais importante programa de música popular brasileira, acompanhando: Walter Alfaiate, Carlinhos Vergueiro, Nei Lopes, Wilson das Neves, Moacyr Luz, Dona Ivone Lara, Xangô da Mangureira, Noca da Portela, Wilson Moreira, Luiz Carlos da Vila, Almir Guineto, Beth Carvalho e um programa solo”. Ainda, sobre a origem social dos participantes, segundo Carboncini Fernandes (2010), os dois irmãos negros são oriundos do bairro Santo Amaro, filhos de um casal de músicos. O pai teria acompanhado na percussão Baden Powell, e a mãe teria sido uma cantora. Os outros três integrantes do quinteto seriam oriundos de uma família de classe média baixa do bairro São Matheus, na zona leste da capital paulistana. Cabe notar que existe outro projeto de samba nessa direção da qual os integrantes fazem parte, chamado Berço do Samba de São Matheus, que teve um CD gravado pelo Sesc em 2007, com a participação dos integrantes do quinteto na produção do CD.

2 Paçüera (José Alfredo Gonçalves de Miranda – presidente da Comunidade Samba da Vela) e Chapinha (José Marilton da Cruz) se conheciam desde 1982, da ala de compositores da escola de samba Vai-Vai.

3 <<http://comunidadesambadavela.com/>>.

4 Essas citações foram extraídas do Caderno 1 – 2010, distribuído na Comunidade Samba da Vela, na pesquisa de campo realizada na comunidade. A página final de todo o caderno é destinada às mensagens de ordem propagandística, informativa e militante, que, de modo geral, procuram reafirmar os valores compartilhados e propagados pela comunidade. De outra forma, é um espaço para difundir o etos e a visão de mundo da comunidade.

5 <<http://noticias.r7.com/videos/entrevista-record-recebe-o-grupo-samba-davela/idmedia/4e166e593d14cf480cc4e964.html> e demais entrevistas disponíveis em www.youtube.com>.

fim, torna-se necessária a difícil tarefa da articulação conceitual, de modo que não se obstrua uma abordagem interpretativa dos fenômenos sociais aqui descritos.

Por meio da articulação conceitual com a teoria weberiana – em especial, com o conceito de relação comunitária e de relação associativa –, pretende-se não uma representação impecável e “verdadeira” do real, mas sim fazer articulações entre descrições e os significados subjetivamente visados das ações sociais dos indivíduos da Comunidade Samba da Vela.

A partir desse duplo movimento, toma-se como referência o ponto de vista dos quatro fundadores da Comunidade Samba da Vela, em seus etos e suas visões de mundo⁶ sobre o que é o samba e a Comunidade Samba da Vela, por meio do conhecimento produzido e subjetivamente visado destes. Ainda, descreve-se o “culto ao samba” com base nas falas individuais e na pesquisa de campo realizada na Comunidade.

I

Para a articulação conceitual, cabe aqui retomar brevemente questões da sociologia weberiana que podem ser úteis para a apresentação do material em seguida.

Para Weber, a ação social é mais do que o comportamento. Ela se refere ao sentido subjetivamente visado do agente. Em outros termos, é o sentido empírico da ação compartilhado em uma situação objetiva, que vem a ser a relação intersubjetiva com o outro, que adquire um contexto de sentido específico. Grosso modo, a sociologia tem como objetivo estabelecer uma ação compreensiva que adquire, em um contexto de sentido, uma compreensão⁷. Daí a ideia difundida de que a sociologia weberiana é compreensiva, pois, de fato, a compreensão é o mútuo entendimento de que o indivíduo, ao agir, atua na busca da compreensão no entendimento, ou seja, no sentido *atual* da ação. Em suma: “[...] uma ciência

6 O etos de um povo, de uma comunidade, pode ser definido como o tom, o caráter, o estilo moral-estético representando um tipo de vida. Por visão de mundo faz-se referência, aqui, ao processo de elaborar as coisas “como elas são” na realidade, em seu conceito de si mesmo e de sociedade, na qual se apresenta como imagem de um verdadeiro “estado de coisas”, em que determinado tipo de vida é sua expressão autêntica (GEERTZ, 2008, p. 93-94). No caso aqui abordado, o primeiro movimento se refere às roupas, à fala, ao chapéu, à “humildade” como etos do sambista. No segundo momento, a visão de mundo se refere à representação de um tipo de vida formada por esse *etos* que conserva a provisão de significados “ideais” por meio dos quais o indivíduo interpreta sua experiência, sua conduta e o “estar no mundo”.

7 “Dentro das coordenadas metodológicas que se opunham à assimilação das ciências sociais aos quadros teóricos das ciências naturais, Weber concebe o objeto da sociologia como, fundamentalmente, ‘a captação da relação de sentido’ da ação humana. Em outras palavras, conhecer um fenômeno social seria extrair o conteúdo simbólico da ação ou ações que o configuram” (TRAGTENBERG, 1997, p. 7).

que pretende compreender interpretativamente a ação social e assim explicá-la casualmente em seu curso e em seus efeitos” (WEBER, 2000, v.1, p. 3).

