

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Vitória Sant'Anna Silva

**A SOCIALIZAÇÃO DE JOVENS NEGROS, RITMISTAS E EDUCADORES NAS
ESCOLAS DE SAMBA DE PORTO ALEGRE/RS E A PRODUÇÃO DE TRAÇOS
DISPOSICIONAIS E APRENDIZADOS**

Porto Alegre

2022

Vitória Sant'Anna Silva

**A SOCIALIZAÇÃO DE JOVENS NEGROS, RITMISTAS E EDUCADORES NAS
ESCOLAS DE SAMBA DE PORTO ALEGRE/RS E A PRODUÇÃO DE TRAÇOS
DISPOSICIONAIS E APRENDIZADOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Leandro Rogério Pinheiro

Porto Alegre

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Silva, Vitória Sant'Anna
A SOCIALIZAÇÃO DE JOVENS NEGROS, RITMISTAS E
EDUCADORES NAS ESCOLAS DE SAMBA DE PORTO ALEGRE/RS E A
PRODUÇÃO DE TRAÇOS DISPOSICIONAIS E APRENDIZADOS /
Vitória Sant'Anna Silva. -- 2022.
107 f.
Orientador: Leandro Pinheiro.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de
Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Escola de samba. 2. Socialização. 3. Juventudes.
4. Disposições. I. Pinheiro, Leandro, orient. II.
Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Vitória Sant'Anna Silva

**A SOCIALIZAÇÃO DE JOVENS NEGROS, RITMISTAS E EDUCADORES NAS
ESCOLAS DE SAMBA DE PORTO ALEGRE/RS E A PRODUÇÃO DE TRAÇOS
DISPOSICIONAIS E APRENDIZADOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovada em: ___/___/___

Prof. Dr. Leandro Rogério Pinheiro – Orientador

Prof. Dr. Marcus Vinicius de Freitas Rosa – UFRGS

Profa. Dra. Maria Clara Bueno Fischer - PPGEDU/UFRGS

Prof. Dr. Vinicius Oliveira Seabra Guimarães – FAP

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente a todos os “troncos” da família Sant’Anna e da família Silva e a todas as pessoas que fizeram parte desta etapa muito importante e desafiadora na minha vida. Vocês foram a base forte que me sustentou para que eu pudesse fazer escolhas e chegar aonde estou!

Agradeço a quem me inspirou: homens e mulheres negras que não desistiram de colocar suas mentes e corpos em defesa da cultura e que lutaram bravamente para que a nossa libertação não fosse somente física, mas que ela fosse mental e subjetiva.

Agradeço aos jovens entrevistados que compartilharam suas trajetórias para a construção desse trabalho. Jovens que se desenvolvem como sujeitos sociais colocando seus corpos e mentes a favor do coletivo, ensinando instrumentos de percussão para crianças, jovens e adultos, mantendo vivo o coração de uma comunidade: a escola de samba.

Ao professor Marcus Vinicius Freitas da Rosa nas considerações da qualificação, com sensibilidade e destreza, me conduziu para uma escrita que condissesse com a capacidade intelectual alicerçada pela minha história e a do nosso povo negro, foi uma virada de chave, Laroyê!

À querida professora Maria Clara Bueno Fischer, por estar contribuindo com a minha formação acadêmica desde o Trabalho de Conclusão de Curso.

Ao professor Vinicius Oliveira Seabra, por aceitar estar na minha banca de avaliação, desde já meu agradecimento e admiração.

E por último, mas não menos importante, ao professor Leandro Rogério Pinheiro que nesses três anos me mostrou que é possível pesquisar os sujeitos jovens periféricos e dar oportunidades para eles escreverem as suas pesquisas. Leandro acreditou na minha pesquisa desde o TCC até a conclusão desta jornada exaustiva. Não há palavras que dimensionem a admiração com a tua imensa humanidade e paciência, evidenciando que é possível o fazer acadêmico respeitoso a partir das individualidades mediante aos problemas sociais. Deixo aqui meu imenso agradecimento e respeito pela sua vida!

Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje.

(Provérbio Africano)

As ruas são de Exu, o morador das encruzilhadas, lugar em que não há fixidez. Mas Exu não mora só na encruza: ele tem a artimanha também de morar no som de um assovio ou nos desenhos de um surdo de terceira no meio da bateria de uma escola de samba.

(Luiz Antônio Simas em *O corpo encantado das ruas*)

RESUMO

A presente dissertação buscou investigar o processo de socialização de jovens ritmistas-educadores nas escolas de samba de Porto Alegre/RS. As escolas de samba são agremiações que se denominam e se constituem como Sociedades Benéficas, Culturais, Recreativas, Carnavalescas e Associações, tendo a maior participação e protagonismo de negros e negras oriundos de periferias. Com inspiração teórica e metodológica de Bernard Lahire, proponho uma pesquisa centrada nos indivíduos e na sua socialização plural, que produz disposições. Buscou-se compreender a atuação de jovens nas escolas de samba e como essa se relaciona com outros universos sociais. Objetivou-se, assim, olhar, dentro dos limites da pesquisa, para as trajetórias de três indivíduos, ritmistas de escolas de samba, a partir de três entrevistas em profundidade, identificando os contextos sociais, bem como as práticas regulares e a rede de relações duradouras para esboçar traços disposicionais. As entrevistas oportunizaram conhecer os itinerários biográficos dos jovens, que têm como espaços sociais inter-relacionados a família, o trabalho, o território, a escola formal de ensino e a escola de samba. Concluiu-se que a participação na escola de samba constitui redes de interdependência que mesclam o âmbito familiar, territorial e musical, além de propiciar pertença e projeções individuais que podem mobilizar o ator social a participações que extrapolam os limites interpostos por situações de precariedade e estigmatização. Tais redes instigam os jovens a atitudes de comprometimento, à circulação urbana e a táticas de viabilização das atividades sociais, constituindo, em alguns casos, disposições transferíveis para espaços laborais. As experiências produzidas neste espaço apresentam um modo de educação e socialização através da oralidade, valorizando uma vivência rítmico-coletiva e afetivo-moral.

Palavras-chave: escola de samba; socialização; juventudes; disposições.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

COHAB – Companhia de Habitação Popular

DMLU – Departamento Municipal de Limpeza Urbana

EPATUR – Empresa Porto Alegre Turismo

FACED – Faculdade de Educação

IBAMA – Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis

SASE – Sociedade de Assistência Social e Educacional

SENAC – Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial

SENAI – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. FAZER CIÊNCIA COMO ATO DE RESISTÊNCIA CRIATIVA	12
1.1 A RESISTÊNCIA A FAVOR DE HOMENS E JOVENS NEGROS	15
1.2 APRENDIZAGENS NA ESCOLA DE SAMBA: UM DIÁLOGO COM A EDUCAÇÃO E A SOCIALIZAÇÃO.....	17
1.3 OS JOVENS.....	22
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	23
3. METODOLOGIA.....	27
3.1 OS SUJEITOS DA PESQUISA.....	29
3.2 AS ENTREVISTAS BIOGRÁFICAS E A ANÁLISE	36
3.3 ESCOLAS DE SAMBA.....	37
4. ITINERÁRIOS BIOGRÁFICOS	43
4.1 CARTOLA	43
4.2 JAMELÃO.....	52
4.3 DELEGADO.....	57
5. UNIVERSOS SOCIALIZADORES	62
5.1 FAMÍLIA	62
5.2 ESCOLA	66
5.3 TRABALHO.....	73
5.4. TERRITÓRIO.....	78
5.5 UNIVERSOS DE SOCIALIZAÇÃO E SEUS CRUZAMENTOS.....	81
6. OS POSSÍVEIS TRAÇOS DISPOSICIONAIS PRODUZIDOS POR JOVENS RITMISTAS E EDUCADORES NA ESCOLA DE SAMBA.....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS: do poder transformador do samba.....	92
REFERÊNCIAS.....	95
APÊNDICES.....	99

INTRODUÇÃO

Jovens negros passam, em média, quase dois anos a menos na escola (8,6 anos) do que brancos (10,4).¹

A taxa de analfabetismo também é quase três vezes maior entre negros. Quase 10 a cada 100 negros com mais de 15 anos não sabem ler nem escrever, enquanto entre brancos são 3,6% os analfabetos.²

Os dados da taxa de frequência escolar líquida de jovens de 15 a 17 anos que estão no Ensino Médio (etapa adequada para a idade) continua avançando, mas ainda está em 71,4%. Há desigualdades entre os grupos da população. Enquanto a taxa chega a 76,4% entre as mulheres, está em 66,7% entre os homens. Para os brancos está em 79,6% e 66,7%, para negros.³

Nove em cada dez brasileiros reconhecem que pessoas negras têm mais chance de ser mortas pela polícia e menos de conseguir emprego, de acordo com a pesquisa Faces do Racismo.⁴

Concluir a educação básica ainda é realidade distante para muitos jovens brasileiros, mas o problema atinge com maior intensidade a população negra.⁵

Na pandemia, estudo do Instituto Pólis demonstrou que, na cidade de São Paulo, apesar de mais jovem, a população negra foi proporcionalmente mais afetada pelo vírus que atinge mais os mais velhos.⁶

Uma pesquisa do Instituto Pólis mostra que a população negra e as famílias chefiadas por mulheres com renda de até três salários mínimos em São Paulo foram as mais afetadas com ações de despejo na pandemia, e também as que mais morreram por Covid-19.⁷

As reportagens e notícias dos últimos três anos, apresentadas acima, mostram dados que afirmam que ser negro no Brasil é uma constante luta pela sobrevivência, seja ela socioeconômica, política e, mesmo, de sua existência psíquica e cultural. Neste cenário, entre

¹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2020/06/negros-sao-717-dos-jovens-que-abandonam-a-escola-no-brasil.shtml> Acesso em 22 de maio de 2022.

² Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2020/06/negros-sao-717-dos-jovens-que-abandonam-a-escola-no-brasil.shtml> Acesso em 22 de maio de 2022.

³ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2020/06/negros-sao-717-dos-jovens-que-abandonam-a-escola-no-brasil.shtml> Acesso em 22 de maio de 2022.

⁴ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/06/para-94-da-populacao-brasileira-negros-tem-mais-chance-de-ser-mortos-pela-policia.shtml> Acesso em 22 de maio de 2022.

⁵ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2019/09/4-em-cada-10-jovens-negros-nao-terminaram-o-ensino-medio.shtml> Acesso em 22 de maio de 2022.

⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/blogs/saude-em-publico/2022/04/saude-da-populacao-negra-importa.shtml> Acesso em 22 de maio de 2022.

⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2022/03/negros-foram-os-que-mais-morreram-por-covid-em-sao-paulo-diz-estudo.shtml> Acesso em 22 de maio de 2022.

os anos de 2019 - 2022, foi desenvolvida esta pesquisa que buscou investigar como jovens negros fazem música como ritmistas, ao mesmo tempo em que são educadores em escolas de samba de Porto Alegre.

