

“Eu venho de Kolombolo, não cheguei aqui à toa”¹: A roda de samba como (trans)formadora de pessoas

Bruna Prado

Foi no dia 14 de setembro de 2012 que entrei pela primeira vez naquela casa, protegida pela figura de um preto velho, que fica na Rua Belmiro Braga, número 164, Vila Madalena. Era uma noite calma no Grêmio Recreativo de Resistência Cultural Kolombolo Diá Piratininga, pois grande parte dos músicos que integram a ala de compositores do grêmio, que se reúne todas as noites de sexta-feira, faria um show com a velha guarda da escola-de-samba Camisa Verde-e-Branco no Centro Cultural Rio Verde. Fui recebida pela Ligia Fernandes, uma das fundadoras do grêmio, que, juntamente com seu companheiro Renato Dias e o amigo Max Frauendorf, se instalou naquele aconchegante e sagrado espaço, pertencente ao músico e produtor cultural Guga Stroeter, onde também se localiza o estúdio de gravação Sambatá, fazendo dele o seu escritório.

Numa sala de tamanho médio, repleta de armários, fotos, estandartes e instrumentos musicais, cerca de vinte e cinco carteiras escolares são dispostas em roda, ao redor de uma pequena mesa coberta com a bandeira de São Paulo, encima da qual são colocadas a escultura de um preto-velho - Nhô João - e de um galo - para quem não sabe, Kolombolo é a tradução em banto da palavra -, além de uma xícara de café, ofertada à primeira entidade. Sentadas na roda, pessoas das mais variadas profissões: uma advogada, uma artista plástica, um antropólogo, músicos, uma professora de arte, funcionários de empresas e sambistas que vivem do dom, entre os quais os mais assíduos frequentadores são Toinho Melodia e Zé Maria. O mestre de cerimônias, um homem enorme, de tamanho e de gentileza, de nome Antônio Carlos, Tonhão pros mais íntimos, espera que se cumpra o horário de tolerância para a chegada dos mais atrasados, geralmente entre oito e meia e nove horas da noite, e dá início ao encontro musical, pedindo licença a Nhô João e para que ele ilumine a prática, protegendo-a de qualquer individualismo ou egocentrismo que possa partir de algum dos integrantes da roda. Os atrasados não são alijados do encontro, mas perdem o direito de mostrar composição de sua autoria. Cabe destacar que a regra é dirigida somente aos compositores jovens, sendo permitido aos sambistas das "velhas guardas" do samba chegarem a qualquer momento e exibir mais de uma canção.

Entoa-se, inicialmente, o hino do grêmio, a canção Kolombolo, composta por Toniquinho Batuqueiro em parceria com Renato Dias e Tadeu Kaçula, e o hino da ala dos compositores, composta por Leandro Medina. As canções de exaltação são

¹ Trecho da canção Kolombolo, de Toniquinho Batuqueiro, Renato Dias e Tadeu Kaçula.

seguidas de um repertório, memorizado pelo grupo, de sambas de compositores paulistas considerados notáveis para a história do gênero, a exemplo de Geraldo Filme, Toniquinho Batuqueiro, Henricão, Seu Carlão do Peruche, Talismã, entre outros. A partir de então, inicia-se a apresentação dos integrantes da roda, chamados um a um, por Tonhão, a mostrarem uma canção de sua autoria, a qual deve ser impressa em número de cópias suficiente para que todos possam acompanhar a letra e cantar em coro. Aos visitantes que estão por ali de passagem ou que acabaram de chegar, como era o meu caso naquela noite de setembro, é permitido que cantem uma canção que não seja de sua autoria mas que seja de compositor paulista e, caso o visitante não seja dado às exibições, lhe fica permitido fazer um pedido para os participantes da roda. O acompanhamento instrumental é exercido sempre por pelo menos um violão, um cavaco e alguns instrumentos de percussão. O encerramento do encontro é feito pelo mesmo ritual que o inicia: entoa-se o hino do Kolombolo e da ala de compositores, seguido por um repertório considerado tradicional do samba de São Paulo, finalizando-se a noite com um abraço que cada participante deve dar em todos da roda.