Compreensão, portanto, significa para Weber (2000, p. 6) a apreensão interpretativa do sentido ou do contexto de sentido, que pode ser: i) no caso individual, o efetivamente visado; ii) uma consideração sociológica de massa, em que o sentido é visado em média ou aproximadamente; iii) o sentido ou contexto de sentido, quando é construído cientificamente um “tipo-ideal” de um fenômeno regular. Para a sociologia, portanto, o objeto a ser analisado é o contexto de sentido das ações. Entretanto, Weber adverte que não se pode ambicionar que tenhamos, por meio dessa proposta metodológica, a “compreensão verdadeira” da ação social humana, já que a sociologia trabalha com analogias humanas. Para Weber (2000 p. 11), o homem, desde suas fases primitivas até a atualidade, exerce influência (ora mais, ora menos decisiva) por meio do componente mecânico e instintivo, constante em relação ao sujeito que compreende e cria por meio da elaboração consciente e racional.

Dois tipos de ação social que serão abordados no texto – a ação social de modo afetivo e tradicional – emergem como portadores de “estímulos sociológicos de desenvolvimento”, os quais se aproximam, para Weber (2000, p. 11):

[...] daqueles processos apenas biologicamente explicáveis, não suscetíveis de interpretação ou apenas fragmentariamente interpretáveis, quanto aos motivos. Mas tudo isso não dispensa a Sociologia Compreensiva da tarefa, com plena consciência de seus estreitos limites, de fazer o que só ela pode fazer.

A ação social se orienta pelo comportamento do outro, seja no passado, no presente, seja no futuro. Esses “outros” são aqui representados tanto pelos indivíduos conhecidos e frequentadores da Comunidade Samba da Vela (compositores e frequentadores assíduos) como por uma multiplicidade de visitantes fluidos (estrangeiros, universitários de classe média, sambistas de outras regiões da capital e do Estado de São Paulo, curiosos, admiradores do samba, além de sambistas e músicos consagrados que visitam a comunidade ocasionalmente⁸).

Como se sabe, Weber distingue a ação social em quatro tipos puros: i) de modo racional referente a fins; ii) de modo racional referente a valores; iii) de modo afetivo, especialmente emocional; e iv) de modo tradicional. Embora Weber

⁸ Inúmeros sambistas consagrados nacionalmente já visitaram a Comunidade Samba da Vela: Seu Jorge, Beth Carvalho, Diogo Nogueira, Dominginhos do Estácio, Fundo de Quintal, Oswaldinho da Cuíca, Monarco da Portela, Mauro Diniz, entre outros.

estabeleça essa distinção “pura” para fins estritamente analíticos e metodológicos, como se sabe, raramente a ação social é orientada somente por um ou mais desses tipos, conforme adverte o autor. A conceituação típico-ideal, no entanto, ajuda a pensar de quais desses tipos puros a ação social pode, em maior ou menor grau, aproximar-se.

Parte-se aqui da premissa de que as ações sociais dos líderes e compositores pertencentes à Comunidade Samba da Vela mesclam os quatro tipos de ação social weberianos: *racional referente a fins* – que pode ser referida, por exemplo, no sucesso almejado na consagração de um compositor que entra no Caderno de Sambas e (quem sabe) no CD da comunidade; *racional referente a valores* – a crença no valor absoluto ético, estético e moral do que é “ser” um sambista com referência à humildade, à simplicidade e à fraternidade; *de modo afetivo, especialmente emocional* – o sentimento de pertencer à comunidade, o êxtase e a alegria propiciados pelos sambas cantados e compostos; *de modo tradicional* – o costume⁹ do encontro às segundas-feiras, há onze anos, bem como a referência ao passado “glorioso” e “tradicional” do samba (das antigas escolas e dos terreiros) e dos sambistas e malandros “da antiga”.

A escolha analítica é pensar a interligação entre esses quatro tipos de ação social. De um lado, a ação social afetiva e tradicional, indubitavelmente, leva à reflexão e à articulação com o conceito de comunidade (ou *comunitarização*) em Max Weber, uma vez que a ação social em uma comunidade é definida pelo *sentido subjetivo dos participantes de pertencer ao mesmo grupo – o sentimento de pertencimento*. Imbricada com essa primeira perspectiva, é possível pensar, por outro lado, os processos de relações associativas (ou de *societarização*) que ocorrem na Comunidade Samba da Vela, já que, para Weber, uma relação associativa decorre de um acordo racional por uma declaração recíproca, embora esse modelo societal não vise à permanência ou à continuidade (permanente). O modelo de relação associativa pela “troca no mercado” é o mais “típico-ideal” contraposto às formas de comunidade.