Processo cultural, educacional e profissionalizante que chama atenção e que motiva procurar compreender que efeitos esta atividade teria nas suas trajetórias de vida. De fato, qualquer ato criativo, seja ele desenvolver uma pesquisa científica ou fazer música, são atos de resistência em meio a um mundo de urgências, principalmente para as pessoas jovens e negras. Sujeitos que são assolados e atingidos por uma série de possíveis impedimentos na linha da sobrevivência e mobilidade social, que, no entanto produzem música e se qualificam em suas agremiações para o ensino musical para crianças e adolescentes.

A partir disso, levanta-se o questionamento que fundamenta, numa perspectiva da subjetividade, esta pesquisa: o que pode a escola de samba na vida de um jovem negro morador da periferia de Porto Alegre? O que pode uma escola de samba na vida de um jovem negro que, de acordo com as estatísticas acima, passa menos tempo na escola e tem menos chance de conseguir um emprego e tem uma sentença de morte ou encarceramento ou trabalhos precários?

Ponderando estes pontos, segue o problema orientador: como se constitui o processo de socialização dos jovens ritmistas e educadores em uma escola de samba? Tal questionamento é levantado principalmente pela constatação de que são raros os estudos que relacionam a temática da escola de samba com as juventudes, tendo enfoque para as questões raciais com olhar para o indivíduo. Além disso, também insistiu na compreensão da seguinte questão: se a população negra é tão estigmatizada e marginalizada, como revelam os dados, que outras dimensões operam para que se coloque uma escola de samba na avenida? O que estes números não revelam? Quem são estes sujeitos para além dos números?

Portanto, como objetivo geral buscou-se compreender como se constitui o processo de socialização de jovens negros, ritmistas e educadores em escolas de samba em Porto Alegre/RS e, como objetivos específicos elencou-se: 1) Contextualizar a atuação das escolas de samba de Porto Alegre/RS; 2) Conhecer os itinerários biográficos dos jovens, destacando as práticas regulares e a rede de relações duradouras produzidas na atuação como ritmistas e educadores; e 3) Esboçar traços disposicionais desenvolvidos pelos jovens em suas participações na escola de samba, ao longo de suas trajetórias, situando-os no quadro de sua socialização juvenil.

1. FAZER CIÊNCIA COMO ATO DE RESISTÊNCIA CRIATIVA

Minha carne é de carnaval/ O meu coração é igual (Novos baianos, 1972)

A presente pesquisa traz elementos do meu processo de aprendizagem na escola de samba. Desde minha infância, observar os desfiles, enquanto toda família participava, era minha satisfação. Eu pude acompanhar e ver todo esse carnaval passando por horas e horas na televisão. Também eram armazenados nas fitas em VHS que por sua vez eram assistidas, rebobinadas e guardadas para ver e rever durante o ano até o próximo carnaval. Assim, na participação como criança, fui apresentada ao carnaval, sendo cativada ao assistir durante o ano os ensaios nas quadras e observando os desfiles, analisando temas e ouvindo os sambas enredo.

Aprendi que a folia e os foliões, como são apresentados pela mídia, envolve um conjunto amplo de relações sociais para além da festa propriamente dita. No carnaval das escolas de samba ocorre o exercício de uma leitura coletiva onde aprendemos analisar o conjunto, como foi me apresentado na possibilidade de assistir na televisão e de observar os quesitos averiguados pelo júri para decidir quem vence o carnaval de cada ano. Por mais que a escola de samba tenha entregado um conjunto belíssimo, os jurados observam ponto a ponto os itens como: mestre sala e porta bandeira, alegorias, fantasias, harmonia, bateria, evolução, enredo e samba enredo.

Isso faz com que seja oportunizado aprender a apreciar e aplaudir o conjunto do desfile, mas também identificar a conexão e a coesão entre todos os alas, enredos, adereços olhando para os detalhes. Visto que uma escola de samba não vence a disputa por só ter uma bateria excelente ou apresentar fantasias majestosas, precisa ter uma harmonia onde todos os quesitos necessitam obter a nota elevada, a excelência. Essa experiência me proporcionou desenvolver um olhar atento e apurado para o todo e seus componentes em outros contextos, aprendendo a fazer leituras de mundo ao acompanhar todos os anos as escolas de samba na avenida nos carnavais da capital gaúcha.

Neste sentido possível relacionar os quesitos construídos e avaliados no carnaval com os componentes da escrita acadêmica resultante de uma pesquisa que precisam ser concebidos e analisados individualmente, a saber: introdução, justificativa, problema de pesquisa, referencial teórico, metodologia, análise empírica e conclusões, frações, como alas de texto que, todavia, constitui o todo. A harmonia da pesquisa se mostra no *fazer sentido*, como intenção que orienta a escrita que é, de fato, algo muito próximo ao artesanal, ao identificar e coletar os

dados, uma série de informações que precisam ser analisadas nas possíveis conexões ou contradições assim desveladas e que também serão avaliadas pelo seu desempenho, assim como um desfile de escola de samba no carnaval.

Em 2019 ingressei no Mestrado com a bagagem teórica do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Pedagogia, intitulado *A dimensão educativa da escola de samba: uma pesquisa bibliográfica*, que objetivou investigar o que as pesquisas da área da educação têm a dizer sobre a escola de samba, motivada por uma vivência pessoal de duas décadas neste espaço. Tempo em que vivenciei encontros, alegrias, dramas, desafios, aprendizagens e, especialmente, as urgências de quem precisa conciliar a sobrevivência diária com a construção de um carnaval poético e potente na contramão de todas as dificuldades e depreciações.

No meu Trabalho de Conclusão de Curso, analisei cinco dissertações e teses que foram produzidas nos últimos dez anos (2009 – 2019) sobre o tema *escola de samba e educação no Brasil*. Foi possível compreender que as agremiações carnavalescas não são somente espaços de lazer, mas territórios de preservação cultural, de sociabilidade e, especialmente, de educação para a população periférica.

Neste meu primeiro movimento acadêmico de identificar a relevância deste espaço para a educação, percebi ainda outro ponto importante: apesar de seu papel decisivo na vida de grande parte da população periférica, as pesquisas analisadas dos últimos dez anos, não eram nenhuma da região Sul do país. A pesquisa se deu num período histórico marcado, numa conjuntura totalmente desfavorável para a comunidade carnavalesca, ocasionada por uma *tendência* política, nos últimos anos no Rio Grande do Sul, mais precisamente no ano de 2017⁸, com o corte de verbas para as escolas de samba sob alegação de que os recursos deveriam ser repassados para áreas como educação e saúde. Porém, esse discurso tende ao falacioso, visto que os recursos são captados em formas e lugares diferentes e administrados por pastas completamente distintas, assim a verba destinada à educação não pode ser realocada para saúde ou vice-versa, por exemplo.

Tais constatações podem causar estranhamento quando se reivindica o recurso público para as escolas de samba como um espaço de aprendizagem, mas ao olhar para as produções acadêmicas notamos uma ausência de trabalhos que relacionam a educação e as escolas de samba. Soma-se a isso, o discurso recorrente de que a escola de samba tem sofrido uma desvalorização nos últimos anos, pois está associada à cultura de negros e pobres, tornando o

⁸<https://www.jornaldocomercio.com/ conteudo/2016/12/politica/539127-prefeitos-cortam-os-recursos-para-o-carnaval.html> Acesso em 22/05/2022.

cenário ainda mais hostil para a manutenção e investimento nesta expressão cultural no Sul do Brasil.

Vivemos em uma sociedade construída pelo racismo, sendo assim a população negra bem como a sua expressão cultural, o carnaval, acaba tendo menor importância social, tornando-se elementos estranhos à representação que a cidade ou o estado faz de si, como afirma Germano (2008). Confrontar este discurso com o desenvolvimento da formação humana neste local foi determinante para a evolução desta escrita.

O processo de escrita, forjado na resistência, possibilitou o movimento de impulsão, no sentido pleno da palavra, numa força de movimentar alguma coisa. Mas, impulsionar, mesmo que uma rotina imperfeita, pois dividida com a necessidade de sobrevivência pessoal e de outros. Assim gerou indagações e tensionamentos diversos através da busca pelo conhecimento. E os porquês foram respondidos ao longo das leituras, reflexões e escrita da pesquisa.

Destacam-se os desafios que atravessaram a investigação proposta. Um primeiro diz do tema - que pesquisar e escrever sobre um tema pouco visibilizado e quase ausente na área das ciências humanas. O segundo se refere aos sujeitos jovens masculinos, negros, ritmistas e educadores e por terceiro, localizados as escolas e os sujeitos em um dos estados do sul do país, idealizado como quase europeu, sem a presença da cultura negra. Internamente ainda foi preciso lidar ainda enfrentar o discurso que externaliza uma percepção de decadência, evocando saudades dos ditos tempos de glória do carnaval de Porto Alegre e das escolas de samba, permearam minhas reflexões durante as leituras. Relevância que a pesquisa foi ganhando na minha vida ao longo da busca ativa de investigar estes sujeitos que ao se constituem como ritmistas e educadores em uma escola de samba ousam contrariar as estatísticas e que, a partir do seu desempenho, também podem receber o título de mestres dos saberes do samba.

No meu caso, sou uma jovem mulher negra que se utiliza da ferramenta da escrita, não musical, ingresso no Programa de Pós-Graduação em Educação na Faculdade de Educação (FACED) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) com a oportunidade de desenvolver uma pesquisa orientada pela perspectiva da microssociologia. Um estudo à escala individual que proporcionou um aprofundamento investigativo centrado no indivíduo, com olhar para a pluralidade de vivências heterogêneas e em diferentes espaços sociais, considerando seu passado e seu contexto presente, possibilitando nos revelar atores plurais dentro e fora da escola de samba.

Observei que olhar para a escala individual nos proporciona mergulhar na trajetória dos indivíduos para, assim, tecer considerações consistentes sobre a nossa sociedade, observar as

minúcias cotidianas e ver como elas impactam na vida dos sujeitos em âmbitos que parecem invisibilizados como o presente estudo.

1.1 A RESISTÊNCIA A FAVOR DE HOMENS E JOVENS NEGROS

Homens negros foram ensinados que o *pensar* não é um trabalho valioso, que o *pensar* não os ajudará a sobreviver. Tragicamente, muitos homens negros não têm resistido a esta socialização. Não é um mero acidente que homens negros com intelectual brilhante acabem presos, mesmo quando garotos, por serem considerados ameaçadores, maus e perigosos. Nesse sentido a resistência passa por garantir a existência.

hooks⁹ (2015) apresenta biografias e autobiografias de homens negros que conseguiram transcender à pobreza em que nasceram, contando histórias de indivíduos que lutaram para educar a si mesmos no interior de sistemas educacionais que não os apoiavam. Como, por exemplo, a trajetória de Richard Wright, em que a leitura dos livros lhe ensinou que existiam diferentes perspectiva a se ter sobre a vida. Ele era, na década de 1920, constantemente interrogado por colegas e professores que procuravam silenciá-lo e o questionavam “por que você faz tantas perguntas?”.

