

O samba é o dom: sobre as velhas guardas e a presença da dádiva nas relações de sociabilidade

[Samba is the gift: the traditional group of samba players and the presence of the gift in the relationships of sociability

Maria Alice Rezende Gonçalves^I

Financiamento: Prociência UERJ.

RESUMO • O artigo tem como objetivo destacar o papel da dádiva como motor das ações das velhas guardas das agremiações carnavalescas cariocas. Supomos que suas práticas e histórias de vida dedicadas ao samba são responsáveis pela criação de redes de solidariedade e reciprocidade, contribuindo para o fortalecimento da etnicidade afro-brasileira. O samba tem desempenhado, entre outras, função socializadora e, principalmente, civilizadora, unindo pessoas e agremiações em redes onde ele é a dádiva que circula. Como fato social total, o samba criou escolas de samba, grupos artísticos e festivais capazes de promover o entretenimento e formas de convivência que possibilitam a resolução de diferenças e rivalidades de forma pacífica demonstrando sua importância no processo de interiorização de um ethos civilizador na cidade e na nação. • **PALAVRAS-CHAVE** • Samba; escola de samba; velha guarda; etnicidade; sociabilidade; dádiva.

• **ABSTRACT** • This article aims to highlight the role of the gift as the engine of the actions of the traditional group of samba players of the Carioca carnival associations. It is assumed that their practices and life histories dedicated to samba are responsible for the creation of networks of solidarity and reciprocity, contributing to the strengthening of the Afro-Brazilian ethnicity. The samba has played, among others, a socializing and mainly civilizing function, uniting people and groups in networks where it is the gift that circulates. As a total social fact, samba created samba schools, artistic groups and festivals capable of promoting entertainment and forms of coexistence that allow the resolution of differences and rivalries in a peaceful way demonstrating their importance in the process of interiorization of a civilizing ethos in the city and in the nation. • **KEYWORDS** • Samba; samba school; traditional group; ethnicity; sociability; gift.

Recebido em 6 de novembro de 2017

Aprovado em 5 de setembro de 2018

GONÇALVES, Maria Alice Rezende O samba é o dom: sobre as velhas guardas e a presença da dádiva nas relações de sociabilidade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 71, p. 252-273, ago. 2018.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi71p252-273>

^I Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil).

O samba é o dom? Para além de um gênero musical, o samba é um fenômeno e pode ser entendido como um fato multidimensional. Trata-se de uma manifestação cultural que circula conectando milhares de pessoas e coisas em extensas redes de solidariedade e reciprocidade. De acordo com Mauss (1974), trata-se, portanto, de um fato social total. O mesmo autor observou que o dom não era um fenômeno exclusivo da Melanésia ou da Polinésia, era uma forma de contrato primitivo, cuja frequência seria constatada à medida que se ampliassem os estudos sobre os sistemas de trocas nas sociedades inferiores, o que o fez buscar evidências do mesmo tipo em outras sociedades. Os pesquisadores contemporâneos da reciprocidade – orientados pelas conclusões de Mauss no que tange à presença da dádiva em outras sociedades – buscam retrazar os caminhos do laço social.

Na obra *Argonautas do Pacífico ocidental*, de Malinowski, publicada em 1922, onde o antropólogo descreve as práticas culturais dos trobriandeses, Mauss encontra argumentos para a sua teoria da troca. No “Ensaio sobre a dádiva” (MAUSS, 1974) o mesmo autor apresenta sua noção de fato social total se referindo aos fenômenos que têm a propriedade de acionar de maneira simultânea os diversos planos – religioso, econômico, jurídico, moral, estético e morfológico de uma mesma sociedade. Os fatos sociais totais seriam mais que temas ou elementos de instituições; mais que instituições ou mesmo sistemas de instituições religiosas, jurídicas ou econômicas. Eles representariam o próprio sistema social em sua dinâmica de ligações entre pessoas, ou seja, expressariam o conjunto das relações sociais. Daí sua dimensão total. Nessa direção, estabelecemos identidades entre dois sistemas de prestações totais: o *kula*, sistema de comércio inter e intratribal dos trobriandeses, e o samba, manifestação cultural multidimensional. Ambos considerados como sistemas sociais inteiros, dinâmicos, que mobilizam a coletividade e suas instituições. O *kula* se estende por todas as ilhas Trobriand, no Oceano Pacífico. Nas trocas estabelecidas em torno do samba há um sistema baseado na dádiva sem deixar de reconhecer a existência de outras formas de troca, como as regidas pelo mercado e pelo Estado. Por meio do samba circulam: sambistas, fantasias, adereços, composições coletivas e o trabalho voluntário. Esses circuitos de troca resultam na preservação do gênero musical, das agremiações, da construção de novas associações, contribuindo, assim, para a preservação do samba.

O samba como dádiva, além de poder ser interpretado como um fato social total, um fenômeno multidimensional que aciona diversos planos tornando-se um dos motores da coesão grupal, também preenche a função de construtor e fortalecedor da etnicidade afro-brasileira e da nacionalidade brasileira². Para Gilroy (2001), os descendentes de africanos das diferentes regiões do Atlântico negro (do Novo e do Velho Mundo) compartilharam e compartilham a experiência da escravidão, a liberdade e, posteriormente, o racismo; eles só construíram uma cultura após terem as condições favoráveis para tanto. Viajavam, inventavam músicas, modos de vida e compartilharam ideias. As culturas negras diáspóricas são, portanto, um projeto de inovação e participação na modernidade.

O artigo busca enfatizar a importância do samba como uma manifestação diáspórica, fruto dos fluxos transatlânticos, sem deixar de reconhecer seu papel relevante de gênero musical nacional na construção da cultura brasileira. Há espaço para a dádiva em sociedades dominadas pela lógica do mercado? O que motiva um sambista a dedicar sua vida ao samba? Como conciliar relações de troca fundadas no dar, receber e retribuir, ou seja, dar sem a certeza do retorno, com as duras regras da economia de mercado? Como explicar a relação do sambista com o universo do samba e o significado do samba na vida dos sambistas? Para além de ser apenas concebido um gênero musical, neste texto propomos pensar o samba com um fato multidimensional³, como mencionado. É possível pensar o samba sem reconhecer a existência da dádiva? Mas o que é a dádiva? É o que circula em prol do laço social, segundo Caillé (1998) e Godbout (1998). Todavia, não há dádiva que não exceda a dimensão utilitária e funcional dos bens e serviços.

“O samba é meu dom”⁴, de Wilson das Neves e Paulo Cesar Pinheiro, descreve a relação do sambista com o samba e declara a relação afetiva daquele com este último.

[...]

O samba é meu dom
É no samba que vivo
Do samba é que eu ganho o meu pão
É no samba que eu quero morrer
De baqueta na mão
Pois quem é de samba
Meu nome não esquece mais não

2 O samba é considerado simultaneamente como símbolo étnico e nacional. Aqui pretendemos dar destaque do lugar do samba na construção da etnicidade afro-brasileira conectando-o com as manifestações diaspóricas negras. Ele apresenta uma estrutura que o aproxima de outras manifestações da mesma natureza, como o *jazz*, a *rumba*, entre outros.

3 Há uma extensa bibliografia sobre a presença da dádiva nas sociedades modernas, entre as quais citamos Hyde (2010), que, fundamentado na história, na literatura e na antropologia, constrói o argumento de que a obra de arte é doação, não mercadoria, e mostra como o “comércio do espírito criativo” funciona na vida dos artistas e na cultura.