Nesse sentido, a perda na comunidade de fatores externos e internos tem relação com o processo de impessoalização. Isso porque uma relação comunitária

9 Por costume, faz-se referência à definição de Weber (2004, p. 18) em contraposição ao direito e à convenção, ou seja, uma norma que não é garantida exteriormente e à qual o agente de fato se atém, tanto de modo irrefletido, como por comodidade (ou por outras motivações) cuja provável observação ele pode esperar das outras pessoas pertencentes ao mesmo círculo. “O costume, neste sentido, não é uma coisa que está ‘em vigor’: não se exige de ninguém que a ele se atenha”. Cabe notar a importante ressalva de Weber, na frase seguinte: “Naturalmente, a transição entre ele e a convenção válida ou o direito é absolutamente fluida” (WEBER, 2004, p. 18).

ocorre quando a ação social – individualmente, na média ou no “tipo puro” – assenta-se no sentimento subjetivo dos participantes de *pertencer* (de modo afetivo ou tradicional) ao mesmo grupo. Apoia-se em todo o tipo de sentimentos afetivos, tradicionais e emocionais, em que o tipo-ideal mais puro seria a unidade familiar, como exemplo de uma *comunidade doméstica*¹⁰ portadora de autoridade e piedade.

Já a relação associativa, conforme citado de forma breve anteriormente, ocorre quando e na medida em que a atitude na ação social repousa em um *ajustamento* ou em uma *união de interesses* racionalmente motivados e programados com referência a valores e/ou fins. O acordo racional “fundante” repousa em uma declaração recíproca que deposita a ação social correspondente, quando é uma ação racional orientada pelos valores na crença e no compromisso próprio, e, quando referente a fins, é orientada pela expectativa de lealdade da outra parte (WEBER, 2000, p. 25). Além da troca no mercado, Weber dá como exemplo uma dada união livremente pactuada e puramente orientada para dados fins (em seus meios e propósitos) que estejam exclusivamente direcionados a interesses objetivos (econômicos ou outros) dos participantes, ou, ainda, pode-se pensar em uma união de correligionários racionalmente motivada com vista a determinados valores a serviço de determinada “causa”.

Pensar a Comunidade Samba da Vela na atualidade implicará, do ponto de vista conceitual weberiano, encará-la como uma relação social; parte comunitária e parte associativa. Em termos mais específicos, após os onze anos de surgimento da comunidade (que nasceu em 2000), pergunta-se: é possível pensá-la em uma perspectiva desenvolvimental?

Uma perspectiva possível é pensar a inter-relação de um processo originariamente de *comunitarização* que emerge majoritariamente com valores emocionais e afetivos e que propõe o resgate da “tradição” do samba. Tal fim primitivo e originário progressivamente cria relações associativas e, portanto, meios que geram uma *societarização* racional com determinados fins (gravação de CDs, financiamento da Petrobrás, shows no SESC), que ultrapassam em muito o acontecimento¹¹ primitivamente intencionado: cantar sambas autorais de acordo com o

10 “O princípio do comunismo doméstico, de acordo com o qual não se ‘ajustam as contas’ (enquanto há reservas de bens suficientes), sobrevive ainda hoje como peculiaridade essencial da comunidade doméstica de nossa ‘família’, ainda que, na maioria das vezes, como rudimento que se limita ao consumo doméstico” (WEBER, 2004, v. 1, p. 246).

11 Nietzsche estabelece a diferença fundamental entre origem e invenção (acontecimento), pois a invenção, da qual Foucault (2002; 2006) posteriormente se apropria radicalmente, possui a ruptura e um pequeno começo inconfessável. Tem-se, assim, em Nietzsche, uma relação entre perspectiva e valor, a saber, a *indissociabilidade das noções de valor e de perspectiva*: somente pelo *estimar* há valor; toda estimativa é perspectivística e toda perspectiva estima valores. Da-

formato “tradicional”. Esse intercâmbio entre a relação comunitária e associativa pode ocorrer para Weber do seguinte modo:

Toda relação associativa, que ultrapassa a simples ação momentânea executada por uma união que se propõe determinado fim, isto é, que seja de mais longa duração, estabelecendo relações sociais entre determinadas pessoas e não se limitando, desde o princípio, a certas tarefas objetivas – como, por exemplo, a relação associativa numa unidade do exército, numa classe da escola, num escritório, numa oficina – mostra, porém em grau muito diverso, essa tendência. Ao contrário, uma relação social que, por seu sentido normal, é comunitária pode ser orientada inteira ou parcialmente de modo racional referido a fins, por parte de alguns ou de todos participantes (WEBER, 2000, p. 25-26, grifo nosso).