Os jovens negros, mais do que qualquer outro grupo de homens em nossa sociedade, são muitas vezes concebidos como sujeitos desprovidos de habilidades intelectuais sob visão estereotipada do racismo que os vêem mais como corpo do que mente (hooks, 2015). O corpo que é visto somente para o trabalho e não para a fruição e o lazer, construindo, ainda, uma ideia de que o corpo negro não pode ser usado como instrumento de sua própria felicidade. E ainda associados à violência como autores e vítimas.

Por outro lado, em contraposição a essa realidade, vemos corpos negros na escola de samba sendo usados a favor da sua própria causa por própria opção e, muitas vezes, movida por um amor, como afeto e pertencimento. Como mostra o samba da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, em 2022, com o enredo *Angenor, José & Laurindo*¹⁰. Neste são homenageados três homens negros. São considerados reis e mestres na arte do samba, mas no cotidiano foram trabalhadores nas possibilidades de seu tempo: engraxate, pedreiro e jornaleiro.

⁹ bell hooks com letras minúsculas foi o pseudônimo adotado pela pesquisadora Gloria Jean Watkins, para homenagear sua avó, mas também um posicionamento político diante dos egos inflados na academia. Desejava que focassem em suas idéias e obras e não em sua pessoa. Neste trabalho seguiremos o desejo da autora.

¹⁰<https://www.letras.mus.br/mangueira-rj/angenor-jose-e-laurindo/>

A agremiação contou em seu desfile que a poesia que habita a Mangueira foi inventada por um pedreiro de pele preta batizado de Angenor, cantada pela voz de outro preto, José, que ao mesmo tempo em que guardava e lavava carros, embalava com sua voz corpos negros que dançavam e flutuavam ao dançar na Mangueira que, assim, formou seu mais famoso bailarino preto, aquele que, já estando velho, dançava como menino que atendia pelo nome de Laurindo.¹¹

Angenor, que por usar um chapéu maltrapilho, por ironia, os amigos o apelidaram de Cartola, ficou conhecido por escolher as cores da mangueira e cantar as alegrias e as dores do morro. José Bispo Clementino, com sua voz de trovão que ecoou pelo Morro da Mangueira e foi batizado de Jamelão, eternizou letras de sambas de Ary e Lupicínio Rodrigues. Laurindo, nomeado de Mestre-Sala Delegado, defendeu o pavilhão da Estação Primeira de Mangueira, com seu bailado por décadas de excelência e notas máximas.

Cartola, Jamelão e Delegado, contrapõem a história com suas trajetórias de corpos negros que, de acordo com o samba enredo, três iluminados reis do carnaval que usaram seus corpos não só para o trabalho, mas também para o exercício da criação da cultura e da vida. Deixam, assim, um legado para os habitantes do Morro da Mangueira, que herdaram a herança de Angenor, José e Laurindo, que é a arte que brota a granel nos corpos da favela.¹²

Mangueira, teu cenário é poesia
Liberdade e autonomia
Que o negro conquistou, oh

Mangueira, a alvorada anuncia
O legado, a dinastia
A sabedoria se chama Angenor.

Nesse solo sagrado o samba ecoou
Tem cantor, mestre-sala e compositor
Lustrando sapato, vendendo jornal
Chapéu de pedreiro no mesmo quintal

¹¹ Informações retiradas do site da Mangueira na descrição do enredo. Disponível em: <https://mangueira.com.br/site/> Acesso em 22 de mai. de 2022.

¹² Trecho da descrição do tema enredo escrito pelo carnavalesco da agremiação Leandro Vieira. Disponível em: <https://mangueira.com.br/site/> Acesso em 22 de mai. de 2022.

Três iluminados reis do carnaval.

As rosas não falam, mas são de Mangueira
Eu vi seu Laurindo beijando a bandeira
José Clementino na flor da idade
O Sol colorindo a minha saudade

É verde e rosa a inspiração
A devoção por toda nossa raiz
Quem traz a cor dessa nação
Sabe que o morro é um país

A voz do meu terreiro immortaliza o samba
E quem guardou com amor o nosso pavilhão
Tem aos seus pés a nossa gratidão

Só sei que Mangueira é um céu estrelado
Não é brincadeira, sou apaixonado
A Estação Primeira relembra o passado
Valei-me, Cartola, Jamelão e Delegado.

Desta forma de maneira poética há um testemunho de que indivíduos constituem, mesmo em face de toda sorte de discriminações, patrimônios disposicionais que alteram suas trajetórias pessoais e dos seus coletivos de pertencimento.

1.2 APRENDIZAGENS NA ESCOLA DE SAMBA: UM DIÁLOGO COM A EDUCAÇÃO E A SOCIALIZAÇÃO

No levantamento de literatura acerca desta temática, foram observadas várias pesquisas (Soares, 1999, Santos, 2013, Candeias, 2019, Silva, 2006, Guterres, 1996, Antonio, 1997, Germano, 1999) que sinalizam que o carnaval e as escolas de samba são, muitas vezes, espaços de construção de identidade e de visibilidade do bairro e da comunidade em que está inserida a agremiação.

O estudo de Santos (2011), *A trajetória da S.R.B Estado Maior da Restinga e seu papel na constituição da identidade e visibilidade do Bairro Restinga (Porto Alegre 1977 a 2002)*, traz um exemplo situado na capital gaúcha:

O sentido geral dos relatos, salvo suas especificidades, informam a Estado Maior como referência espacial de lazer, cultura, encontro e cidadania. Foi através da vivência carnavalesca que constituíram relações de sociabilidade numa região que dispunha de poucos recursos. [...] A experiência da Estado Maior da Restinga estabeleceu uma nova relação de visibilidade social para a comunidade da Restinga. Sendo a identidade um processo relacional, interativo, onde o “como os outros me vêem” é fundamental na autoimagem de qualquer pessoa ou grupo, a notoriedade alcançada pela escola de samba contribuiu neste sentido. [...] Por fim, através do estudo realizado, foi possível compreender o papel da escola de samba Estado Maior da Restinga na formação de laços identitários formados através de narrativas, de história comuns, de um território comum e da participação no carnaval, que compuseram a base sobre a qual as pessoas identificam-se e anunciam, num tom que mistura provocação e orgulho: “Sou Tinga, e daí?” (Santos, 2011, p. 138, 140).

Além disso, a escola de samba pode possuir um papel formativo de crianças e jovens que a freqüentam e desfilam. Em 1998, Lucina Prass trouxe para a UFRGS a Escola de Samba Bambas da Orgia em sua dissertação, intitulada *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia*. Foi um trabalho de campo de quase dois anos, que possibilitou pesquisar a bateria da escola de samba e os seus ritmistas. Prass (1998) identificou que “o aprendizado dos ritmistas das escolas de samba era construído oralmente” (p. 177), envolvendo não somente habilidades técnicas, mas englobando um processo de socialização na cultura do carnaval, na tradição e na identidade sonora da bateria da sua escola do coração. Portanto, um aprendizado que conduz o jovem a uma formação técnica no curso de uma socialização específica. A autora menciona, ainda, que o espaço da bateria da escola de samba demandaria também uma leitura das relações de gênero, pois o ritmista que está na bateria, além de aprender ritmos, está construindo sua masculinidade.

Por várias vezes pude assistir aos ensaios e acompanhar as atividades da Academia de Samba Puro, e um dos elementos que chama a atenção é a participação de crianças e jovens como protagonistas dentro e fora das quadras. Destaco especificamente a formação empreendida por jovens adolescentes e adultos aos mais novos, na maioria das vezes, na bateria da escola. Podemos considerar que diferentes eixos de socialização estão em jogo também, incluindo-se questões de gênero, transmissão oral de conhecimentos, formação étnico, auto-afirmação individual e coletiva, entre outros. Por essa razão é que optei por uma abordagem microsociológica, de maneira que fosse possível, senão um mergulho em profundidade, pelo menos uma aproximação maior com a pluralidade presente nos itinerários dos sujeitos.

A partir dessa exposição, destaco que a escolha em realizar a pesquisa com jovens que atuam na bateria da escola de samba, também ocorre por ser um setor que tem a tradição de ensino e aprendizagem entre grupos etários. É uma prática comum em diversas escolas de samba, com estrutura organizada de oferta de aulas dos ritmistas jovens para as crianças. Nessas oficinas, ocorre também a formação musical de jovens e crianças através do ensino oral e da prática instrumental.

No intuito de entender esse fenômeno, apresento algumas considerações sobre as aprendizagens que acontecem em uma bateria de escola de samba, a partir de trabalhos acadêmicos mais recentes do período dos últimos 20 anos.

Castro (2016) analisa a função, a importância e a linguagem do instrumento repinique e de seu executante nas baterias de escolas de São Paulo. O autor também identificou que a aprendizagem musical acontecia não só a partir de funções musicais dentro da linguagem do samba enredo, padrões rítmicos, timbres, sonoridades, mas também por funções sociais, pois impactava em questões de desenvolvimento performático mais amplo para todos os envolvidos. Dessa forma, é possível perceber que a bateria da escola de samba propõe o desenvolvimento de uma série de habilidades, que inicia por uma tradição de ensino e aprendizado de forma oral.

E dentro do cotidiano de uma Bateria de Escola de Samba existe a necessidade de se articular hierarquicamente três habilidades específicas – tocar, cantar e realizar movimentos coreográficos, respectivamente. Isso pode ser evidenciado quando observamos o processo de construção e aprendizado de um samba enredo (Castro, 2016, p.74).

Tais habilidades se relacionam com o nível hierárquico que os instrumentos podem possibilitar ao jovem que toca, em termos de reconhecimento e status social. Kuijlaars (2009) percebe nos ensaios quais são as hierarquias operando na bateria: “a hierarquia entre o mestre e o resto da bateria; entre os diretores (hierarquicamente submetidos ao mestre) e o resto da bateria; da hierarquia entre os ritmistas; hierarquia parcialmente construída pelos diretores” (Kuijlaars, 2009, p. 72).

Outro aspecto a considerar é a expressão de religiosidade associada às práticas nas baterias de escolas de samba. Conforme anteriormente mencionado, as questões étnico-raciais são tematizadas nas pesquisas, identificando as escolas de samba e as suas práticas como agentes de auto-afirmação. A relação entre percussão e atividades religiosas pode perpassar as práticas juvenis nas escolas de samba, indicando a origem africana e afro-brasileira, mesmo que de forma sutil ou invisibilizada. Cabe ter em vista sua possível apropriação em campo.