De maneira regrada e ritualística, aquele encontro reinventava a roda de samba tal como ela é descrita pelos sambistas mais antigos da cidade acerca dos encontros realizados em suas casas, nas ruas, festas e outros eventos onde a vivenciaram. Entre os elementos citados por eles, presentes na literatura acadêmica sobre o samba, temos: a hierarquia entre sambistas mais novos e mais velhos; o encontro descompromissado com qualquer fim utilitário, atrelado ao lazer e à sociabilidade; a intimidade entre os participantes, que acabam por formar entre si uma família; e a mescla entre diversão, malandragem e religião, que no Kolombolo é representada pelo respeito à Nhô João e ao galo e pela crença nos orixás, já que, no dia em que o Kolombolo nasceu, um galo que morava no quintal da casa do Renato e que nunca se manifestava não cessou de cantar durante uma noite inteira, “até raiar o dia em Piratininga”².

Se magia existe ou não, o fato é que o Kolombolo me converteu, de antropóloga e observadora, envolvida numa pesquisa acadêmica sobre a obra de Geraldo Filme e o samba de São Paulo, em integrante da ala de compositores. Antropólogos como Marcel Mauss e Louis Dumont definiram, assim, a Antropologia, como uma ciência deficiente pelo fato de o pesquisador, quando por demais envolvido com o campo, se converter em seu interlocutor. A transformação do observador é claramente incentivada na roda de samba, onde ele é intimado a participar, engrossando os coros nos refrãos, que tradicionalmente são executados

² Referência ao trecho do samba-exaltação à ala dos compositores, que faz um trocadilho com o nome do grêmio: “Até raiar, o Diá Piratininga”.

desta maneira, batendo palmas para fazer o acompanhamento rítmico ou se aventurando em algum instrumento.

Compreendi que os projetos que estão na base deste grêmio de “resistência cultural” são: 1. A valorização do samba composto por pessoas que vivem ou que nasceram no Estado de São Paulo e que exaltam a sua cidade e; 2. A valorização do samba rural paulista, um gênero musical oriundo do interior do Estado e que teria migrado para a capital na virada do século XIX para o século XX, constituindo-se numa espécie de sotaque do samba paulista, um fator diferenciador desta cultura musical com relação ao samba carioca que passou a ser veiculado pelos meios de comunicação de massa a partir dos anos 1920.

Era clara a intersecção entre o Kolombolo e a pesquisa que eu estava desenvolvendo sobre Geraldo Filme, quem disse: “Vamos mostrar São Paulo [...]. Eu gosto de falar de São Paulo nos sambas e de valorizar o que é nosso. Não precisamos copiar nada da Bahia nem do Rio”³. Nesta fala estão presentes os dois projetos anteriormente apontados como os guias da “resistência cultural” do Kolombolo: mostrar São Paulo e valorizá-la seria divulgar seus compositores, enquanto não copiar o Rio e nem a Bahia seria fazer um samba autêntico de São Paulo, regional, diferenciado, com características culturais específicas. Renato Dias, já havia afirmado: “[...] o Geraldo Filme foi o cara que pensou o samba de São Paulo. É o cara que absorveu o que tava acontecendo e articulou, ele mostrou: isso é isso, por isso”.

Ao narrar-me sua trajetória, contou Renato que cresceu na Zona Norte da cidade, em bairro considerado periférico, tendo sido frequentador da macumba e do carnaval de rua desde a juventude, tornando-se cantor e compositor, no entanto, através do rap, com o grupo Sinhô Preto-Velho. No ano de 1999, ele teria sido convidado a participar como jurado do desfile das escolas de samba, o que ele fez durante três anos. Foi quando descobriu, através da leitura de um livreto da UESP (União das Escolas de Samba Paulistanas), a existência de um tumultuado carnaval de rua, que ele desconhecia e que atraía uma média de um milhão de pessoas por ano, promovido pelas escolas de samba do grupo de acesso, alijadas do desfile no sambódromo e pelas quais a UESP é a instituição atualmente responsável. Sua curiosidade acerca desse carnaval o levou até Max Frauendorf, historiador que trabalhava no acervo da instituição. A partir do encontro, surgia a ideia de divulgar, por meio de pesquisa e publicações, o samba escondido de São Paulo, a qual seria prontamente acatada pela então companheira de Renato, Ligia Fernandes, que de acordo com ele só topou a empreitada porque estavam no início do namoro.

³ Em entrevista registrada no MIS (Museu da Imagem e do Som) de São Paulo, realizada por Olga Von Simson, Ciro Ferreira Faro e Paulo Puterman (1981).