A citação, portanto, faz o elo conceitual com o objeto aqui proposto, uma vez que remete ao imbricamento dessas duas esferas valorativas (de visões de mundo), em que é possível pensar a passagem de uma relação comunitária em seu “tipo-puro”, permeada por modificações associativas (mercado fonográfico, prêmio Cultura Viva da Petrobrás e candidatura a cargos políticos) que vão dando um tom de societarização. Entretanto, os indivíduos permanecem, no agir semanal, embasados em relações sociais de caráter predominantemente comunitário, seja no plano discursivo do pertencimento, seja no plano das formas estruturais das ações sociais.

Carece ainda, antes de adentrar no material sobre a comunidade, expor uma breve contextualização histórico-social da conjuntura do ressurgimento do “campo” do samba “tradicional” ou “de raiz” no início dos anos 2000.

No Rio de Janeiro e em São Paulo, a virada do século XXI remete à revitalização da Lapa, com a abertura de inúmeras casas noturnas em espaços tradicionais da “malandragem antiga”, sob uma roupagem “moderna”. Cerboncini Fernandes (2010, p. 337), analisando mais detidamente esse contexto do ressurgimento dos novos sambistas “autênticos”, cita a mescla e “benção” da “Velha Guarda”¹² junto aos novos “ortodoxos”, no fim dos anos 1990 e início dos anos 2000. Em São Paulo, por exemplo, o autor exemplifica, além do objeto de estudo Quinteto em Branco e

qui decorre a potencialidade do acontecimento e da invenção contraposta à pesquisa de origem. Consultar Foucault (2006).

12 Monarco e Tia Surica, da Velha Guarda da Portela, Wilson Moreira, Cristina Buarque, Walter Alfaiate, Beth Carvalho, Dona Ivone Lara, entre muitos sambistas, “apadrinharam” os novatos.

Preto – Samba da Vela – Berço do Samba de São Matheus¹³, o projeto Nosso Samba em Osasco, o Cupinzeiro¹⁴ em Barão Geraldo, Campinas, entre outras rodas de samba que se multiplicam de casas na Vila Madalena a pontos periféricos na cidade.

No Rio de Janeiro, Teresa Cristina e o Grupo Semente, Pedro Miranda, Alfredo del-Penho (que juntos integram o Samba de Fato) ou, mais recentemente, o DNA do Samba¹⁵, entre outros, fazem parte desse contexto de ressurgimento do samba “autêntico”.

Segundo Cerboncini Fernandes (2010), os novos “autênticos” possuem como marcas o emprego de formas musicais cristalizadas nas composições, nas vestimentas e nos trejeitos; a recusa parcial em se portar como artistas; a instrumentação posta em prática em gravações; a reverência incondicional ao passado de glória dos sambistas; certa ojeriza pelos símbolos de sucesso mundano; o cultivo da simplicidade; o engajamento militante da defesa da “cultura popular” brasileira, embora em graus variados, tudo presente nas trajetórias individuais dos pertencentes ou pretendentes a “sambistas autênticos”:

Os “antigos” e os “novos” da tradição passavam, assim, a dividir o espaço, fosse em grandes espetáculos ou em pequenos bares e rodas de samba “descompromissadas”, eventos em que certa nostalgia do ambiente “gauche” da década de 1960 dava o tom. A mescla de gerações artísticas temporalmente distintas e ideologicamente parelhas ia mesmo além das apresentações conjuntas: baluartes do subgênero endossavam a entrada dos novatos nesse domínio [...] (CERBONCINI FERNANDES, 2010, p. 337).

-
- 13 Berço do Samba de São Mateus é um reduto de samba formado por compositores e músicos de São Mateus e adjacências. Essa roda de samba iniciada há mais ou menos 20 anos tem o propósito de trazer ao grande público suas composições e seus intérpretes. O trabalho se transformou em CD pelo SELO SESC em 2007. A roda é formada, entre outros integrantes, por três irmãos (Vitor, Everson e Yvison) integrantes do Quinteto em Branco e Preto.
- 14 Formado majoritariamente por universitários de classe média da UNICAMP, o Núcleo de Samba Cupinzeiro foi criado em 2001, com o objetivo de pesquisar, compor e realizar atividades em torno do samba. O “núcleo” agrega diversas frentes de trabalho: espetáculos, seminários, oficinas, rodas, textos publicados, gravações e documentários. Produziu vários eventos ligados ao samba na cidade de Campinas, como Ciclo do Samba, Oficina de Samba Paulista (“Projeto Bairros”, financiado pela FAPESP). Em 2006 foi ganhador do Programa de Ação Cultural da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. Em 2008 foi contemplado com o Programa de Intercâmbio e Difusão Cultural do Ministério da Cultura para realizar o lançamento de seu CD em New Orleans, nos EUA, no Encontro de Cultura Brasileira, na *Tulane University*.
- 15 “O grupo DNA do Samba, que é formado por filhos e netos de bambas do samba, nasce com a proposta de promover um resgate histórico desse ritmo, de forma espontânea e genuína, já que essa história lhes é muito familiar, por terem crescido no embalo de pandeiros e tamborins, testemunhando o nascimento de composições que estruturaram as características do ritmo” Disponível em: <<http://www.myspace.com/dnadosamba>>.