Vale destacar que a religiosidade Afro-Brasileira se faz presente consideravelmente nos indivíduos e suas características dentro das Escolas de Samba. Muito do que é produzido ritmicamente pelos instrumentos é derivado de células rítmicas presentes em toques de instrumentos no candomblé; entre eles os atabaques e suas vozes específicas no terreiro reverenciando ou fazendo a comunicação com os Orixás. Existe uma inter-relação entre as Baterias e a religiosidade presente nos cultos afrobrasileiros que resulta na execução de padrões rítmicos específicos em alguns instrumentos da Bateria (Castro, 2016, p. 93).

A escola formal de ensino também se relaciona com a escola de samba. Marques (2019) associa a escolarização e a práxis musical de ritmistas de uma escola de samba do Rio de Janeiro, no Império Serrano. O pesquisador aponta a contribuição dessa agremiação para a rotina pedagógica das aulas de música de uma escola pública do município do Rio de Janeiro. A pesquisa analisa as relações existentes entre a escolarização e o fazer musical de ritmistas, além da contribuição da escola de samba como difusor da cultura negra, impactando nas relações sociais estabelecidas ao seu redor. Visou investigar possíveis relações entre a escolarização e o fazer musical na escola de samba. Conclui que a inserção de práticas musicais desenvolvidas nas escolas de samba entre as atividades da escola formal contribui para promoção de uma prática pedagógica democrática, inclusiva e emancipatória, valorizando as aprendizagens dos jovens construídas antes ou concomitantes à inserção escolar. Ele como professor de música de uma escola pública percebeu que alguns alunos tinham uma aprendizagem musical muito consistente, proveniente de espaços fora da escola. Tal constatação se deu quando levou para a aula de música instrumentos de percussão, observando que um número expressivo de alunos, com média de 15 anos de idade, tocava com desenvoltura e demonstrava conhecimentos a respeito, anteriores à abordagem nas aulas de música. Assim, os alunos trouxeram questões que o fizeram chegar à pesquisa, à medida que soube que seus alunos eram também ritmistas na escola de samba Império Serrano. A partir deste achado, o pesquisador faz algumas indagações, pois:

[...] a prática musical proveniente dos espaços de educação além da escola, quando inseridas no âmbito da sala de aula, é de grande valia. Mas o contrário? As práticas musicais do espaço escolar são formadoras? Enriquecem a prática musical desses jovens? (Marques, 2019, p. 17).

Neste sentido, compreender como se socializa o jovem na prática social como ritmista de bateria, da escolha do instrumento até a sua formação como educador, foi o caminho escolhido no desenvolvimento desta pesquisa. Ressalto aqui a importância de compreender as diversas questões que emergem no contexto da atividade musical e educativa na escola de samba, para entender as contribuições às disposições do sujeito jovem nesse espaço. Nesse

sentido, ao ter em vista a aprendizagem musical, os diferentes instrumentos e as possibilidades de ascensão, as estruturas hierárquicas, as inter-relações com etnia-raça e religiosidade se mostraram fundamentais para a realização da investigação, conforme nos informam os itinerários dos indivíduos ouvidos nesta investigação.

Entretanto encontrei uma *lacuna* em relação a trabalhos que investiguem as juventudes em sua relação com a escola de samba, a partir da revisão de literatura como (Soares, 1999, Santos, 2013, Candeias, 2019, Silva, 2006, Guterres, 1996, Antonio, 1997, Germano, 1999 Santos (2011), Marques (2019), Prass (1998), Castro (2016), Kuijlaars (2009) e Marques (2019) apenas dois deles investigam a relação das escolas de samba e juventudes.

Santos (2016), em sua dissertação intitulada *Aprendendo com o samba: vivências educacionais de jovens sambistas* inicia uma discussão sobre os espaços ocupados pelos jovens dentro da dinâmica das escolas de samba do Rio de Janeiro, analisando os espaços de socialização alternativos que as escolas vinculadas ao grupo de acesso – comunitárias – têm constituído nas trajetórias juvenis. O autor apresenta como resultados um conjunto de experiências educacionais significativas nas escolas de samba, a partir das vivências que proporcionam aprendizado mútuo, sendo os enredos e sambas-enredos os temas geradores que resgatam a história, a cultura popular e o orgulho pelo território. Esse trabalho vem ao encontro dos propósitos que busquei nesta pesquisa, quando visualizei estas mesmas questões nas escolas de samba com menos recursos financeiros e características comunitárias, destacando o impacto formativo nos sujeitos jovens negros em suas práticas.

Outro trabalho que investiga a relação dos jovens com o samba de Silva (2015), que apresenta o samba como uma forma de quebrar barreiras entre classes sociais diferentes, mediante a participação em projeto que oferece aulas de música gratuitas para jovens de uma comunidade do Rio de Janeiro. Nas aulas de música, ministradas por moradores da própria comunidade, são ensinados instrumentos de percussão geral e de bateria de escola de samba. Ao longo do estudo, o autor identificou que o capital cultural dos jovens que participavam das aulas de música, e expressavam seu talento no samba, coloca-os em posição de destaque, fazendo com que transitem para outras realidades, nas quais os jovens “têm a oportunidade de ver, presenciar, ouvir, perceber, aprender, experimentar e conviver com pessoas, lugares e situações que poucos indivíduos, de qualquer outra idade social, têm acesso” (Silva, 2015, p. 39). Assim, como expressa um jovem que, em uma entrevista, assume sua alegria ao ensinar o que sabe e ensina sobre o samba: “Poxa, eu sou um rapaz que mora em comunidade, que tô

ensinando algo a alguém, respeitado aqui fora. [...] isso me enche de orgulho! Sinto muito orgulho de mim!” (Léo in Silva, 2015, p. 40).

Os dois trabalhos analisados tratam da realidade de pessoas jovens, trazendo contribuições a esta pesquisa. Mas, é preciso mencionar que essas dissertações olham para os indivíduos a partir da condição de educandos, e não como jovens propriamente dito. Assim minha escolha foi tomar a trajetória dos jovens enquanto jovens, ou seja, sujeitos que, em determinado período de suas trajetórias, estão construindo identidades e tomando posição em relação às práticas sociais e ao mundo com base em referências plurais. Entendo, assim, a necessidade de partir da situação juvenil e investigar como esses sujeitos co-produzem sua socialização.

1.3 OS JOVENS

Gomes (2004), em sua pesquisa sobre juventudes e práticas culturais, ressalta a importância de espaços protagonizados e desenvolvidos pelos jovens de periferia, que podem proporcionar um novo sentido à sua condição juvenil, uma vez que

[...] apontam caminhos, possibilita o contato com o outro e com outras realidades e abre perspectivas para a construção de um projeto de vida. Tudo isso pode ajudá-los na construção de uma imagem positiva de si, como jovens, negros e negras (Gomes, 2004, p.10).

O jovem de periferia vem atuando no cenário da cultura desde longa data, mostrando que pode ser o protagonista e criador de cenas musicais e, pelo menos desde o início dos anos 1990, as arenas artísticas, simbólicas e culturais têm se firmado como espaços de ação destacáveis. Em sua maioria, jovens pobres e negros vivenciam momentos de lazer produzindo culturalmente o rap, o samba e o funk. É também por meio da produção dos grupos culturais que os jovens recriam as possibilidades de entrada no mundo como criadores ativos, sendo um espaço para a construção da autoestima, possibilitando a criação de imagens positivas sobre si mesmo (Dayrell; Carrano, 2014).

Por outro lado, outras produções relacionadas às juventudes confirmam que ser jovem, preto e pobre no Brasil é no mínimo desafiador. Os índices mostram que, no país, os homicídios vitimaram, principalmente, homens (91,8% dos casos), jovens (53,5% dos casos), negros (75,7% dos casos) e pessoas de baixa escolaridade (74,3% dos homens vitimados possuem até

sete anos de estudos)¹³. Isso mostra a necessidade de políticas públicas voltadas para esse grupo, de modo que se reconheça o jovem na sua integridade, como sujeito de direitos no presente, e não no “vir a ser adulto”, conforme assinalam Dayrell e Carrano (2014), acarretando uma possível negação do experienciado hoje, destituindo o jovem de sua identidade no presente.

Os números que mostram como é difícil ser jovem e viver no Brasil correspondem também à desvalorização desses sujeitos plurais e distintos, que produzem e se expressam dentro de um cenário caótico de extrema estigmatização e violência. Dayrell (2003) aponta em sua pesquisa que a produção teórica acerca das juventudes apresenta lacunas, nas quais, muitas vezes, as pesquisas recortam os jovens à sua realidade, dificultando a compreensão dos sujeitos na sua totalidade: “Podemos até reconhecer o jovem como um rapper ou um funkeiro, mas sabemos muito pouco a respeito do significado dessa identidade no conjunto que, efetivamente, faz com que ele seja o que ele é no momento” (p. 40).

Notabilizadas as participações juvenis em práticas culturais nas últimas décadas, com destaque às dinâmicas de sociabilidade e ocupação do espaço público (Dayrell; Carrano, 2014), escolhemos problematizar as experiências dos jovens tomando uma prática musical não necessariamente associada às culturas juvenis, mas que mobiliza muitos jovens em periferias urbanas.

Assim, chego aos sujeitos centrais da pesquisa: jovens que estão localizados na escola de samba de Porto Alegre oriundos da periferia. Jovem negro, ritmista, educador é figura recorrente nas agremiações, ensinando e aprendendo. São três características que lembram a tríade que acompanha muitos jovens, como uma “maldição” no Brasil, que é ser “jovem, preto e pobre”, citada por Dayrell (2003) em sua pesquisa com juventudes. Este trabalho buscou também contribuir para ressignificar essa tríade, ao demonstrar a potência criativa e de resistência dos sujeitos, então como *jovem negro, ritmista e educador*.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo discorro sobre o referencial teórico que embasou este estudo, oportunizando olhar para o sujeito de uma forma diferente do que estamos habituados. Bernard Lahire inspirou a partir da obra *Retratos Sociológico* (2004) e sua metodologia baseada em

¹³ Atlas da Violência 2020 Principais resultados Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/27/atlas-da-violencia-2020-principais-resultados> Acesso em 11 de jul. de 2022.

entrevistas semiestruturadas em profundidade que possibilitam identificar contextos e esboçar disposições que podem ser ativadas ou desativadas ao longo da vida dos jovens.

Lahire (2002) afirma que a socialização é fruto das práticas do ator social, mas o que explicaria essas práticas? O autor apresenta a concepção de que as práticas do ator se dão através da pluralidade de suas vivências, destacando a heterogeneidade de espaços sociais como, por exemplo, a família, a escola, os grupos de amigos, as organizações artísticas, os meios de comunicação, o trabalho; que exigem que os atores se confrontem cada vez mais com situações dissonantes, concorrentes e, às vezes, até contraditórias no que tange à socialização que desenvolvem.