4 Compositores: Wilson das Neves e Paulo Cesar Pinheiro, gravado no álbum *O som sagrado de Wilson das Neves*, de 1996.

[...].

Em uma tarde ensolarada, realizamos uma entrevista, mediada por uma moradora do Morro do Salgueiro⁵, com um sambista da velha guarda de uma escola tradicional carioca⁶. Morador de um subúrbio carioca, o sr. Djalma Sabiá mantinha um pequeno quarto no bairro da Tijuca, repleto de lembranças e documentos de sua vida de sambista. Ele nos mostrou vários documentos sobre a agremiação a que pertencia, catalogados à sua maneira. Em pastas sem uma ordem cronológica, encontramos: objetos, fantasias, retratos, artigos de jornais e revistas, passaportes, entre outros documentos. Naquele momento, as disputas pela liderança na escola tinham afastado toda a velha guarda. Ele mesmo declarou ter sido barrado na entrada da quadra da escola, o que lhe provocou grande desconforto. Para o sr. Djalma Sabiá, essa nova ordem imposta pela liderança da escola naquele momento ignorava toda a contribuição dos mais velhos na manutenção e longevidade da escola. Mesmo assim, ele nos entregou seu currículo datilografado, onde relatava sua trajetória na escola e feitos no mundo do samba, em especial no G. R. E. S. Acadêmicos do Salgueiro, com sua participação na administração, suas composições, suas viagens nacionais e internacionais, enfim, todas as atividades que ele considerava relevantes, desenvolvidas ao longo de sua vida de sambista. Mesmo necessárias à sobrevivência das agremiações, as velhas guardas encontraram (e ainda encontram) obstáculos e resistências nas suas respectivas agremiações. No entanto, é consenso que as velhas guardas desempenham papel relevante na manutenção dos laços sociais e na permanência das associações carnavalescas. A filiação voluntária e desinteressada dessas pessoas, movidas nas atividades da agremiação por amor ao samba, contribuiu para o enraizamento dos integrantes da escola. Todavia, levantamos algumas questões sobre isso: qual a motivação que conduz essas pessoas a dedicarem toda a vida ao samba e à agremiação? Novamente as relações calcadas na dádiva parecem apropriadas para explicar a dedicação desinteressada de muitos sambistas.

Este artigo tem como objetivo destacar o papel da dádiva como motor das ações das velhas guardas nas agremiações carnavalescas cariocas. Supomos que essas práticas, alicerçadas na dádiva, são responsáveis pela criação de redes de solidariedade e reciprocidade que mantêm vivas suas agremiações, contribuem para a construção da identidade da localidade onde a agremiação se situa como também fortalecem a etnicidade afro-brasileira.

Nas primeiras décadas do século XXI, as produções técnica, artística e científica dos afro-brasileiros tornaram-se mais visíveis, devido, em parte, à implementação das chamadas “políticas da diversidade”. Essas políticas públicas inclusivas para as

5 Favela carioca, também conhecida como favela-bairro e comunidade do Salgueiro, localizada no bairro da Tijuca, na zona norte da cidade do Rio de Janeiro. Lá nasceu uma das agremiações carnavalescas consideradas tradicionais, em 1953, o G. R. E. S. Acadêmicos do Salgueiro.

6 Chamamos de tradicionais as escolas de samba mais antigas da cidade do Rio de Janeiro. Consideramos velhas guardas os grupos mais antigos das escolas de samba, muitas vezes fundadores das escolas. No entanto, estas podem ou não ocupar cargos na hierarquia da escola. Além dos idosos fundadores, os sambistas detentores de saberes sobre a história e a memória das agremiações também podem ser reconhecidos como integrantes da velha guarda.

populações afro-brasileiras demandam por meios para o fortalecimento, difusão e democratização das culturas desse público, contribuindo para o fortalecimento da etnicidade do referido grupo.

Nesse contexto, o Museu AfroDigital Rio, projeto de extensão da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) que tem o objetivo de preservar a história e a memória dos afro-brasileiros por meio digital⁷, desenvolveu de 2013 a 2015 ampla pesquisa sobre as instituições de matriz africana na Grande Madureira – área localizada no subúrbio do município do Rio de Janeiro – para a localidade, a cidade e a nação. Nessa localidade, os grêmios recreativos escolas de samba Portela e Império Serrano assumem um papel relevante na construção da identidade da Grande Madureira como um território negro, devido à grande concentração de produtores, de práticas e de instituições pertencentes à cultura afro-brasileira. Essas duas escolas de samba se destacam no cenário do samba como tradicionais devido à sua importância cultural e longevidade. Promotoras de entretenimento e de formas de convivência, ambas possibilitam a resolução de diferenças e rivalidades de forma pacífica, demonstrando sua importância no processo de interiorização de um etos civilizador e pacificador dos costumes na localidade, na cidade e na nação. Se as duas escolas de samba podem ser vistas como definidoras da identidade da Grande Madureira, os quintais são os lugares onde as práticas rituais que consolidaram as agremiações se desenvolvem até hoje. Estas podem ser tomadas como exemplares no que tange à organização de grupos chamados de velhas guardas. O projeto de extensão Museu AfroDigital Rio da UERJ, visando apresentar as conclusões dessa pesquisa, realizou o III Seminário Afro-carioca em novembro de 2014, no qual este artigo sobre a velha guarda foi apresentado.

Ao longo do século passado, os grêmios recreativos escolas de samba cresceram em número e em complexidade nas favelas e bairros populares cariocas, chegando à cifra de centenas de instituições de pequeno, médio e grande porte. Portela e Império Serrano fazem parte do grupo de agremiações carnavalescas longevas da Grande Madureira. A primeira foi criada na década de 1920 e a segunda, na de 1940, compartilhando as duas a mesma história da formação das demais escolas de samba, ou seja, ambas são produto da fusão ou divisão de blocos ou de dissidência de outra escola de samba.

Do Império Serrano saíram sambistas como: Silas de Oliveira, Mano Décio, Aniceto do Império, Molequinho, Dona Ivone Lara, Beto sem Braço, Aluísio Machado, Arlindo Cruz, entre outros; são oriundos da Portela: Paulo da Portela, Alcides Dias Lopes, Heitor dos Prazeres, Antônio Caetano, Antônio Rufino, Manuel Bam Bam Bam, Natalino José do Nascimento, Candinho e Claudio Manuel. Esses e outros personagens, mortos ou não, formam a chamada “velha guarda ou baluartes” das suas respectivas escolas de samba e, portanto, sambistas atrelados definitivamente à história do samba carioca.

É impossível dissociar também o sambista da elegância. A consolidação das agremiações carnavalescas transformou antigos sambistas, considerados

7 Disponível em: <www.museuafroorio.uerj.br>.

“malandros”, em velhos “conselheiros”. Paulo da Portela (1901-1949)⁸, chamado de “professor” pela sua cultura e liderança, exortava seus colegas de ofício a andar de pés calçados e pescoço ocupado. Para ganhar espaço nos salões da sociedade, ele mandou confeccionar ternos para os diretores da escola, buscando incorporar o *status* que o traje conferia na época. Seu lema era: “Sambista para fazer parte do nosso grupo tem que usar gravata e sapato. Todo mundo de pés calçados e pescoço ocupado”. Paulo da Portela foi um sambista empenhado em quebrar o preconceito que existia contra o gênero e contra os sambistas, vistos como marginais, conforme Maregola (2017). Para o sambista, vestir-se bem era uma forma de quebrar a imagem mundana imposta aos sambistas no começo do século passado.