A seguir, apresenta-se o material coletado sobre a Comunidade Samba da Vela à luz das questões tocadas. O material empírico exposto é resultado de entrevistas disponíveis em *websites*, bem como dos Cadernos de Samba distribuídos na comunidade. Além dessa fonte, utiliza-se a observação participante realizada em visitas à comunidade.

II

A VELA

A vela é acesa às 20h45, horário em que a roda de samba começa. Aproximadamente dez sambistas¹⁶ se reúnem em volta de uma mesa redonda. Nela estica-se uma toalha branca, sob a qual se acende a vela. O público em silêncio absoluto está disposto ao redor da mesa, sentado em cadeiras que às 20h30 já estão quase sempre repletas. É distribuído o caderno de samba vigente e começa o samba.

É a vela acesa que estabelece a duração do samba na comunidade. É sempre um dos fundadores que acende a vela. Antes de a chama acender, um dos fundadores cita sempre a seguinte frase: “Que a divina luz ilumine todas as criações”. Quando ela apaga, por volta das 23 horas, o samba termina.

A vela foi criada inicialmente como forma de encerramento do samba em determinado horário, já que ele ocorre nas segundas-feiras. A ideia, que partiu do fundador e líder do Samba da Vela, Paqüera, foi logo convencionalmente aceita pelos quatro fundadores. Cogitou-se um galo, uma ampulheta, até Magnu, Maurílio e Chapinha chegarem à conclusão de que a vela sugerida por Paqüera era, de fato, a melhor forma de estabelecer o tempo do culto ao samba.

De acordo com os fundadores da comunidade, a imediata associação com um ritual religioso¹⁷ não fez parte da intencionalidade inicial de estabelecer uma vela como marco temporal do samba. Porém essa questão se transforma com a própria escolha da vela, pois observa Paqüera: “Todo ritual de fé tem uma chama. A luz que esta chama produz é inspiradora”. Na mesma direção, Magnu Sousá afirma que uma vela acesa nunca é destituída de intencionalidade, pois:

16 O número de sambistas na roda pode variar.

17 Na Comunidade Samba da Vela também é proibido o consumo de bebidas alcoólicas. Segundo os fundadores, tal proibição advém do fato de que o samba é realizado em um espaço pertencente à prefeitura, o que inviabiliza a comercialização de bebidas. É digno de nota que tal proibição atrai para a Comunidade sambistas evangélicos “desgostosos” com os sambas existentes na capital paulista.

A vela quando se acende não se acende sem intenção, sempre se acende com algum objetivo, e este objetivo é muito além de um relógio. Aqui a velinha faz o papel do tempo necessário para a duração do evento e quando acaba o evento o povo vai embora. Mas não é só isso, a vela tem muitos outros significados. As pessoas vêm para cá, cantam, e aquela energia toda vai na vela. Se a pessoa tem energia ruim aquilo também vai na vela.

As velas possuem três cores no Samba da Vela: rosa, azul e branca. Cada vela com sua cor específica marca determinado estágio para os compositores e para quem vai à comunidade ouvir, conhecer e cantar os sambas. Chapinha contou que a vela rosa representa a introdução de novos sambas (e até de novos compositores) na comunidade: é a época de disputa e apresentação, pois somente na vela rosa é que os sambistas podem apresentar seus sambas inéditos perante a comunidade.

Após esse estágio ocorre a seleção de sambas em época de vela azul. Na vela azul o sambista que cantou na vela rosa (tanto os “consagrados” como os “novatos”) escolhe alguns sambas (no geral, os de maior sucesso e que atraem mais a simpatia do público, da roda de samba ou dos sambistas “estabelecidos”) para defendê-los perante a comunidade. Em suma, é a época de escolha dos sambas que entrarão no caderno seguinte e na vela branca. Em época de vela azul, antes da apresentação das novas composições, são distribuídas as letras para o público se “entrosar” com o samba. Também nesse momento o sambista apresenta-se à comunidade e conta rapidamente algum tipo de ocasião ou relato que concretizou a nova composição. Junto com os novos sambas, são lembrados os sambas do caderno ainda vigente até a vela branca.

Por fim, no dia 4 de julho de 2011, a vela acendida foi a branca, representando a consagração do sambista perante a comunidade e os “bambas” antigos¹⁸. Ela representa o término de uma etapa que teve início com o samba apresentado na vela rosa, defendido na vela azul e que entrou para o novo caderno do ano. A consagração e o reconhecimento advêm dos cumprimentos e elogios dos demais compositores (mesmo os que não entraram no caderno) aos consagrados. A consagração significa para os sambistas que a comunidade cantará o samba por determinado tempo,

18 O caderno de 2011 contém 16 sambas. Destes, o primeiro (“Acendeu a vela”) e o último (“A comunidade chora”) são fixos, pois são ambos de exaltação à comunidade, compostos pelos líderes do Samba da Vela. O último foi regravado e tornou-se muito conhecido na voz de Beth Carvalho. Os demais sambas (14) são mesclados entre sambas de novos sambistas (quatro sambas), e o restante é feito por compositores “estabelecidos” na comunidade.

identificando-o com sua composição e o ingresso para o grupo de compositores da Comunidade Samba da Vela.