Sendo assim, o ator não está em contextos idênticos o tempo inteiro, ele está constantemente transitando entre diferentes experiências, que exigem distintos posicionamentos e ações. A posição de um diretor de bateria exige que o ator use esquemas de ação diferentes do que usaria na escola formal, por exemplo. Na bateria ele poderá ter uma posição de liderança, iniciativa e proatividade na escola de samba, que não será necessariamente perceptível na instituição escolar, pois no ambiente escolar ele estará na posição de aprendiz, um *aprendiz*. Assim como na família, ele pode ser filho, mas também ser pai, fazendo com que seus esquemas de ações e hábitos, desenvolvidos na liderança em atividades da bateria, possam ser transferidos para sua posição de pai hipoteticamente.

Portanto, é preciso uma contextualização da análise que optamos fazer por via microssociológica, para captar a complexidade da realidade em que o jovem ritmista está inserido. Esta produção analisou as trajetórias individuais, articuladas com a socialização no espaço da escola de samba, visando parte dos resultados dessas, aqui denominados como traços disposicionais adquiridos a partir das práticas. Foi uma opção em vista do tempo do mestrado para realizar entrevistas em profundidade e possível acompanhamento com uma extensão maior de tempo. Para Lahire (2004, p. 21), a tradição disposicionalista “tenta levar em consideração na análise das práticas ou comportamentos sociais, o passado incorporado dos atores individuais”. Podemos, assim, refletir sobre as experiências dos jovens como ritmistas e educadores na escola de samba, realçando os impactos nas suas trajetórias de vida, de modo a delinear traços de disposições desenvolvidas.

Para isso, é preciso, antes de tudo, descrever os quadros da socialização, com seus atores principais e suas grandes propriedades, que fazem com que o âmbito familiar, por exemplo, se distinga do escolar, do profissional, do lúdico, esportivo, político, religioso, etc. Trata-se, em seguida, de estudar a maneira pela qual se organiza e se desenvolve o processo de socialização

dentro de cada um desses quadros. Teríamos, assim, um modo para compreender como as mais variadas experiências socializadoras se consolidam em maneiras mais ou menos duradouras de ver, de sentir e de agir. Da mesma forma, observaremos como esses produtos do passado, mais ou menos homogêneos ou heterogêneos, incorporados pelos socializados, determinam em parte suas ações e reações em diversos contextos de ação presentes.

Podemos tomar, nesse sentido, uma segmentação convencionalizada entre socialização dita “primária”, essencialmente familiar, e aquela gerada naqueles contextos que viriam em seguida, e que nomeamos como “secundários” (escolas, grupos de pares, universos profissionais, instituições políticas, religiosas, culturais, esportivas, etc.). Ainda que a natureza dos quadros socializadores “secundários” investidos pelos indivíduos dependa, em parte, das disposições sociais previamente constituídas normalmente, dentro da família, não se pode nunca negligenciar seu próprio poder de reorientação, ou de modificação, mais ou menos forte, dos produtos da socialização passada; nem mesmo sua capacidade de produzir novas disposições mentais e comportamentais.

Mesmo realizadas em condições socioafetivas diferentes, as socializações secundárias podem recolocar em maior ou menor profundidade em questão o papel central da socialização familiar. No fim das contas, a questão do tipo de estruturação das diferentes experiências socializadoras junto de cada indivíduo depende do caráter mais ou menos heterogêneo dessas experiências. E quanto mais heterogêneo for patrimônio individual das disposições, poder identificar quais disposições são ativadas e quais disposições são inibidas torna-se relevante. Ou, de outra forma, quais destas são simplesmente deixadas em repouso nos diferentes contextos de ação, sendo que esses últimos podem ir do mais amplo domínio de práticas à interação circunstanciada dentro de um dado domínio específico.

No entanto, pensando a socialização nas classes populares, convém considerar que a socialização primária não significa somente aquela desenvolvida em dinâmicas familiares, mas também a formação dada no território, com a vizinhança e/ou a própria escola de samba. Para reconhecê-lo, procurei desenhar as redes de interdependência dos sujeitos da pesquisa, com vistas a identificar os sujeitos e relações que se apresentam de forma regular e duradoura no suporte à atuação na escola de samba, observadas no presente e nas narrativas sobre as trajetórias individuais tal como sugere Bernard Lahire.

As disposições, segundo Lahire (2002; 2004; 2015), são produtos incorporados no processo de socialização, que se constituem mediante a duração e regularidade das práticas em que participa o ator social. Elas poderão ser identificadas a partir da análise de uma série de

comportamentos e atitudes e de diversos acontecimentos, sendo uma inclinação a modos de ver, sentir ou agir que, fruto de contextos socializadores diversos e passados, adequando-se total ou parcialmente às diferentes situações encontradas no presente.

O “é mais forte do que eu” que caracteriza as disposições (como propensões, inclinações), pode tomar diversamente a forma individual de uma paixão (disposição + forte apetência), de uma simples rotina (disposição + falta de apetência ou indiferença) ou mesmo de um mau hábito ou de uma mania perversa (disposição + nojo, rejeição, resistência em relação a essa disposição). Logo, as disposições não são isentas de tensionamentos quando são mobilizadas nos diferentes contextos, de forma que podem organizar ações do ator em uma área de sua vida e não em outra. Assim, um indivíduo pode, por exemplo, mostrar-se ascético no trabalho e ter hábitos de pouca organização e disciplina no ambiente doméstico.

Além dos arranjos acima, o autor propõe uma divisão entre ‘disposições para agir’ e ‘disposições para crer’. Estas últimas são crenças incorporadas pelos atores individuais e estão ligadas a normas sociais produzidas e difundidas por diferentes instituições, sem relação necessária com as inclinações para ação incorporadas. Já as primeiras, para agir, são hábitos de ação e configuram os movimentos do ator na efetivação das práticas sociais.

Segundo Lahire (2005), para compreendermos a socialização de um indivíduo, é interessante refletir as práticas, os contextos e a história do indivíduo. De fato, é difícil compreender totalmente uma disposição se não construirmos a sua gênese, ou seja, as condições e as modalidades da sua formação. Para apreender a pluralidade constituinte dos indivíduos e a maneira como ela age e se “distribui” segundo os contextos sociais, é necessário apropriarmos dispositivos metodológicos que permitam observar diretamente ou reconstruir indiretamente, através de diversas fontes, a variação “contextual” dos comportamentos individuais. Para o autor

Só esses dispositivos metodológicos permitem julgar em que medida algumas disposições são transferíveis de uma situação para outra e outras não, ver como joga o mecanismo de inibição-suspensão/ativação-operacionalização de disposições e avaliar o grau de heterogeneidade ou de homogeneidade do patrimônio de hábitos incorporados pelos indivíduos no decorrer das suas socializações anteriores (Lahire, 2005, p. 27).

Sendo assim, o dispositivo metodológico de Lahire (2002) consiste em realizar uma série de entrevistas, muitas vezes com o mesmo indivíduo, abordando práticas, comportamentos, maneiras de ver e sentir em diferentes contextos sociais. É preciso um levantamento amplo e intensivos a fim de identificar como as disposições se combinam entre

si para explicar comportamentos em diferentes espaços sociais de forma a compreender a pluralidade do patrimônio disposicional.

Nos limites de minha pesquisa, observei práticas e realizei entrevistas biográficas com jovens que têm extensa trajetória na escola de samba, aprendendo e ensinando naquele espaço. Considerei, assim, a hipótese de que um ritmista pode produzir certa reflexividade em relação à sua prática social como músico, ao atuar também como educador ao exercitar o ensino do que sabe. Nesta posição ele se torna um interlocutor privilegiado, conforme apontarei na metodologia utilizada nesta investigação.

3. METODOLOGIA

A modalidade qualitativa costuma ter um ciclo de pesquisa que se inicia com uma fase exploratória, seguida de um trabalho de campo intensivo e, por fim, a análise e tratamento do material empírico e/ou documental (Minayo, 2019). De forma mais específica, podemos afirmar que a metodologia de cunho qualitativo se define por:

[...] responder a questões muito particulares, com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado [...] trabalhando com um universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes [...] Buscando entender a realidade social do sujeito a partir de suas interpretações; as suas ações dentro e a partir da realidade vivida por seus semelhantes (Minayo, 2019, p. 21).

Como tratado anteriormente à abordagem teórico-metodológica adotada, a sociologia à escala individual de Bernard Lahire (2005), considera que precisamos conhecer detidamente os contextos e as práticas dos indivíduos, procurando observar, numa rede de interdependência delimitada, as inclinações para ação recorrentes. Nos limites deste trabalho, foi possível apenas uma aproximação ao trabalho deste autor, de forma a esboçar algumas das contribuições das práticas nas escolas de samba, procurando contribuir ao indicado na revisão de literatura.

Além de se tratar de uma pesquisa qualitativa e dado o escasso número de publicações que realizam a articulação entre os temas *juventudes* e *escolas de samba* para compreender o espaço da escola de samba, sua dimensão socializadoras e como se constitui o processo de socialização juvenil dos ritmistas e educadores neste local, realizei a pesquisa a partir do método que Bernard Lahire apresenta em *Retratos Sociológicos* (2004) com entrevistas de profundidades com caráter biográfico.

Para realização da pesquisa a partir do referencial já apresentado, o trabalho foi realizado a partir de entrevistas biográficas, com vistas ao esboço das experiências socializadoras nas trajetórias dos sujeitos. Mas, antes de abordar as técnicas que utilizei, comento os procedimentos do estado da questão realizado.

O percurso metodológico inicia com a elaboração do estado da questão, definido por ser um levantamento bibliográfico rigoroso a fim de auxiliar na delimitação do objeto da pesquisa, do problema e dos objetivos (Nóbrega-Therrien; Therrien, 2004). Já com o tema de pesquisa definido, a relação entre escola de samba e juventudes, e com as categorias centrais de abordagem teórico-metodológica estabelecidas, *socialização* e *disposições*, realizei a busca em diferentes portais de pesquisa para observar contribuições e aspectos que podem ser avançados no presente trabalho.

Nesse levantamento, utilizei três plataformas de pesquisa: Portal de Teses e Dissertações da CAPES; Portal do Lume da UFRGS; e Scielo. Foram três combinações de descritores: *escola de samba*; *escola de samba AND educação*; e *escola de samba AND educação AND juventudes*. Busquei encontrar trabalhos em diferentes programas e áreas do conhecimento para subsidiar minha pesquisa, construindo uma revisão de literatura que apontasse para uma contribuição efetiva da pesquisa no campo científico (Nóbrega Therrien; Therrien, 2004). Foram selecionados trabalhos que abordavam em suas pesquisas as escolas de samba, a fim de fazer uma contextualização e uma historicização a nível nacional e local. Além disso, foram escolhidas investigações que tivessem em seus resumos o conceito de *socialização*, com a finalidade de aprender mais sobre o conceito, em especial no espaço social em foco. Também busquei selecionar trabalhos que tivessem como método a etnografia em escolas de samba, a fim de compreender melhor os usos possíveis.