Nos desfiles carnavalescos, as velhas guardas constituem um departamento à parte e desfilam em posição de destaque, trajando ternos nas cores da escola e chapéu panamá, traje semelhante aos *zoot suits*, usados pelos afro-americanos e latino-americanos nos Estados Unidos das décadas de 1930 e 1940. Isso nos leva a supor que as culturas diaspóricas negras circulam, construindo, assim, um complexo formado por um conjunto de culturas com traços compartilhados sem deixar de manter sua particularidade. Veremos mais adiante que existem outras formações grupais também chamadas de velha guarda, tais como a ala da velha guarda e a velha guarda *show*.

O MUNDO DO SAMBA

Entendemos o “mundo do samba” como um “campo social”. Para Pierre Bourdieu,

Um campo social é um “sistema” ou um “espaço” estruturado de posições ocupadas pelos diferentes agentes do campo. As práticas e estratégias dos agentes só se tornam compreensíveis se forem relacionadas às suas posições no campo [...]. Esse espaço é um espaço de lutas, uma arena onde está em jogo uma concorrência ou competição entre os agentes que ocupam as diversas posições. [...] Em luta uns contra os outros, todos os agentes de um campo têm, contudo, interesse em que o campo exista. Eles mantêm, portanto, uma “cumplicidade objetiva” para além das lutas que os opõem. (BOURDIEU apud CATANI et al., 2017, p. 65).

De reprimido pela polícia a símbolo de identidade étnica e nacional, o samba instituiu-se como um fato social total, tanto como gênero musical, quanto como meio para o fortalecimento dos laços sociais e da etnicidade afro-brasileira. Desse modo, afirma-se como entretenimento e motor de formas de convivência que possibilitaram a resolução de diferenças e rivalidades de forma pacífica, demonstrando sua importância no processo de interiorização de um etos civilizador tanto para os afro-brasileiros quanto para os demais moradores da cidade.

Nessa direção, enfatizaremos o papel dos velhos sambistas, conhecidos como integrantes das velhas guardas: sua organização nas associações carnavalescas e

8 Paulo Benjamin de Oliveira, um dos fundadores do G. R. E. S. Portela.

sua divisão sexual do trabalho; sua constituição como grupo musical; e, finalmente, a importância deles como guardiões da tradição e mantenedores de redes de solidariedade e reciprocidade que permitiram a institucionalização do samba. Há diferentes maneiras de entrar no mundo do samba, formado por agremiações, além da mídia, empresas de turismo, sambistas, amantes do samba, comércio e do Estado, entre outros agentes. Trata-se de um campo como qualquer outro campo social: dinâmico e repleto de disputas e contradições. No entanto, observamos a presença da dádiva como um de seus motores.

Nosso ingresso no mundo do samba aconteceu após o término de um debate sobre o samba na cidade do Rio de Janeiro, realizado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). O diretor da Sociedade Recreativa dos Diretores de Harmonia das Escolas de Samba do Estado do Rio de Janeiro (SORDHESERJ), participante do evento, procurou-nos a fim de estabelecer parcerias entre a universidade e sua associação. Por meio desse contato foi possível constatar que o mundo do samba era mais complexo do que supúnhamos até então.

Tomamos conhecimento da existência de várias associações derivadas dos grêmios recreativos, que reúnem, por exemplo, a ala das baianas, as escolas de samba mirins, as velhas guardas, ou diretores de harmonia de todas as escolas⁹. Assim, a escola de samba é matriz para várias associações que têm a função de defender os interesses das alas para fins recreativos ou profissionais. Cada uma dessas organizações tem demandas próprias que vão desde a profissionalização dos seus integrantes até a necessidade de entretenimento e compartilhamento dos problemas existentes nas diferentes agremiações. Nelas são realizadas atividades que celebram o mundo do samba – festas comemorativas, reuniões, almoços, confraternizações.

Assim, iniciamos nossas visitas a duas dessas associações: uma delas reúne sambistas das velhas guardas, e a outra, os diretores de harmonia. Neste artigo, enfatizaremos a rotina da Associação da Velha Guarda das Escolas de Samba – AVGESRJ, localizada na zona norte do Rio de Janeiro (RJ), onde foram realizadas entrevistas abertas e observação participante de suas atividades, visando registrar as ações da associação das velhas guardas e dos diretores de harmonia no mundo do samba: a memória, a divisão sexual do trabalho, enfim, a rotina das associações. Além dessas visitas, realizamos entrevistas nas residências ou nas agremiações carnavalescas, observamos suas festas, pagodes, *shows*, celebrações religiosas e reuniões, registrando os eventos com fotos. Também recorreremos à documentação das associações e a documentos pessoais de seus integrantes, tais como: artigos de jornais, currículo do sambista, publicações das associações, convites, folhetos e demais documentos que permitissem o mergulho no mundo do samba. Os depoimentos dos

9 A ala das baianas reúne as senhoras, muitas vezes chamadas de “tias”, das escolas de samba. Foi introduzida nos desfiles nos anos 1930 como uma forma de homenagear as tias que acolhiam sambistas em rodas de samba. A roupa clássica das baianas é composta de torso, bata, pano da costa e saia rodada. As escolas de samba mirins são um tipo de agremiação semelhante às escolas de samba, voltadas para as crianças. Geralmente estão ligadas à escola-mãe e recebem o mesmo nome, acrescido da designação “mirim”. Costumam ter cunho social, ocupando as crianças com atividades educativas e culturais, além de participarem de um desfile que antecede o desfile oficial das escolas de samba na cidade do Rio de Janeiro.

sambistas integrantes das velhas guardas mostraram como o samba tem criado as redes de solidariedade e reciprocidade que pacificarão os costumes por meio de uma sociabilidade positiva e integradora. Assim, supomos a existência de um processo civilizador no qual o samba foi construtor da pacificação dos costumes¹⁰.

A VELHA GUARDA E A DÁDIVA

Seguindo a noção de fato social total, Zaluar (1998) propõe tratar o samba como tal. Para tanto, recorre aos estudos etnográficos sobre o *kula* argumentando que o samba tem a propriedade de ligar as pessoas em extensos anéis de reciprocidade, mobilizando suas disposições internas e concretizando ações simultaneamente em diversos planos: econômico, religioso, psicológico, político. Também embasada nos estudos de Mauss, Cavalcanti (1994) chama a atenção para as redes de relações tecidas para a realização de um desfile carnavalesco na qual o enredo é o vetor. O enredo de uma escola de samba é, ao mesmo tempo, aquilo que permite a troca, aquilo que se troca e, sobretudo, o vetor de uma troca mais ampla: aquilo por meio do qual os valores são trocados. Sem enredo não há desfile. Assim como os colares e braceletes dos trobriandeses, valores são trocados nas escolas de samba. Pessoas e coisas circulam, promovendo a sociabilidade pacificada entre os envolvidos.