Como disse Chapinha: “É quando vê sambista ficar bravo e de cara feia porque não entrou no caderno”. Segundo o também fundador Maurílio:

As cores das velas foram determinadas devido ao número muito grande de compositores. Então tínhamos que fazer alguma coisa para dar uma etapa. Vela rosa a gente põe para apresentar os sambas novos. Vela azul já são os sambas que estão sendo reapresentados. E a vela branca é quando a gente escolhe alguns sambas cantarolados na vela azul para entrar no caderninho.

Chapinha também contou que o número de cadernos anualmente não é fixo, ou seja, não existe um número específico de cadernos durante um ano, pois a impressão e distribuição de um ou de mais de um caderno durante o ano depende da “inspiração” dos sambistas, que varia de acordo com determinadas épocas na comunidade.

OS SAMBAS

Os sambas compostos no Samba da Vela são identificados por seus compositores como sambas de formato “tradicional”. Por esse formato musical no gênero, eles se identificam como mais próximos de dois subgêneros “autênticos” do samba tradicional: o samba de terreiro e o partido alto¹⁹. Segundo Paqüera:

Depois que a gente estruturou a vela, nós tentamos colocar uma linhagem de samba de terreiro, samba de formação imediata, um samba primário, o primeiro samba montado. Mas o objetivo mesmo é mostrar o compositor na sua essência,

19 O primeiro (também conhecido como samba de quadra) emerge nos anos 1930, nas primeiras escolas de samba do Rio e, grosso modo, pode ser resumido como um subgênero que canta as experiências da vida, o amor, as lutas, as festas, a natureza e, sobretudo, feito para a exaltação de sua escola de samba ou de outra. Era comum compositores de uma escola fazerem samba em homenagem à outra, como o famoso “Sei lá Mangueira”, de Paulinho da Viola e Hermínio Bello de Carvalho. O terreiro era a representação dos sambas porque estes eram produzidos durante todo o ano nos espaços de terra batida, que se tornariam as futuras quadras das escolas. O segundo subgênero já está mais próximo do repente nordestino, pois é marcado pela improvisação e pelo contratempo do pandeiro. Tanto o partido alto como o samba de terreiro com frequência apresentam uma primeira parte forte e cantada em coro e uma segunda parte de estrutura melódica mais estável, porém livre para improvisos. Possivelmente o que mais caracteriza, e com maior eficácia, o partido alto é a presença dessa segunda parte improvisada, isto é, “tirada” ou “versada” na hora, no momento da *performance*. Para mais, consultar *Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola; Iphan/MinC; SEPPIR, 2007.

o novo, mostrar ali aquela pessoa simples, que nunca teve contato com a grande mídia trazendo, e saber que ela é capaz de criar uma nova música e colocar isso diretamente para o povo.

Sobre o processo de escolha dos sambas, Maurílio diz: “A primeira coisa que a gente avalia aqui é a personalidade do compositor. É importante cada compositor chegar mostrando a sua linhagem”.

Outra polêmica sempre presente é a monopolização e legitimidade do samba em São Paulo, contraposto ao samba do Rio de Janeiro. Segundo Paçüera, o fundador da Comunidade: “Tem uma diferença muito grande do batuque carioca, pois aqui é um samba ruralista”. Nesse sentido, é interessante mostrar o texto de Magnu Sousa, presente na última página do Caderno de Sambas de 2011:

Nas últimas décadas pudemos notar que houve uma estagnação do samba em São Paulo, uma verdadeira lacuna entre a velha guarda e a nova geração, e tudo isso devido à famosa frase de Vinicius de Moraes: “São Paulo é o túmulo do samba”, que fez com que a imagem do sambista paulistano se desvalorizasse no mercado fonográfico nacional. Desde então, nunca tivemos a oportunidade de ver os sambistas da Pauliceia fazerem parte do *casting* do sucesso nacional. A baixa estima acabou se apropriando de todo um processo voltado à produção sambístico-cultural da cidade, o que poderia ter sido uma das maiores contribuições de todo o país.

Segundo os fundadores e líderes do Samba da Vela, colocar o compositor para “cantar na roda suas músicas próprias” foi, portanto, “colocar a essência de novo a todo o tempo”, segundo Maurílio. Essência essa que teria sido perdida nas escolas de samba, já há muito tempo, pela introdução da figura tão valorizada do carnavalesco, em detrimento dos compositores das escolas, como afirmam os sambistas.