Quadro 1: Trabalhos encontrados e selecionados no Portal da CAPES, Lume/UFRGS e Scielo.

Descritores	"Escola de Samba"	"Escola de Samba" AND "Educação"	"Escola de Samba" AND "Educação" AND "Juventudes"
Portal da CAPES	197	34	01
Trabalhos selecionados	22	03*	0**
LUME	853	01	0
Trabalhos selecionados	8	0	0
SCIELO	12	0	0
Selecionados	01	0	0
Total de trabalhos selecionados		31	

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

* Os trabalhos selecionados e relacionados ao tema de pesquisa no portal da CAPES encontrados a partir da utilização dos descritores "escola de samba" AND "educação" e "Escola de samba" AND "Educação" AND "Juventudes" foram encontrados e selecionados na primeira busca com o descritor "Escola de samba".

** Foi selecionado na primeira busca com descritor "escola de samba" no Portal da Capes.

A partir da busca de trabalhos relacionados ao tema de pesquisa, foi possível perceber a quantidade expressiva de pesquisas relacionadas ao tema *escola de samba* dentro das seguintes áreas: ciências sociais, antropologia social, música, artes, letras e história. Quando utilizada a combinação *escola de samba* AND *educação*, foram encontrados poucos trabalhos, sendo que relacionado às juventudes foi encontrado somente um trabalho no Portal da CAPES. Isso aponta uma carência de pesquisas relacionadas às juventudes dentro desse espaço cultural e musical, visto que é afirmado pelos pesquisadores de juventudes (Dayrell; Carrano, 2014) que os grupos culturais, a música e dança são fundamentais na construção da identidade e afirmação da juventude contemporânea, principalmente na autoestima e no desenvolvimento do seu protagonismo. Nem todos os trabalhos selecionados foram abordados na elaboração desta pesquisa, mas serão referenciados, principalmente na contextualização da atuação das escolas de samba comunitárias, contribuindo para refinar as análises sobre a socialização.

3.1 OS SUJEITOS DA PESQUISA

Neste subcapítulo descrevo o caminho percorrido até chegar aos sujeitos da pesquisa descrevendo o processo de negociação de campo e os jovens, os critérios de definição dos mesmos e por fim um subcapítulo sobre o método qualitativo de entrevistas biográficas e a análise delas. Mas, para início é preciso compreender por que jovens e o que é ser jovem.

Dayrell em seu artigo "O jovem como sujeito social" os critérios que constituem as juventudes são históricos e culturais, mas precisamos ir além do modo de ser jovem que é ligado a uma ideia homogênea de mudanças, fracassos, conflitos com autoestima e personalidade e que esses modelos construídos podem nos fazer analisar os jovens de maneira negativa "ênfatizando as características que lhes faltariam para corresponder a um determinado modelo de "ser jovem" (p. 41)

Sendo assim, esta pesquisa busca ampliar o olhar sobre as juventudes compreendendo-as para além da categoria etária, 15 a 29 anos, e homogênea, para isso, a definição de juventudes

é a de um sujeito social plural não apenas como objetos, mas pessoas em relação com aquele que observa como aponta Dayrell:

“um processo mais amplo de constituição de sujeitos, mas que tem especificidades que marcam a vida de cada um. A juventude constitui um momento determinado, mas não se reduz a uma passagem; ela assume uma importância em si mesma. Todo esse processo é influenciado pelo meio social concreto no qual se desenvolve e pela qualidade das trocas que este proporciona. Assim, os jovens pesquisados constroem determinados modos de ser jovem que apresentam especificidades, o que não significa, porém, que haja um único modo de ser jovem nas camadas populares. É nesse sentido que enfatizamos a noção de juventudes, no plural, para enfatizar a diversidade de modos de ser jovens existente. Assim compreendida, torna-se necessário articular a noção de juventude à de sujeito social.” (Dayrell, 2003, p.42)

Dayrell aponta também que “o mundo da cultura se apresenta mais democrático, possibilitando espaços, tempos e experiências que permitem que esses jovens se construam como sujeitos. (...) mas não podemos cair numa postura ingênua de supervalorização do mundo da cultura como apanágio para todos os problemas e desafios enfrentados pelos jovens pobres.” (Dayrell, 2003, p.51) Sendo assim, essa pesquisa tem por definição de juventudes como um sujeito plural e social, na sua observação dentro de um espaço cultural que permite a sua construção como sujeito, mas dialogando com outros espaços de socialização.

Para o desenvolvimento da mesma, foi escolhido inicialmente como local de pesquisa a escola de samba Academia de Samba Puro, localizada no Morro da Maria da Conceição, sendo o ponto de partida desta pesquisa que devido à pandemia da Covid-19 sofreu modificações. Inicialmente, o projeto da pesquisa tinha como objetivo observar as práticas protagonizadas pelos jovens durante a sua atuação nos espaços da escola de samba, visando descrever as principais rotinas estabelecidas no Morro da Maria da Conceição na Escola de Samba Academia de Samba Puro, com diferenças etárias e de escolaridade.

A escolha do território e da escola de samba foi motivada por duas questões: pelo território e pela minha motivação pessoal. Desde pequena, a agremiação era um lugar onde eu me sentia em casa e observava um protagonismo infantil e juvenil, que expressava toda potencialidade que este local tem dentro de uma comunidade tão estigmatizada e marginalizada pela sociedade. A Academia de Samba Puro é uma escola de samba comunitária, considerada escola do grupo de acesso, ou Grupo Prata. Essas escolas se caracterizam por serem sediadas em comunidades e regiões periféricas e possuem um poder aquisitivo comparativamente menor às agremiações do grupo Ouro.

O território é um fator importante para pensar a existência dessas escolas de samba, que tem como carnavalescos em grande parte os próprios moradores da comunidade, que constroem a agremiação, pensando, articulando, confeccionando e desfilando. Sendo assim, pensar esses

sujeitos, que estão em contextos geográfico e socialmente marginalizados, é pensar em suas existências como, na maioria dos casos, homens, jovens e negros.

No Morro da Maria da Conceição, a maioria dos moradores é negra e vivem sob altos índices de violência, por isso, refletir sobre esse tema é urgente em um país como o Brasil, onde estes sujeitos são as maiores vítimas da violência urbana. Sendo assim, busquei ter como interlocutor desta pesquisa o homem jovem e negro que está na escola de samba do Morro da Maria da Conceição, que foi apresentado a mim no início da pesquisa, por um líder comunitário e amigo próximo que conheço desde pequena, dada a minha aproximação à comunidade. O objetivo era que o jovem me apontasse outros ritmistas e educadores do Morro da Maria da Conceição com diferenças etárias e educacionais dele, visto que ele já tinha dado o aceite a sua participação na minha pesquisa.

Inicialmente, realizei uma tentativa de manter o olhar para o território e realizar uma busca ativa de jovens durante o início de uma pequena flexibilização do isolamento social, assim pedi que o primeiro jovem contatado me indicasse outros jovens. Ele me apresentou outros dois jovens ritmistas e educadores moradores do Morro, que eram seus irmãos e que com perfil que se encaixavam nos pré-requisitos e que ele tinha contato. Devido ao distanciamento social, o cancelamento de ensaios e das atividades no carnaval, foi dificultado o contato com outros ritmistas.

Foi realizada, então, uma entrevista grupal de caráter exploratório, para dar andamento na pesquisa, com os três irmãos, jovens, ritmistas e educadores da Escola de Samba Academia de Samba Puro com o auxílio de imagens do território, escolhidas no *Google*, para conhecer os itinerários biográficos deles, as suas práticas regulares que nos encaminharam para um *desenho* das redes de relações duradouras produzidas a partir das suas experiências.

As similaridades de idades, por exemplo, podem dificultar a observação de múltiplas experiências dos jovens, assim como outras proximidades. A definição etária das juventudes é de 15 a 29 anos, uma *categorização*, de certa forma, ampla, que identifica/classifica sujeitos que podem ter de diferença quase duas décadas de vida e por consequência de experiências.

Realizar entrevistas com jovens de diferentes idades possibilitou considerar as mudanças de vida e as possíveis alterações na dedicação à escola de samba. As faixas etárias diferentes potencializam nosso trabalho ao explicitar traços disposicionais que podem ser inibidos conforme mudam os contextos de ação, dizendo-nos algo sobre a efetividade do impacto da escola de samba na trajetória social dos indivíduos. Assim, talvez possa perceber o que vai tomando lugar ou não na vida do jovem.

Além do caráter etário, observar as trajetórias passadas/passado incorporadas e contextos vivenciados permite identificar variações diacrônicas e sincrônicas dos sujeitos que são observadas por diferentes contextos como: familiares (configuração e organização familiar), laborais/trabalho (vivências profissionais, oportunidades, profissões escolhidas por fatores internos e externos), educacionais e territoriais (local onde mora, se mudou do território), por exemplo, que são propiciadas pela heterogeneidade como aponta Bernard Lahire (2004).

Também quanto à escolaridade, buscou-se observar jovens com diferenças escolares de ensino, para a compreensão de como a escola formal pode contribuir com o ensino-aprendizagem desenvolvido pelo jovem ritmista e educador. Haverá diferenças no modo de ensinar na escola de samba entre aqueles com escolaridades diferentes? O que a trajetória daquele com mais escolaridade pode contribuir para os educandos? Com isso, não se trata de ampliar o foco da pesquisa, mas apenas de dar espaço para que parte da diversidade presente na socialização na escola de samba tenha lugar.

Portanto, observar jovens da mesma família, nos limites desta pesquisa de Mestrado, que se inspira em um método artesanal de caráter biográfico e de profundidade com pouco tempo para seu desenvolvimento e análise das trajetórias, poderia resultar em conclusões rasas e com poucos elementos para contribuir para a compreensão da dimensão socializadora da escola de samba e sua contribuição para os jovens que estão neste território.

Portanto, a pesquisa não conseguiu privilegiar o olhar para este território e teve que se expandir na busca de outros jovens negros e ritmistas que se tornaram diretores de bateria e educadores de outras escolas de samba de Porto Alegre, oriundos de periferia para que o trabalho fosse desenvolvido e o objetivo geral fosse respondido.

E, vale acrescentar, politicamente, optamos por jovens negros, não só porque são maioria neste contexto, mas porque este trabalho deseja visibilizar a produção cultural entre aqueles estigmatizados como pobres e violentos, quando são vítimas regulares de homicídios no país (Waiselfisz, 2015).

Assim, os objetivos da pesquisa e a escolha dos jovens foram reorganizados, a partir de contextualização acerca da atuação das escolas de samba de Porto Alegre/RS. Também optamos pelos itinerários biográficos dos jovens, destacando práticas regulares e a rede de relações duradouras produzidas na atuação como ritmistas e educadores. Outrossim a realização de um

esboço de traços disposicionais¹⁴ desenvolvidos pelos jovens em suas participações na escola de samba, ao longo de suas trajetórias, situando-os no quadro de sua socialização juvenil. Foi mantido o critério para a escolha dos jovens, adotando a distorção por faixa etária e nível de escolaridade.