Por meio das associações carnavalescas o samba faz circular valores, tais como fantasias, carros alegóricos, passistas e carnavalescos criando redes que reúnem as associações carnavalescas de forma pacífica e civilizadora. Segundo Gonçalves (2003), o samba exerce seu poder de interiorização de um etos civilizador de matriz africana entre seus amantes. Circula nos bairros e favelas, cria associações, reúne pessoas de toda a cidade. Por meio de desfiles das associações carnavalescas, as desavenças são resolvidas em locais públicos, onde se dá o confronto entre associações. Como fomentador de associações vicinais, como blocos e escolas de samba, mantém a coesão das comunidades.

Nesse sentido, propomo-nos a pensar o samba como fato social, ou seja, um daqueles fenômenos com a propriedade de reunir pessoas em extensas redes de solidariedade e reciprocidade, tendo como porta-voz as velhas guardas. Dona Neuma, uma das lideranças do G. R. E. S. Estação Primeira de Mangueira, foi considerada membro da velha guarda, uma das “damas” da escola, recebendo o título honorífico de “Dona”. Em entrevista publicada na revista *Democracia viva* (IBASE, 1998), ela comenta o papel de seu pai, um dos fundadores da agremiação, em direção à pacificação dos costumes. Essa narrativa que desloca a figura do sambista de malandro a pacificador de costumes é recorrente quando interrogamos os integrantes das associações carnavalescas:

10 Tomamos a noção de processo civilizador de Norbert Elias (1994) para pensar os diferentes processos civilizadores referenciados em diferentes culturas étnicas existentes em uma nação. Para nós, o samba é entendido como sistema de trocas, no qual se mesclam a amizade e a rivalidade e se realizam determinadas trocas que não podem ser entendidas como utilitaristas, impessoais e/ou burocráticas.

Meu pai, Saturnino Gonçalves, foi o fundador e o pacificador do samba. Porque no samba existia muita briga, muita polêmica. O Estácio era lugar de malandro, e a favela era lugar de marginal e vagabundo, gente que não prestava. Papai vivia no meio deles. E foi o pacificador. (IBASE, 1998, p. 76).

Alguma coisa se conhece a respeito daqueles sambistas mais ilustres, fundadores das agremiações carnavalescas, ou daqueles que ingressaram na indústria fonográfica, mas pouco é divulgado sobre os sambistas anônimos, homens e mulheres que vivem a rotina da agremiação e são o seu sustentáculo. Alguns são compositores de sambas que não chegam a ser gravados e, mesmo assim, circulam nas rodas de samba nos bairros e associações recreativas cariocas; outros cuidam somente das agremiações, organizando sua rotina, alimentando seus integrantes, apoiando e frequentando todas as iniciativas que celebrem o samba. Ao longo dos anos, as velhas guardas têm desempenhado a função de cimento dos vínculos primários estabelecidos entre os integrantes nos seus respectivos grêmios recreativos, estendendo essas relações para além da localidade e envolvendo outras associações carnavalescas.

O circuito da dádiva, que pressupõe a doação sem a certeza do retorno, pode ser identificado entre aqueles que constituem o alicerce das agremiações, desenvolvendo tarefas em que o laço social é o mais importante e assumindo a preeminência das ações humanas. A dádiva está em toda parte, afirmam Caillé (1998) e Godbout (1999), teóricos da reciprocidade. Tanto quanto o mercado e o Estado, a dádiva é um sistema essencial a toda sociedade. Nada pode se iniciar, empreender, crescer ou funcionar, senão alimentado pela dádiva. As escolas de samba são um bom exemplo disso, porém, a dádiva não é monopólio de organizações do tipo recreativo – as empresas, por exemplo, pereceriam. Se um bom número de sambistas não estivesse disposto a dedicar-se à criação e ao desenvolvimento da escola, sem a preocupação de qualquer compensação material, essa entidade definharia. Lá se estabelecem relações de amizade, de camaradagem, relações interpessoais alimentadas pela dádiva – as quais não se impõem pela força e pressupõem reciprocidade e confiança –, que fizeram florescer e crescer essas agremiações.

Qualificamos como dádiva qualquer prestação de bem ou serviço, sem garantia de retorno com o objetivo de criar, alimentar ou recriar os vínculos entre as pessoas. A preeminência da dádiva pode ser interpretada como uma reação das pessoas à tendência moderna de supressão dos vínculos sociais primários em proveito de vínculos abstratos e secundários. Ela reage à progressiva quebra dos laços sociais, conservando e mantendo vivas as estruturas regidas pela dádiva que se infiltram por toda a associação.

A face mais moderna da dádiva escapa aos lugares dos relacionamentos interpessoais e coexiste com o Estado e o mercado. O vínculo primário é desejado por si mesmo, ao passo que a relação secundária é, ao contrário, considerada um meio para atingir um fim. É assim que se manifesta a dádiva entre estranhos, a forma pela qual a dádiva se manifesta fora da esfera doméstica. As pessoas fazem parte de uma rede de vínculos da qual eles não se isolam, na qual os bens que circulam alimentam a ligação.

Assim, podemos considerar que os velhos sambistas integrantes das velhas

guardas – grupos fundados inteiramente no princípio da dádiva, por meio da formação de redes de sociabilidade – ampliam seu raio de ação para além da comunidade em que estão inseridos, formando o que se entende por dádiva entre estranhos. A existência da Associação das Velhas Guardas, que congrega as velhas guardas das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro, é um bom exemplo da ampliação das redes de solidariedade e reciprocidade. Esses sambistas se reúnem periodicamente para tratar de assuntos ligados ao samba e, em particular, às suas agremiações, consideradas como coirmãs.

Em festa comemorativa dos 47 anos da Velha Guarda do G. R. E. S. Estação Primeira de Mangueira, em 2004, pudemos observar a confraternização entre os vários grupos da velha guarda, representantes das diversas escolas de samba. A festa aconteceu na quadra da Mangueira, e o evento teve início com o desfile das velhas guardas. Formou-se um círculo, e cada grupo entrou com a bandeira da sua agremiação. Após o desfile, houve uma pausa e todos cantaram uma música do compositor Roberto Carlos que exaltava Nossa Senhora. Nesse momento, os participantes deram as mãos, e alguns, visivelmente emocionados, choraram. Em seguida, pipocaram fogos, a bateria mirim da Mangueira deu continuidade à festa e todos voltaram a sorrir. Essas comemorações acontecem durante todo o ano, variando a agremiação carnavalesca. Cabe à Associação da Velha Guarda elaborar um calendário de eventos para todo o ano. Assim, a sociabilidade entre as velhas guardas de todas as escolas é alimentada por meio da música, da gastronomia e da cordialidade.

A tradição desempenha uma dupla função, aparentemente antagônica, porém complementar: o fechamento para o novo e a abertura para o estranho. Por um lado, o fechamento promove o fortalecimento dos vínculos na esfera doméstica, ou seja, a inflexibilidade na incorporação do novo cria um passado, referências que mantêm vivos os elos entre as pessoas, unindo-as em uma mesma cadeia de obrigações, desafios e benefícios. As referências do passado impedem o esfacelamento das relações de vizinhança, combatem o individualismo e a violência, principalmente aquela implantada pelo crime em algumas favelas cariocas. Por outro, a tradição promove também a abertura, a dádiva entre estranhos, a saída da esfera familiar, pela popularização dos projetos sociais da escola ou da profissionalização em grupos musicais de alguns sambistas. Além disso, o sentimento de pertencimento a uma escola de samba não se restringe aos integrantes da escola. A extensão de suas ações para a cidade e outras localidades tem possibilitado a criação de amplos circuitos para além do local.