GUARDIÕES DA VELA

Cantora e compositora da Comunidade Samba da Vela, Vó Suzana é considerada uma “guardiã da vela”. Evangélica²⁰ (como toda a sua família), foi em uma

20 Um sambista evangélico foi observado na comunidade cantando alguns sambas evangélicos. Embora entoados com respeito e por boa parte da comunidade (possivelmente também evangélica), os sambas que entoavam “Glória a Deus” causaram certo espanto em alguns “bambas antigos”, bem como em parte das pessoas ligadas a religiões afro presentes também na comunidade. A

segunda-feira visitar a comunidade. Encantou-se e, na outra semana, voltou com um samba chamado “Pra vela não se apagar”, gravado no primeiro CD do Samba da Vela.

Os guardiões da Vela não seriam propriamente uma velha guarda, como explica Paçüera, pois:

[...] uma velha guarda tem de ter mais de 50 anos de atividade, mas como foram chegando compositores à comunidade Samba da Vela com idade acima de 60 anos e eles guardam características do passado como o respeito pelo samba, a linha tradicional daqueles sambas antigos do começo do século XX, [permaneceram como guardiões].

Foi dado o título de “guardiões da vela” não só pela Comunidade da Vela, explica Paçüera, “[...] mas da memória musical do Brasil”. Os “guardiões” exercem a função de servir de “grandes exemplos” para os jovens, para a tradição e para o samba, uma vez que exercem o papel simbólico de exemplos a serem seguidos. Diz Paçüera: “São um grande exemplo para os jovens de fidelidade a esta roda de samba, fidelidade às normas e fidelidade à criação”.

A HORA DO CALDO É A HORA DE A VELA SE APAGAR

A vela se apagou. Em seguida ao encerramento do samba, por volta das onze horas, chega o momento do caldo preparado sempre pelo chefe da comunidade, Oliveira. Presente desde o início da comunidade, Oliveira é o responsável pelo encerramento do “culto ao samba” servindo algum tipo de caldo preparado por ele.

Aqui, o papel da comida também não é meramente ocasional. Para Magno Sousa, samba é tradição, e tradição no samba é comida, pois: “...é difícil a gente imaginar uma roda de samba sem comida, tem que ter a comida, aquele negócio do baticum, você está aqui tocando um samba, e o feijão cozido na panela, caldo de mocotó, de peixe. Samba sem comida é igual futebol sem Pelé”. Na mesma direção enfatiza Maurílio: “É bom frisar que tem de ser sempre uma comida de panela, senão não é samba”.

tensão foi assim resumida pelo líder Chapinha: “O Samba da Vela não é evangélico, gente, mas devemos abrir espaço para todos os sambistas”.

III

Comida, vela, tradição, culto, choro, coro, couro e comunidade. Weber analisa as diferentes formas de relações comunitárias e associativas e ressalta os limites fluidos entre essas formas de relações sociais. No caso aqui descrito, pensa-se que tal conexão é feita na ação de caráter emocional, pois a associação da categoria dominação na *comunidade* pode ser pensada inicialmente em uma relação comunitária de caráter emocional (WEBER, 2000, p. 159).

O carisma, no sentido weberiano, é uma qualidade pessoal considerada extracotidiana (na origem, magicamente condicionada) e em virtude da qual atribuem-se a determinado agente poderes ou qualidades sobrenaturais, ou, no caso aqui, extracotidiana por ter a característica distintiva de exemplar, ou seja, de liderança. No Samba da Vela, os quatro líderes e fundadores possuem (ou acreditam possuir) este carisma: carisma com a comunidade por pertencer à comunidade de vizinhança de Santo Amaro; carisma em relação aos demais sambistas; e carisma oriundo da “simplicidade” e da “humildade”.

O meio como isso é avaliado corretamente, como ressalta Weber, não é o mais relevante. O que interessa é que os adeptos avalizam essas lideranças, pois, se essa liderança não trouxesse qualquer bem-estar à comunidade e aos dominados, poderia se desvanecer. Nesse ponto, os dois líderes do Quinteto em Branco e Preto exercem papel central. Os sambistas, já consagrados no gênero musical, trouxeram uma repercussão nacional para a iniciativa comunitária, dando uma visibilidade dentro da indústria fonográfica e do gênero para a Comunidade Samba da Vela: gravações dos CDs; gravação de sambas da comunidade por sambistas da velha guarda como Beth Carvalho e Nei Lopes e com eles. No entanto, eles também pegavam carona com Chapinha e Paçüera, sambistas mais velhos e pertencentes à ala de compositores da escola de samba Vai-Vai, em São Paulo.