Quadro 2: Organização das categorias delimitadas para buscar jovens que seriam entrevistados para a pesquisa.

Entrevistado	Idade	Escolaridade
Jovem 1	15-17 anos – jovem adolescente	Ensino fundamental incompleto
Jovem 2	18 anos – jovem	Ensino médio
Jovem 3	25 anos – jovem adulto	Ensino médio concluído ou superior em andamento

Fonte: Elaborada pela autora (2021)

A segmentação pretendida, nos limites da pesquisa que foi assolada pela pandemia, teve como objetivo central encontrar jovens que tivessem a distinção principal de escolarização e acontecimentos que causassem mudanças e transições. Foi então, realizado uma busca com a ajuda de pessoas próximas a mim e que frequentam o carnaval, pedindo indicações de jovens que se encaixassem no perfil acima.

Foi mantido então o jovem do Morro da Maria da Conceição que se encaixava no critério etário (18 – 20 anos), sujeito jovem e cursando o Ensino Médio. Foi necessário o meu olhar para buscar jovens ritmistas que ainda não teriam concluído o Ensino Fundamental e outro que tivesse cursando ou já concluído o Ensino Superior.

A chave desta pesquisa ou até mesmo a sua identidade está na heterogeneidade. Estas diferenças nos permitem observar melhor a heterogeneidade de experiências socializadoras, observar variações diacrônicas e sincrônicas das disposições individuais em relação à trajetória passada do sujeito e como isso impacta na construção de disposições para pensar, sentir e agir do sujeito a partir da sua experiência como ritmista e educador na escola de samba.

É importante salientar que existem mulheres nas baterias das escolas de samba, mas a para a realização desta pesquisa a escolha de homens jovens e negros é política, pois no Brasil os jovens negros são as principais vítimas de violência, porém contrariando as estatísticas produzem e se organizam criativamente nas escolas de samba.

Portanto, os sujeitos participantes desta pesquisa são jovens de 18 a 29 anos, moradores de periferia que receberam os nome fictícios de Cartola, Jamelão e Delegado, inspirados em

¹⁴ Nos limites da pesquisa de mestrado, não vamos buscar disposições que exigem um tempo maior de acompanhamento e entrevistas. Assim optamos por traços disposicionais apreendidos na análise do campo.

personalidades de grande importância histórica para o carnaval que foram apresentados na introdução desta pesquisa. Foram escolhidos jovens de diferentes escolas de samba de Porto Alegre com categorias etárias e escolares diferentes, assim como territórios, como caracterizados abaixo:

Quadro 3: Jovens entrevistados

Cartola	Jamelão	Delegado
29 anos	20 anos	22 anos
Nascido e criado na Restinga Atualmente mora na Restinga	Nascido e criado no Morro da Maria da Conceição	Nasceu no Morro Santa Teresa Mudou para Restinga Atualmente mora na COHAB Cavalhada Já é pai
Concluindo o ensino superior em Direito	Ensino Médio completo	Ensino fundamental incompleto
Trabalha em um escritório de advocacia	Desempregado	Vigilante

Fonte: Elaborada pela autora (2022)

A partir destes delineamentos e definição dos sujeitos da pesquisa, foram realizadas três entrevistas com cada jovem, de forma *online*, combinadas nos dias que eles tivessem disponibilidade. Não teve definição de intervalo de tempo entre uma e outra, pois os três tinham realidades, contextos e tempos diferentes. As entrevistas foram realizadas e analisadas a partir de uma grade de três categorias:

Quadro 4: Categorias elaboradas para as entrevistas.
Ver roteiro das entrevistas – Apêndice B

	Entrevista exploratória	Entrevista biográfica segmentada por contexto	Entrevista biográfica – Escola de samba
Objetivos	Compreender a trajetória do jovem em formato biográfico e aspectos gerais de sua condição de vida	Aprofundamento de sua relação com os principais universos de socialização identificados na interlocução anterior, que, no caso em tela, dirige-se àqueles considerados marcantes e constituintes da rede de interdependência associada à escola de samba.	Promover informações mais detalhadas sobre as práticas desenvolvidas pelos jovens na escola de samba. Será possível, igualmente, considerar o que o jovem identifica de marcante nesse espaço, com destaque a como o jovem entende seu papel de educador, quando ensina os mais novos, e como ele planeja as oficinas.
	Identificar os grandes universos de socialização do jovem e identificar como eles se cruzam, dissociando as atividades para depois observar como elas se relacionam.	Será possível ter entre tais espaços sociais as dinâmicas familiares, a escola, as atividades de trabalho, domínios do território, relações de sociabilidade/amizade, etc. Também será possível considerar o que o próprio jovem identifica de potente/positivo nos diferentes universos.	Buscar inclinações à prática e à pertença oriundas da experiência como ritmista, será possível refletir com os sujeitos a forma como aprenderam e os modos como ensinam na escola de samba, um dispositivo metodológico que nos ajude a conhecer detalhes do processo de socialização.
	Captar a diversidade das influências socializadoras das disposições sociais, de gostos e/ou competências individuais.	Assim, pode-se registrar as mudanças (como, por exemplo, saída de casa, mudança de escola ou de bairro) para perceber de que forma contribuem para reorganizar os traços disposicionais individuais. Isso pode significar o esforço de “captar as variações intra-individuais, tanto de um ponto de vista diacrônico como sincrônico, e por outro, na medida do possível, a tentativa de abordar a questão da gênese das disposições, apetências e competências que fazem parte do patrimônio individual atual dos pesquisados” (LAHIRE, 2002, p. 39).	

3.2 AS ENTREVISTAS BIOGRÁFICAS E A ANÁLISE

Nesta seção detalho o modo de realização da pesquisa, assim como as entrevistas foram analisadas. A pesquisa tem como centro o olhar para o sujeito marginalizado e que é visto como algo homogêneo pela sociedade. Jovens negros são caracterizados e rotulados como uma coisa só, sambistas também e moradores de periferia do mesmo modo, como dito na introdução.

Portanto, olhar para o indivíduo é uma das formas que possibilita romper com estereótipos, sendo assim, a pesquisa se objetiva, a partir das lacunas de pesquisa e pelo compromisso social que este trabalho busca ter. Efetiva-se, assim, a partir dos métodos da sociologia de Lahire (1997; 2002, 2004) e da pesquisa qualitativa, por meio de entrevista biográfica que privilegia uma exposição do subjetivo como fonte de obtenção de dados, produzindo uma sociologia compreensiva como apresenta Fontes (2019), desenvolvendo-se num esforço autoral de realizar entrevistas de caráter biográfico e analisá-las no limite possível.

Os procedimentos adotados para análise de dados foram baseados na entrevista biográfica como técnica de coleta de dados, um método que tem como protagonismo o entrevistado e não o entrevistador, sendo ainda, o ponto de vista a ser vivenciado é o do entrevistado (Fontes, 2019). A análise das entrevistas, que será exposta nos capítulos, privilegia, assim, as falas dos sujeitos, o que se aproxima à categoria de história de vida:

A “história de vida” também é um tipo de entrevista utilizada com o objetivo de narrar às experiências dos entrevistados retomando, em retrospectiva, a trajetória de vida dos sujeitos e fornecendo, assim, diversas informações a respeito desse próprio sujeito. Boni e Quaresma (2005) apontam para a relevância da história de vida enquanto uma ferramenta de entrevista em profundidade, onde o pesquisador poderá interagir com o entrevistado. Além disso, confirma que “sua principal função é retratar as experiências vivenciadas por pessoas, grupos ou organizações” (p. 73), além de contribuir para o processo de retrospectiva das vivências do sujeito, o que permite acessar pensamentos por vezes reprimidos (FONTES, 2019, p. 5).

As entrevistas biográficas não são instrumentos isolados do contexto social dos sujeitos que dela participam, o que se relaciona com a noção de socialização de Lahire (2002), que entende que as práticas do ator se dão através da pluralidade de suas vivências heterogêneas em espaços sociais. Assim, somente se podem compreender verdadeiramente tudo que é dito, quando o pesquisador aprende a analisar as relações entre as estruturas objetivas, presentes e passadas, que são localizadas no discurso dos sujeitos (Bourdieu, 1997 *apud* Fontes, 2019).

As análises foram realizadas, nos limites e desafios que compõem essa abordagem metodológica, no sentido de que a quantidade de material, de dados coletados possibilitou acessar informações essenciais na construção da análise. Neste sentido elegemos como marcadores analíticos os itinerários biográficos identificando contextos socializadores; as relações dos jovens com seus universos socializadores; bem como a relações dos espaços entre si. Também as potências e positivities identificadas nestes universos pelos entrevistados, assim como os aprendizados identificados por eles com ênfase na escola de samba, cenário principal da pesquisa. Além dos traços disposicionais na atuação dos jovens como ritmistas e educadores na escola de samba.

3.3 ESCOLAS DE SAMBA

Atualmente, as escolas de samba são agremiações que se denominam e se constituem como Sociedades Benéficas, Culturais, Recreativas, Carnavalescas e Associações, tendo a maior participação e protagonismo de negros e negras oriundos de periferias. E, para contextualizar a atuação das escolas de samba de Porto Alegre, é preciso dizer que, que se comparada às expressões de outras capitais do país, são pouco visibilizadas, embora mobilizem, anualmente, significativos contingentes para a preparação e fruição cultural.

Com organização bastante capilarizada pelas periferias da cidade, os desfiles das escolas de samba e o carnaval vem se modificando ao longo da história, ocupando espaços cotidianos diversos e explicitando relações de poder na configuração das práticas artísticas. A tradição carnavalesca surgiu inspirada no modelo Europeu de fazer carnaval, e hoje é pensado, protagonizado e visibilizado pela população negra gaúcha.

Para compreender melhor este fato será preciso olhar para a história do negro no Rio Grande do Sul, mais precisamente na cidade de Porto Alegre, durante o estado colonial nos séculos XVIII e XIX, com o marcador histórico principal que foi a luta pela abolição da escravatura e os anos pós-abolição neste território.