Podemos identificar pelo menos três diferentes formas de organização das velhas guardas nas escolas de samba cariocas. A primeira é composta dos fundadores ou baluartes; a segunda, de integrantes da ala da velha guarda que integra o desfile carnavalesco; a terceira é formada por grupos musicais chamados de “velha guarda *show*”, que representam a escola ao longo do ano, participando de festivais nacionais e internacionais. Cabe esclarecer que esses três tipos não existem em todas as escolas. Os sambistas mais velhos, fundadores das agremiações, são reverenciados durante o carnaval. Nos desfiles, seus nomes são lembrados e exaltados. No cotidiano, os baluartes são tomados como exemplos e referência tanto para os jovens, como para

toda a comunidade. Assim, os antigos malandros se tornaram conselheiros, e suas vidas se confundem com a história das agremiações.

De modo geral, as escolas de samba se rendem à tradição, à manutenção de padrões do passado, ao samba de raiz, à memória de uma velha guarda. Esses grupos se tornaram uma espécie de reserva moral das escolas, responsáveis pela missão de carregar sua história. Vivos ou não, são figuras emblemáticas, e através deles as histórias do samba e da agremiação são repassadas para as gerações mais novas. Dois episódios ilustram as relações de reciprocidade e de rivalidade estabelecidas entre as escolas. A velha guarda do G. R. E. S. da Portela conta que foi Paulo da Portela, fundador da azul e branco, quem levou algumas características do samba feito na Cidade Nova, pelo pessoal do Estácio, para Madureira e Oswaldo Cruz. O compositor Noca da Portela chegou a compor um samba homenageando os mangueirenses: Cartola, Nelson Sargento e Carlos Cachaca. Assim, a rivalidade entre as escolas não impediu a circulação de pessoas e coisas, trocas fundadas na dádiva.

A Ala da Velha Guarda pode ser considerada um segundo modelo de organização. Os grêmios recreativos se subdividem em alas para efeito do desfile e, ao longo do ano essas alas se articulam para a preparação do carnaval seguinte. Essa articulação interescolas ocorre por meio da criação de associações que integram os membros de escolas de diferentes categorias. Tal processo de geração de associações a partir das escolas de samba revela sua complexidade e a formação de extensas redes em torno e a partir do samba. Essas redes facilitam a comunicação que se estabelece entre os sambistas ao longo do ano. Cabe lembrar que essas relações nem sempre são isentas de conflitos, no entanto, há uma agenda anual de eventos que conecta as escolas, as alas, enfim, o mundo do samba da cidade.

Além de ser uma difusora da história musical da associação, a velha guarda *show* tem levado o samba para além da localidade com suas apresentações nacionais e internacionais. Dos três modelos, esse grupo é o mais flexível com relação à geração de seus integrantes e a participação da mulher na esfera pública dos *shows*. Podemos perceber a existência de integrantes jovens ou adultos de 30 a 40 anos. A presença dos mais jovens é justificada pelas exigências das apresentações, pois, como relatou um sambista, atuar na percussão exige resistência. Um segundo fator que pode romper com o corte geracional que caracteriza os três modelos é o fato de a associação ou os grupos de velha guarda reconhecerem a contribuição dos mais jovens na permanência das raízes da escola. Assim, um jovem pode ser reconhecido como integrante da velha guarda, garantindo que ele circule entre os mais velhos, seja aceito pelo grupo e reconhecido como porta-voz da velha guarda de qualquer um dos tipos.



Figura 1 – Páginas da *Revista O Globo* com a matéria “Madureira tira onda na França”. Fonte: Tia Surica (2015)

A reportagem publicada na *Revista O Globo* de 4 de outubro de 2015, intitulada “Madureira tira onda na França”, foi postada no Facebook de Tia Surica da Portela. Na ocasião, ela e outros sambistas do G. R. E. S. Portela visitavam a França, representando a escola, e Tia Surica desfilou pelas ruas de Lille, acompanhada de outros sambistas. A página onde foi publicada a reportagem passou a fazer parte do perfil da Tia Surica em uma rede social.

A DÁDIVA DA PARTILHA E A DÁDIVA AGONÍSTICA

A divisão do trabalho por gênero nas escolas de samba e nas velhas guardas não foge aos modelos dominantes, marcados pelo dimorfismo sexual que separa a espécie humana em dois sexos e naturaliza os papéis sociais de homens e mulheres. A divisão das tarefas nos grupos tradicionais das escolas apresenta estruturas semelhantes, em que há clara distinção entre a dádiva da partilha (feminina) e a dádiva agonística (masculina). A partilha pode ser considerada uma forma particular daquilo que Mauss (1974) chamou de prestações totais. Vários autores contemporâneos se referem a um conjunto mais vasto de dádivas, cujo gênero surge como diferenciador entre dois tipos delas: a dádiva da partilha e a dádiva agonística. A primeira acontece na esfera familiar e é primordialmente um assunto feminino, embora não exclusivo das mulheres; e a segunda acontece fora dessa esfera e é primordialmente um assunto masculino, embora não exclusivamente de homens.

A narrativa da fundação da escola está repleta de exemplos da dádiva agonística. Existiam vários blocos nos morros cariocas antes da criação das escolas de samba, e a rivalidade entre eles causava confrontos violentos, em relações de contradom e

desafio, e até mesmo havia reciprocidade negativa de rixa e vingança. Esse era um assunto tipicamente masculino. Carlos Cachaça, um dos fundadores do G. R. E. S. da Mangueira, conta como se deu a reunião dos sambistas que criaram a escola da seguinte forma: “Naquela época, as disputas aconteciam no Largo de São Domingos ou nos bairros. O pessoal se machucava, quebrava a cabeça, se arreventava todo. No final, quem ganhasse a briga era o campeão”¹¹.

As “donas” e as “tias” são figuras recorrentes nos relatos sobre o cotidiano das escolas de samba. Tia Amélia, mãe de Donga e cantora de modinhas, organizava na rua Aragão, região chamada de Pequena África na zona portuária do Rio de Janeiro, grandes reuniões de samba, porque, baiana como era, trouxe isso “no sangue”, como escreve Moura (1983). Da fundação do G. R. E. S. Portela participaram as “tias” D. Esther, D. Neném, D. Martinha, D. Vicentina e outras conhecidas boas cozinheiras e, às vezes, mães de santo. Suas casas eram pontos de encontro de sambistas, onde serviam feijoada, angu à baiana e peixada aos seus frequentadores. As mulheres nas narrativas estão sempre ligadas ao privado, ao cuidado e às tarefas religiosas, e os homens, ao público.

A fantasia de baiana, que hoje está presente em todas as grandes escolas de samba, já foi uma fantasia adequada para os conflitos entre agremiações, pois sob suas saias os homens escondiam com facilidade armas e navalhas¹². Haveria uma diferença moral entre homens e mulheres? As duas orientações – o cuidado e a justiça – estão presentes nas preocupações de homens e mulheres? Parece que tanto a justiça quanto o cuidado são representados no pensamento de ambos, porém o cuidado costuma ser mais apresentado pelas mulheres, e a justiça, pelos homens. Essa constatação nos permitiu encontrar uma associação entre moral e gênero, como também verificar que ambos os sexos têm habilidades para sustentar as duas perspectivas morais¹³. Ao dedicar-se à esfera do cuidado, a moralidade feminina se concentra na manutenção dos vínculos e, a masculina, na justiça. Cumprir tarefas através de redes de dádivas coloca as mulheres numa posição inferior por ser essa função não valorizada no contexto da cultura mercantil dominante? Essa questão foi e é objeto de infundáveis debates na sociedade moderna. O certo é que, nas sociedades baseadas em uma oposição entre o doméstico e o público, ou entre a casa e a rua, as mulheres são figuras centrais nas redes de dádivas, sendo a dádiva o cimento da relação social, o que faz com que os bens (no duplo sentido da palavra) circulem em prol dos demais participantes do grupo, segundo Flanagan e Jackson (1993).