Tal imbricamento fez com que os quatro líderes não possuíssem autoridades institucionais fixas na comunidade, mas simbólicas, de acordo com o etos e a visão de mundo, pois toda a dominação carismática se fundamenta na sentença “Está escrito – mas em verdade vos digo” (WEBER, 2000, p.160). O carisma dos dois jovens sambistas emergentes em São Paulo se vinculava à tradição do samba (sendo apadrinhados por Beth Carvalho), inter-relacionada com os sambistas mais antigos da comunidade (Paçüera e Chapinha) vinculada aos precedentes do passado e da tradição.

Tal processo, inicialmente estabelecido por uma comunidade de vizinhança, dada a proximidade espacial dos líderes (os quatro fundadores pertencem origina-

riamente ao bairro Santo Amaro), conjuga-se com a situação efêmera de interesses comuns (a vontade de cantar sambas próprios). Tal acontecimento inicial vai adentrando nas estruturas estatais e burocráticas, visando determinados fins, mas sempre preservando afetos, valores e a tradição.

Chapinha, por exemplo, declarou-se candidato a vereador na capital para 2012, em uma das visitas à comunidade. Outro exemplo de societarização foi o prêmio Cultura Viva, fornecido pela Petrobrás e recebido pela Comunidade em 2010, dando o selo ao Samba da Vela de iniciativa cultural de destaque desenvolvida no país, o que permitirá o lançamento do segundo CD em 2011, junto ao Programa Petrobrás Cultural.

O Caderno de 2011, por exemplo, encerra com a seguinte frase “O projeto Comunidade Samba da Vela – revelando novos compositores, conta com o patrocínio exclusivo da Petrobrás”. Além do patrocínio da empresa, apoiam atualmente a Comunidade Samba da Vela: Associação Cultural Comunidade Santo Amaro, Ação Educativa, Sambística Produções²¹, Casa de Cultura de Santo Amaro, Contemporânea Instrumentos Musicais, Centro Cultural da Espanha e Embaixada da Espanha, entre outros apoiadores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A comunidade de vizinhos pode se mostrar para Weber em formas muito diversas. Por conseguinte, as ações comunitárias também apresentam intensidades diversas e podem “[...] em certas circunstâncias, especialmente nas condições das cidades modernas, diminuir até quase o ponto zero” (WEBER, 2000, p. 247). A imagem urbana²² apresenta o hábito, o cotidiano (des)compromissado e, por isso, fortemente enraizado na cumplicidade das crenças e dos valores constituídos na ação individual e registrados coletivamente. Portanto, apropriações possíveis dos espaços informados pelo uso, pela vizinhança, pelo costume relacionam e atualizam o presente e o passado na capital paulista.

Não obstante, as relações estabelecidas pelos agentes na Comunidade Samba da Vela se colocam entre a cruz e a encruzilhada: as complexas significações dos atores da comunidade atribuem o sentido do culto do samba por meio de uma simples “reunião de sambistas” às segundas. O apego à tradição vai se

21 Produtora cultural, selo e estúdio de gravação pertencentes aos integrantes do Quinteto em Branco e Preto.

22 Lucrécia D’Alessio Ferrara. *Os significados urbanos*. Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2000.

racionalizando, ao mesmo passo em que os líderes da comunidade vão atingindo determinados fins presentes na concessão de um espaço oficial para o culto; na gravação de CD's; no lançamento de uma gravadora ou nos shows de *Stand Up Samba*. É nesse sentido que se torna possível pensar a Comunidade Samba da Vela sob uma perspectiva *desenvolvimental*: uma relação inicialmente comunitária – estabelecida de modo afetivo (embora racionalmente declarada) – sob a bandeira de empunhar determinados valores, o que vai se tornando uma relação associativa com determinados fins, mas que estabelece o sentido empírico da ação muitas vezes apegada à bandeira da tradição.

Tais ações estão de acordo com as estimativas perspectivísticas dos participantes e líderes da comunidade, a partir dos *etos* e das *visões de mundo* compartilhadas pelos agentes. A tradição da vela combina com os fins estabelecidos pelos líderes da comunidade, e, por conseguinte, os *etos* dos sambistas derivam da coexistência das ações sociais apegadas ao afeto, à tradição, aos valores e, claro, aos fins atingidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CERBONCINI FERNANDES, D. *A inteligência da música popular: a “autenticidade” no samba e no choro*. 414 p. 2010. Tese (Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia) – FFLCH-USP, 2010.
- DOSSIÊ das matrizes do samba no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola; Iphan/MinC; SEPPPIR.
- FERRARA, L. A. *Os significados urbanos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 2000.
- FOUCAULT, M. *A verdade e as formas jurídicas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2002.
- _____. Nietzsche, a genealogia e a história. In: FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 13. reimpressão.
- TRAGTENBERG, Maurício. Apresentação. In: _____. *Max Weber: textos selecionados*. São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- WEBER, M. *Economia e sociedade*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora UNB, 2000. 424 p. v. 1.
- _____. *Economia e sociedade*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora UNB, 2004. 38 p. v. 1.

Recebido para publicação em 29/06/12. Aceito para publicação em 06/05/13.