O trio fez do carro de Max seu escritório ambulante, com o qual ia às casas dos sambistas para realizar as entrevistas e a busca por documentos que fizessem o registro da história do samba e do carnaval da Pauliceia. Os pesquisadores eram rapidamente convertidos em amigos pelos seus recepcionistas, que lhe ofereciam almoço, café e a possibilidade de darem continuidade à família de sambistas e de amantes do carnaval. Foi por meio destas relações afetivas que a escola de samba mais antiga das que ainda estão ativas em São Paulo, a Lavapés, se tornou a “madrinha” do grêmio, participando os integrantes deste dos desfiles daquela.

Anos depois, Guga Stroeter, produtor musical e amigo de Renato, ofereceria a casa que estava comprando para a instalação de seu estúdio de gravação - o Sambatá - para ser dividida com o trio. O estúdio ainda seria utilizado para o registro da obra dos sambistas que estavam sendo entrevistados. Foi quando surgiu a série de álbuns intitulada “Memória do Samba Paulista”, que registrou a obra de Toniquinho Batuqueiro, das Tias Baianas Paulistas, Ideval Anselmo, Velha Guarda do Camisa-Verde-e-Branco, Nenê de Vila Matilde, Embaixada do Samba Paulistano, entre outros. Do núcleo de pesquisa, que a partir desse momento tinha um espaço fixo, nascia o Grêmio Recreativo de Resistência Cultural Kolombolo Diá Piratininga, um espaço com o fim de criação e transmissão da cultura do ‘samba paulista’, que reproduzisse, embora reinventasse, o formato familiar das rodas de samba realizadas nos terreiros e casas dos sambistas. A ala de compositores foi inspirada, por sua vez, no formato das escolas de samba: um encontro formal entre compositores, que exige deles a criação de sambas exaltando a escola e que os prepara para a composição dos sambas-enredos, que acompanham o desfile da escola durante o carnaval. Com a intenção de resistência, o grêmio se manteria, no entanto, fora dos padrões de organização burocrática das escolas, que aumenta a distância entre seus integrantes e faz com que a ala de compositores tenha como fim a produção de sambas-enredos aptos a disputarem o concurso para o desfile de carnaval. Os compositores que integram a ala do Kolombolo não são, em sua maioria, músicos de formação ou sambistas de profissão, do que decorre que, em muitos casos, são os instrumentistas que compõem a harmonia ou até mesmo a melodia das letras escritas pelos frequentadores musicalmente amadores, o que reforça a ideia da prática musical como uma mediadora de relações, estando o perfeccionismo estético em segundo plano. A participação é tão importante que os compositores mais experientes chegam, inclusive, a propor aos iniciantes parcerias, incentivando-os.

Este projeto de resgate do que se acredita ser a verdadeira roda de samba, que é compartilhado por sambistas do Rio de Janeiro, é bastante comum na atualidade, como se pode observar nas diversas comunidades de samba que encontramos atualmente na cidade, entre elas, a Comunidade Samba da Vela, Samba do Monte e Pagode da 27, Samba do Congo, entre outras que, como o Kolombolo,

pretendem constituir-se como espaços de lazer e sociabilidade mediada pelo samba, cada qual com suas peculiaridades, resistindo à transformação em escola. Essas comunidades estabeleceram uma rede de relações entre si e, assim, os integrantes de uma determinada comunidade geralmente integram também outras e participam dos eventos de todas, evitando a competição que caracteriza a relação entre as escolas de samba.

O Kolombolo produz, ainda, marchinhas carnavalescas que exaltam a cidade, divulgando a sua história e os seus sambistas durante o desfile do cordão organizado pelo grêmio nas ruas, que acontece sempre no último fim de semana que antecede o carnaval. A marchinha é composta sempre por três integrantes oficiais da ala, definidos por sorteio. O pré-requisito para a participação no sorteio é a presença em pelo menos metade dos encontros da ala.

Tudo o que foi narrado acerca da trajetória e do funcionamento do Kolombolo está em conformidade com acontecimentos que se deram no ano de 1992, dez anos antes da fundação do grêmio, na vida de Renato Dias: certa noite, ao acompanhar uma ex-namorada à casa de um preto-velho que ela consultava, esperando por ela no carro, ele teve sua presença adivinhada pela entidade e foi, então, convidado a subir. Naquele momento ele seria informado que tinha a função de realizar um projeto, fazer algo por sua terra, algo que ele só viria compreender muito tempo depois. Em 2002, estava ele, conforme suas próprias palavras, divulgando e defendendo a cultura de sua terra por meio de seu grêmio recreativo.