Essas duas orientações estão presentes na divisão do trabalho sexual dos grupos de velhas guardas. Em geral, cabe às mulheres o preparo dos alimentos, a feitura de roupas, a limpeza, entre outras atividades. Os homens estão voltados para fora, são eles que representam as agremiações, que resolvem as rixas. Isso nos leva a pensar que esse núcleo tradicional da escola, especialmente dos fundadores, é composto de homens e mulheres que exercem atividades demarcadas pela tradicional divisão

11 Em depoimento à autora.

12 A ala das baianas já foi composta de homens. Hoje é uma ala feminina.

13 Cabe esclarecer que tanto o cuidado quanto a justiça e sua relação com o gênero, papéis femininos e masculinos, são atributos sociais e não naturais (GILLIGAN; ATTANUCCI, 1988).

de tarefas por gênero. Identificamos certa flexibilidade na velha guarda *show*, em que as tias entram no mundo artístico como representantes das associações em apresentações musicais realizadas no Brasil e no mundo.

AS REDES FOMENTADAS PELO SAMBA SE ESTENDEM MUNDO AFORA

Em 1970, o compositor Paulinho da Viola reuniu um grupo de antigos sambistas para registrar em disco a memória musical coletiva da comunidade portelense. Naquela época ocorreram outras iniciativas de valorização dos detentores da memória da agremiação, como o curta-metragem de Leon Hirszman, *Partido alto*, com a participação de sambistas da velha guarda (COUTINHO, 2002). Assim, o referido compositor cria a instituição que hoje conhecemos como Velha Guarda da Portela. O grupo se tornou conhecido, adquiriu prestígio fora dos limites das comunidades do samba e ganhou espaço na mídia e no mercado, inaugurando o grupo musical Velha Guarda Show da Portela. Os velhos sambistas, identificados como porta-vozes e sustentáculos das associações, são a garantia da manutenção da tradição, entendida como processo de recriação do passado, da história do samba e tudo que gira em torno dele, e não apenas como um gênero musical isolado.

Atualmente, comparada aos velhos músicos cubanos que inspiraram o filme *Buena Vista Social Club* (1999), documentário musical do roteirista e diretor Wim Wenders, a Velha Guarda Show se apresenta em espetáculos em todo o país e no exterior. O cubano Compay Segundo (1907-2003)¹⁴ passou grande parte de sua vida fazendo música, mas afastado do público. Foi integrante da Banda Municipal de Santiago e de vários grupos musicais. Após a revolução cubana de 1959, Compay começou a exercer a função típica da ilha de enrolador de charutos, só voltando a dedicar-se à música nos anos 1980. Assim como ele, vários sambistas brasileiros passaram anos no anonimato. Em 1997, o músico americano Ry Cooder foi a Havana e gravou o disco *Buena Vista Social Club* ao lado de velhos compositores locais. Dois anos depois foi lançado o filme homônimo, e os músicos cubanos transformaram-se em estrelas internacionais desse CD-filme, cujo disco, produzido por Ry Cooder, ganhou o prêmio Grammy em 1997.

¹⁴ Seu apelido veio da dupla que formou com Lorenzo Hierrezuelo, em 1942: Los Compadres. Como Compay (corruptela de “compadre”, em espanhol) tocava o harmônio e fazia a segunda voz, ele ficou conhecido como Compay Segundo.

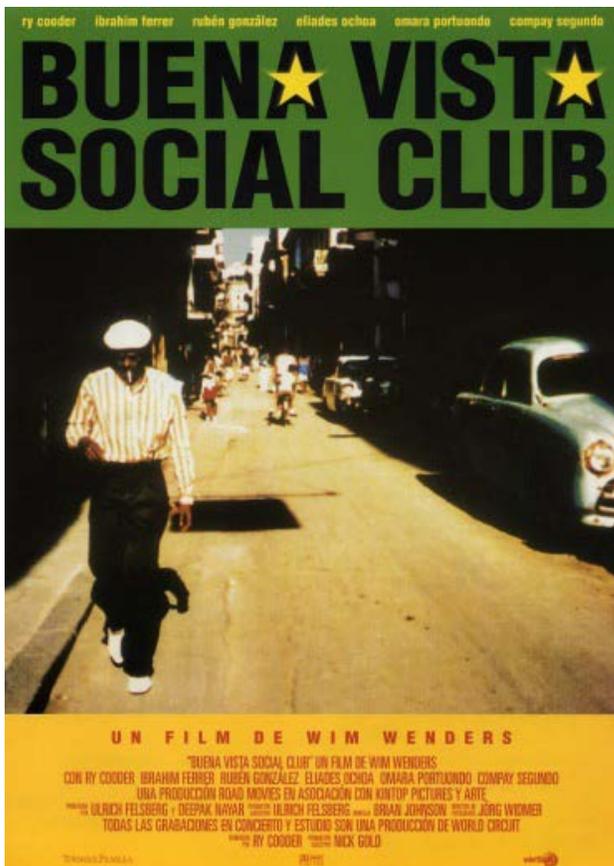


Figura 2 – Cartaz do documentário musical *Buena Vista Social Club* (1999)



Figura 3 – Cartaz do documentário *O mistério do samba* (2008)

O mistério do samba (2008) é um filme documentário brasileiro dirigido por Lula Buarque de Hollanda e Carolina Jabor e produzido por Marisa Monte. Começou a ser produzido em 1998 e levou dez anos para ficar pronto.

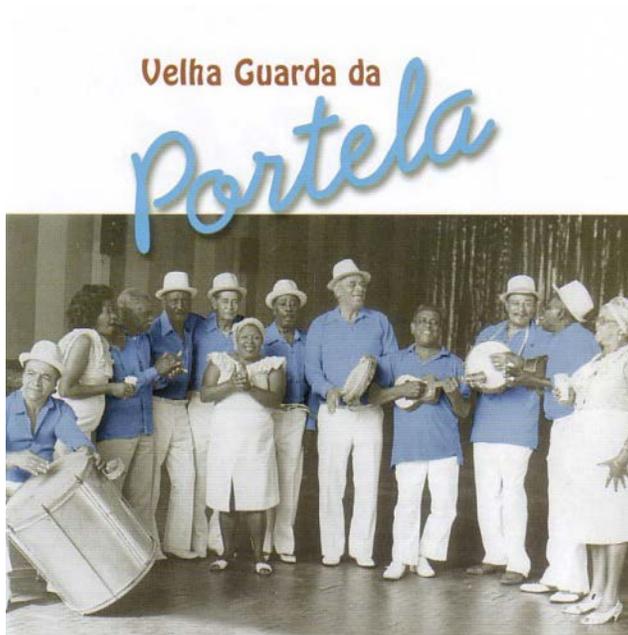


Figura 4 – CD *Velha Guarda da Portela*



Figura 5 – CD *Um show de Velha Guarda – documento histórico*. G. R. E. S. Império Serrano

A velha guarda *show*, em geral, é formada por velhos sambistas ou detentores da história musical das agremiações carnavalescas. Trata-se da face artística dos

fundadores ou herdeiros dessa história das escolas de samba que se apresentam em *shows* e festivais mundo afora. Internacionalmente, o samba é classificado de “música do mundo”, rubrica criada nos anos 1980 para designar os gêneros musicais oriundos dos países periféricos (MARTIN, 1996). O Grammy é um evento americano dedicado à premiação de música popular. Na versão latina dessa premiação, que acontece anualmente desde 2000, são entregues troféus para 41 categorias. Os grupos musicais nominados de Velha Guarda das agremiações carnavalescas também participam desses eventos, e a Velha Guarda Show da Portela foi um dos grupos premiados.

A redescoberta da música brasileira de matriz africana inspira a produção de filmes e alimenta a indústria musical. Descobertas pelo mercado e classificadas como representantes da música do mundo, as velhas guardas das escolas de samba passaram a participar do circuito internacional de música. Em janeiro de 2011, o grupo musical cubano Buena Vista Social Club visitou a velha guarda da Portela. Uma mistura de samba, rumba e feijoada marcou esse encontro com o grupo que nasceu em Havana, nos anos 1940, conforme destacou o *Jornal Nacional*, que fez uma matéria sobre o encontro. Identificando essa mistura com as características das culturas diaspóricas¹⁵, o jornal destacou:

O Rio de Janeiro foi, nesta segunda-feira (10), palco de um encontro histórico. Músicos da consagrada orquestra cubana Buena Vista Social Club foram conhecer a quadra da escola de samba da Portela. Era samba, era rumba? Não dá pra saber, mas a mistura inicial agradou. Velha Guarda da Portela no palco. Os músicos cubanos começam a batucar, balançar o corpo. [...] A Velha Guarda da Portela reúne os guardiões do samba de raiz. Os dois grupos têm muito em comum. O pessoal do Buena Vista é uma espécie de velha guarda da música cubana e a velha guarda da Portela, uma espécie de Buena Vista do samba carioca. “Quero pegar as aulas com os sacerdotes do samba de Osvaldo Cruz. É isso aí”, afirma Monarco, da Velha Guarda da Portela. [...] E os cubanos caíram no samba e formaram o “Buena Vista Portela Social Club”. Com todo o respeito. (JORNAL NACIONAL, 2011).

Hoje há vários grupos chamados Buena Vista Social Club, inspirados no primeiro grupo que ganhou fama nos anos 1990. O mesmo aconteceu com as velhas guardas *show*. Elas também não têm membros fixos e foram replicadas em vários grêmios recreativos. Como já foi dito, a velha guarda no formato *show* não se restringe aos mais velhos nem à tradição. São músicos que representam a agremiação, difundindo o samba como gênero musical mundo afora.

15 A diáspora negra produziu manifestações culturais que guardam semelhanças. A redescoberta do grupo de músicos cubanos e a popularização de sua música inspiraram a criação de grupos brasileiros conhecidos como velha guarda *show*.



Figura 6 – Encontro do Buena Vista com a Velha Guarda da Portela. Fonte: *Jornal Nacional*, 2011

ASSOCIAÇÃO DAS VELHAS GUARDAS

Como já informamos, as escolas de samba, consideradas coirmãs, fazem associações que visam à preparação do próximo carnaval, o divertimento e a defesa de interesses profissionais ligados ao mundo do samba. No caso das velhas guardas das escolas de samba, a associação permite a criação de uma rede de velhas guardas para além da agremiação. Por meio da associação, seus participantes trocam ideias, se divertem, prestam homenagens aos mortos, celebram datas significativas para o samba, divulgam notícias, preparam o próximo carnaval, organizam pagodes, festas e almoços, enfim, vivem a agenda construída em torno do samba durante todo o ano. As reuniões da Associação das Velhas Guardas ocorrem aos sábados, a cada 15 dias. Nossas visitas às reuniões e pagodes da Associação da Velhas Guardas foram realizadas em 2004, ano da comemoração de seus 20 anos. A associação funciona em uma velha casa, adquirida em 2000, no subúrbio do Rio de Janeiro. Os reparos na casa estão sendo feitos pouco a pouco, à medida que os recursos financeiros são captados. Na primeira sala, havia troféus conquistados ao longo dos 20 anos de sua existência. Uma escada estreita dá acesso ao terraço da casa, onde há um bar, mesas e cadeiras ocupadas por convidados e membros da associação. A fim de descrever a dinâmica das reuniões da Associação da Velha Guarda, descrevemos uma de nossas visitas.

Em um dos sábados destinados à reunião da associação, os participantes comemoravam também o aniversário de Dona Lúcia, com um angu preparado por ela e outras mulheres do departamento feminino. Os próprios participantes da comemoração arcam com as despesas para elaboração do prato a ser servido. As bebidas são compradas no local, ficando a renda do bar para a associação. Com esses recursos pagam o grupo de sambistas que participa do evento e de todos os pagodes realizados aos sábados. Nessa mesma ocasião, foi realizada a reunião da associação na parte superior do terraço, que tem acesso por pequena escada, atrás do bar. Nesse

local em que foi realizada a reunião também haveria outra confraternização, e o ambiente estava arrumado e decorado com mesas e bolas coloridas.

O barulho era grande devido ao movimento do bar, que não cessou, e da conversa dos convidados na confraternização. Por diversas vezes, a reunião foi interrompida com pedidos de silêncio. Com uma diretoria totalmente masculina, às 16 horas, o vice-presidente deu início à reunião: “Alguém morreu?”. Repetiu a pergunta: “Alguém morreu?”. Logo em seguida, chegam notícias. Um integrante da velha guarda do G. R. E. S. da Beija Flor morreu. Alguém lembra a necessidade de fazerem um minuto de silêncio. O dirigente da reunião diz não estar esquecido e que fará isso no término da reunião. Em seguida, é lida a ata da reunião anterior, que é aprovada por todos. São notificados eventos que acontecerão nos próximos dias e informes são dados pelos presentes. Um dos diretores, emocionado por estar se afastando de suas atividades por motivo de doença, anuncia o calendário de eventos que marcaram as comemorações dos 20 anos da associação: uma missa na Igreja de Santana, um baile no Clube Bola Preta e um seminário no Sesc de Madureira. O tesoureiro relata as últimas despesas com a comemoração do dia dos pais. Um dos membros da associação reclama o fato de que ele e alguns poucos colaboradores ficaram até às 2 horas da manhã carregando cadeiras, garrafas e arrumando o que restou da festa. O diretor que chegou após o início da reunião relata que já realizou esse tipo de trabalho por diversas vezes, que agora está velho e que os mais jovens deverão executá-lo. A reunião se encerra com todos de pé; após um minuto de silêncio, todos rezam duas orações cristãs: pai-nosso e ave-maria.

Todos, então, dirigem-se à parte baixa do terraço, onde acontece o pagode. Há muita cerveja, refrigerante, pastel e angu, do aniversário de Dona Lúcia. Pequenos pratos com arroz, farofa, salada, bolinhos de carne e frango assado vêm da parte de cima do terraço, onde acontecia a outra comemoração. Podemos observar que há uma nítida divisão sexual do trabalho. Enquanto as mulheres preparam os alimentos e cuidam da decoração, os homens são responsáveis pelo trabalho que requer esforço físico, como carregar mesas e cadeiras, providenciar gelo, além das tarefas financeiras: pagamento dos músicos e outras despesas. Essa é a rotina quinzenal, que, com algumas especificidades, pode ser considerada um roteiro obedecido por todas as associações. Em nossa visita realizada à associação dos diretores de harmonia, a dinâmica foi idêntica: inicialmente ocorre a reunião em que são tratados assuntos ligados à associação e ao mundo do samba e, em seguida, há sempre uma confraternização com música e muita comida. Na Associação da Velha Guarda, após o almoço, no cair da tarde acontece um pagode, que vai até mais tarde. Desde o final da reunião, a festa não se interrompe. O almoço se liga ao pagode que acontece no cair da tarde. Novo cardápio é servido em pequenos pratos com farofa, frango assado, maionese e arroz de forno. Novos convidados chegam, a confraternização só termina às 21 horas. Outra característica desses encontros é a presença de práticas religiosas em vários momentos, seja nas reuniões ou nas comemorações. Fez parte das comemorações dos 20 anos da associação uma missa de ação de graças celebrada por um padre, filho da secretária da associação. Cabe esclarecer que outras formas de religiosidade estão presentes nesses ambientes e têm praticantes nas velhas guardas, mas destacamos o lugar privilegiado do catolicismo popular nas comemorações dessas associações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As relações estabelecidas pelo samba e suas agremiações no mercado e com o Estado não são suficientes para compreendermos o samba e seus grupos, como as velhas guardas. Há que se reconhecer a presença da dádiva, assim, podemos verificar como se formam as redes de solidariedade e reciprocidade que explicam a dedicação desinteressada dos sambistas, bem como a circulação de coisas entre as agremiações, tanto na cultura afro-brasileira, quanto na cultura diaspórica negra, apresentando como resultado a pacificação dos costumes e o fortalecimento da etnicidade negra.

O samba é um daqueles fenômenos que podem ser interpretados como fato social total, um fenômeno com múltiplas dimensões – culturais, políticas, associativas e de sociabilidade –, que conecta pessoas e coisas em extensas redes de solidariedade e reciprocidade. Para além de um gênero musical, o samba fomentou a criação de associações carnavalescas que se multiplicaram no decorrer do último século, servindo de base para o surgimento de outras associações, de grupos musicais ou de projetos sociais, como é o caso da Associação das Velhas Guardas e dos grupos do tipo velha guarda *show*.

Assim, identificamos a presença da dádiva nas relações estabelecidas pelos grupos chamados de velha guarda, pois estes preservam a memória do grêmio recreativo e do samba. Como apresentamos no artigo, as velhas guardas constroem redes de solidariedade e reciprocidade para além da agremiação, conectando pessoas e coisas. Destacamos a importância desses grupos na construção e fortalecimento da etnicidade, da história e da memória afro-brasileira. Com os versos do compositor Paulinho da Viola, em “Dança da solidão”, que bem retrata o espírito daqueles que dedicam suas vidas ao samba, “Quando eu penso no futuro, não esqueço o meu passado”¹⁶, consideramos que o mundo do samba é feito de histórias de todas as grandezas. É preciso contá-las.

SOBRE A AUTORA

MARIA ALICE REZENDE GONÇALVES é professora associada do Departamento de Ciências Sociais e Educação da Faculdade de Educação e docente do Programa de Pós-Graduação em Educação, Comunicação e Cultura em Periferias Urbanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).
E-mail: marialicerezende@gmail.com

¹⁶ Letra completa disponível em: <<https://www.letras.mus.br/paulinho-da-viola/48053>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

REFERÊNCIAS

- BUENA Vista Social Club. Direção de Wim Wenders. Roteiro: Wim Wenders. Cuba, 1999. (105 min.).
- CAILLÉ, A. Nem holismo nem individualismo metodológicos. Marcel Mauss e o paradigma da dádiva. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Anpocs, v. 13, n. 38, , 1998, p. 5-38.
- CATANI, A. M. et al. (Org.). *Vocabulário Bourdieu*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- CAVALCANTI, M. L. V. C. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Funarte/UFRJ, 1994.
- COUTINHO, E. G. *Velhas histórias, memórias futuras*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.
- ELIAS, N. *O processo civilizador*. v. I. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FLANAGAN, O.; JACKSON, K. Justice, care and gender. In: LARRAABEE, M. J. (Ed.). *An ethic of care – feminist and interdisciplinary perspectives*. New York: Routledge, 1993, p. 69-86.
- GILLIGAN, C.; ATTANUCCI, J. Two moral orientations. In: GILLIGAN, C. et al. *Mapping the moral domain*. Cambridge: Harvard University Press, 1988, p. 73-88.
- GODBOUT, J. T. Introdução à dádiva. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Anpocs, v. 13, n. 38, out. 1998, p. 39-52.
- _____. *O espírito da dádiva*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- GONÇALVES, M. A. R. *A Vila Olímpica da Verde e Rosa*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003.
- _____. Sobre etnicidade, grupo étnico e cultura afro-brasileira no sistema de ensino. In: SISS, A.; MONTEIRO, A. *Educação e etnicidade: diálogos e ressignificações*. Rio de Janeiro: Quartet: Leafro, 2011. p. 113-115.
- GILROY, P. *O Atlântico negro*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, 2001.
- HYDE, L. *A dádiva com o espírito criador transforma o mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- IBASE – Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas. Dona Neuma: histórias para ler e pensar. *Democracia Viva*. Rio de Janeiro: Moderna, v. 4, nov. 1998, p. 76-97.
- JORNAL Nacional. Músicos do Buena Vista Social Club visitam quadra da Portela. Edição do dia 10/1/2011. Disponível em: <<http://glo.bo/gYFwPJ>>. Acesso em: 5 jun. 2018.
- MAREGOLA, R. Paulo da Portela, o professor do samba. *Estação Paratodos (on-line)*, 31 jan. 2017. Disponível em: <<https://estacaoparatodos.com/samba/2017/01/31/paulo-da-portela-o-professor-do-samba>>. Acesso em: 5 jun. 2018.
- MARTIN, D. Qui a peur des grande méchantes musiques du monde?: désir de l'autre, processus hégémoniques et flux transnationaux mis en musique dans le monde contemporain. *Cahiers de Musique Traditionnelle*, Paris, n. 9, 1996.
- MAUSS, M. O ensaio sobre a dádiva. In: _____. *Sociologia e antropologia*. v. 2. São Paulo: EPU, 1974.
- MOURA, R. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.
- O MISTÉRIO do samba. Direção de Carolina Jabor; Lula Buarque de Hollanda. Produção de Marisa Monte. Brasil, 2008. (88 min.).
- TIA SURICA. *Revista O Globo*, suplemento do jornal *O Globo*, dia 4/10/2015, páginas 24 e 25 seção Cultura. Mensagem postada pela autora na rede social Facebook em 4 de outubro de 2015. Disponível em: <facebook.com/TiaSurica/photos/pb.391502617563298.=2207520000.1445032372./953272691386285/?type=3&theater>. Acesso em: 5 jun. 2018.
- ZALUAR, A. Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil. In: SCHWARCZ, L. (Org.). *História da vida privada*. v. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 245-318.