A escravidão fez com que o corpo negro servisse apenas para o trabalho durante séculos, perpetuando o racismo que tem como produto a desumanização dos corpos negros, que não cessou com a abolição. Nos primeiros anos logo depois da abolição as pessoas “de cor” ainda poderiam ser associadas à escravidão, associação justificada por um racismo científico:

Uma das principais conseqüências do racismo científico foi à produção de uma suposta “verdade”: a de que homens e mulheres não-brancos eram incapazes de exercer seus direitos de cidadania. Isto porque seriam naturalmente inferiores, incapacitados para o trabalho, para atividades intelectuais e culturais sofisticadas, para a vida civilizada em sociedade. Não seriam capazes, portanto, de gerenciar a própria vida. Esta foi à hierarquia social produzida após a abolição da escravidão, quando a divisão jurídica escravista já não servia para “arrumar” as pessoas em seus devidos lugares. Frente a esta situação, a luta de pessoas “de cor” no pós-abolição aconteceu em espaços diferentes em sua organização, objetivos e maneiras de intervenção política. O que uniu estes espaços era justamente o enfrentamento ao racismo, presente em todas as esferas da vida. [...] O preconceito de cor era uma das principais causas das suas péssimas condições de vida e de trabalho, “pretos”, “pardos”, “mulatos” e “crioulos” encontraram na coloração epidérmica uma razão ao mesmo tempo racial e política para se unirem no interior de associações organizadas: tal motivação era racial, porque o principal critério de unidade eram as cores de suas peles e o preconceito que sofriam; e era política, porque buscavam reivindicar direitos. Nessas agremiações, os tons escuros de pele foram reivindicados com o objetivo de tornar positiva a identidade de mulheres e homens “de cor” (Silva et al, 2017, p. 66, 89-99).

Mas, em certo momento, estes corpos tomaram as ruas e começaram a fazer e brincar o carnaval, assim como os descendentes de europeus o faziam, surgindo diferentes formas de participação negra nos carnavais da capital gaúcha. Esta presença negra, de acordo com Lazzari (2001), manifestou as tensões das identidades sociais de forma particular ao contexto do local, envolvendo dilemas referentes a noções de moralidade, cultura popular, cidadania e identidade local e nacional.

O direito ao lazer, à dança e à música não era um assunto menos sério ou desimportante na busca por libertação de mulheres e homens negros na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, denominação do estado do Rio Grande do Sul no período colonial. Estes direitos estavam diretamente imbricados na busca pela alforria de escravizados. Participar de uma festa sem ser vítima da repressão policial, era um dos vários direitos reivindicados por negras e negros organizados nas agremiações que surgiram em toda a sociedade gaúcha pós-escravista (Silva et al, 2017).

Em 1855 o Rio de Janeiro apresentava um modelo de carnaval mais *civilizado*, iniciando a era das grandes sociedades pelo Congresso das Sumidades Carnavalescas. O Congresso reunia letrados ilustres, entre eles José de Alencar, e que despertava interesse para que se criassem as primeiras sociedades carnavalescas no carnaval de Porto Alegre para se opor aos entrudos¹⁵ e adotar os novos costumes inspirados na Corte.

¹⁵Festa popular que em que os brincantes lançavam uns nos outros farinha, baldes de água, limões de cheiro, luvas cheias de areia etc. [Entrou em declínio no Brasil em 1854, por repressão policial, dando lugar ao moderno carnaval.

Na primeira metade da década de 1870, iniciaram-se as tentativas de alguns grupos de jovens porto-alegrenses para conferir ao carnaval um significado e uma forma diferentes das práticas do entrudo. Para aqueles tempos, ganhava adeptos à opinião de que era preciso encontrar uma alternativa totalmente diferente. Era preciso, para isso, que carnaval e entrudo não mais se confundissem e que o primeiro se revestisse somente de valores positivos para, assim, se contrapor ao segundo, que representaria todos os males (Lazzari, 2001).

Alguns jornalistas se dedicaram à construção de uma nova imagem ideal para o carnaval, Desjenais, redator de A Reforma, antecipou-se à criação das sociedades carnavalescas e apresentou em seu folhetim dominical algumas das idéias que deveriam animar o novo espírito carnavalesco das associações que estavam para nascer em 1873. [...] Mas o maior interesse do autor volta-se para o Rio de Janeiro, pois lá já teria acontecido o que muito se desejava para Porto Alegre - o fim do entrudo (LAZZARI, 2001, p. 86).

Lazzari (2001) descreve que a corte e as sociedades surgem como uma versão nacional daquela festa de toda a humanidade e do modelo de civilização provincial. As sociedades apresentavam seus carros alegóricos, mas os entrudos estavam longe de serem abandonados pela população. Muitos intelectuais, literatos e jornalistas cariocas se expressavam reivindicando um carnaval e um povo mais civilizado. Esses gostariam de ver o fim não só do entrudo, mas de todas aquelas figuras populares do carnaval.

Em 1870, a cidade de Porto Alegre tinha uma presença numerosa de soldados e marítimos em boa parte vindos de outras províncias. A própria Guerra do Paraguai, recém terminada, trouxe em suas fileiras militares pobres e escravos de todas as províncias, já que o recrutamento militar daquele tempo era um meio de escapar da escravidão para negros cativos, sendo para os considerados desordeiros, ladrões e vadios da sociedade, e esses mesmos eram os participantes dos entrudos.

Em todo o país, as formas e significados de jogar o entrudo, da aristocracia ao “poviléu” e os escravos, variavam conforme a posição social, e a velha ordem patriarcal garantiam os espaços diferenciados. O que acontecia nas maiores cidades, principalmente durante a metade do século XIX e de forma particularmente intensa no Rio de Janeiro, era que estas regras eram insistentemente transgredidas e já não se respeitavam hierarquias e distinções, para desespero de muitos jornalistas e literatos cariocas. Os jornais da época traziam as iras dos cronistas que em forma de texto expressavam o medo de que uns, o entrudo popular, e outros, os escravizados, excedessem o seu papel habitual. E que papel habitual seria esse?

Existia uma necessidade de controle, que os jornalistas porto-alegrenses consideravam quase inevitável dos novos praticantes da velha brincadeira, que inicialmente em 1772 era

praticada pelos casais de Açorianos que fundaram a cidade, e que hoje se modificou. Os inúmeros relatos de abusos, desrespeitos, insegurança e assaltos são ressaltados nos jornais, seguido de adjetivos de “populacho da rua” no centro da cidade.

Isso tudo, cerca de 120 anos depois, retorna para o debate envolvendo a mídia, Câmara Municipal de vereadores, associações e movimentos: o carnaval e o desfile das escolas de samba não podem ser no centro da cidade, pois trará muita insegurança, ideia apresentada na dissertação de Galli (2019) que será aprofundada nos próximos parágrafos. “Então, de um lado estavam o descontrole, o atraso e a vergonha dos abusos do entrudo e de outro, estava o carnaval, representando tudo o que poderia ser motivo de orgulho para a cidade – progresso, moralidade, ilustração” (Lazzari, 2001, p. 89).

Nesta mesma época, em 1870, os “cidadãos de cor” eram a maioria da população negra e parte expressiva entre os livres. Se os negros livres e libertos eram tantos, por que não conseguimos enxergá-los com facilidade em nossas projeções sobre o passado? (Silva et al, 2017). Seguindo esta reflexão, em 1872, no Rio Grande do Sul, foi criado o primeiro clube negro que se tem notícia, o Clube Floresta Aurora, na cidade de Porto Alegre, ainda na vigência da escravidão. No início do século XX, houve uma efervescência na criação destes espaços e este foi o palco da construção da liberdade no período pós-abolição no Rio Grande do Sul (Silva et al, 2017, p.55).

O levantar da liberdade estava ligado à manifestação cultural e ao carnaval, como o exemplo da Sociedade Carnavalesca Congos, que tem sua participação registrada no carnaval já em 1877, onde introduziu em seus desfiles a propaganda do abolicionismo e, ao mesmo tempo, apresentou-se como expressão diferenciada, evocando uma identidade africana. Além da participação no carnaval, aquela sociedade realizou ações em prol da emancipação de escravos no ano de 1883, arrecadando fundos para alforria com a promoção de espetáculos no teatro (Lazzari, 2001).

Uma febre de iniciativas deste gênero teria invadido os palcos naquele ano, somando-se a uma mobilização pela libertação dos escravos da cidade que se estenderia ainda por 1884, criando associações abolicionistas e movimentando partidos políticos, imprensa e clubes sociais. O anúncio do espetáculo dos congos revelava adesão a um abolicionismo filantrópico e despolitizado, limitando-se a um apelo humanitário por recursos para alforrias, sem um discurso que reivindicasse abertamente o fim da escravidão [...] (Lazzari, 2001, p. 163).

A apresentação da Sociedade no jornal era feita para que os anúncios jogassem com textos de duplo sentido, aparentemente aceitando os estereótipos que os brancos faziam dos

negros, de incultos e analfabetos, mas também, de certo modo, contestando, por meio da ironia e da afirmação de sua diferença pelo pertencimento a uma cultura estrangeira.

De acordo com Lazzari (2001), existia um recurso de forjar o linguajar africano que depois desaparece e também não se consegue perceber uma definição bem clara da identidade dos congos e sua relação com a sociedade branca porto-alegrense, podendo supor que estas mesclas de referências era para que o auxílio de contribuições diversas para o espetáculo, que seria utilizado como destino à compra de alforrias, não demonstrasse um caráter explicitamente político e que, de certo modo, preservasse a identidade de contribuintes.

Estratégias como essas foram necessárias para a manutenção da sociabilidade de famílias negras e da própria cultura e do lazer de uma população que por séculos teve esses direitos impedidos. Assim como, a população negra foram os maiores interessados na conquista de melhores condições de trabalho, de moradia, de saúde, de lazer e educação por meio do associativismo. Em 1896 estavam em funcionamento 37 *clubes* e *sociedades* formadas por *homens de cor*, que costumavam realizar suas festas em um salão de baile localizado nas dependências do Teatro São Pedro. (Silva et al, 2017).

Esses bailes, no teatro São Pedro, eram espaços organizados e fundados por uma razão social e política, formados por trabalhadores pretos e pardos interessados na conquista de melhores condições de trabalho, de moradia, de saúde, de lazer e educação por meio do associativismo. Em 1880 e 1890, como é relatado no livro *Pessoas comuns, histórias incríveis: a construção da liberdade na sociedade sul-rio-grandense* (Silva et al, 2017), surgiram no Rio Grande do Sul dezenas de sociedades mutualistas e beneficentes compostas por trabalhadores negros. Entre 1889 e 1920 foram fundados 72 clubes e sociedades freqüentadas majoritariamente por pessoas negras.

Já para grupos e pessoas de cor, a igualdade referia-se, como dissemos, a condições dignas de trabalho ao direito de viver bem: desfrutar de momentos de lazer com a família e amigos após longas jornadas de trabalho, encantar-se com arte, literatura, teatro e música; festejar o carnaval ou quaisquer outros festejos que se desejasse; estudar e aprender para quem sabe um dia, garantir um futuro melhor. Todas estas questões fizeram parte do cotidiano da luta, organização e tentativas de bem viver de negros e negras sul-rio-grandenses após a abolição da escravidão (Silva et al, 2017, p. 65).

O carnaval, portanto, era um espaço de manutenção das posições sociais e identitárias que o povo começou a participar, causando descontentamento e a decadência das sociedades carnavalescas. Existia no início do século XX, um campo de disputas para o carnaval, de um lado a manutenção das posições sociais com os desfiles das sociedades Esmeralda e

Venezianos, representando a *finá flor da sociedade*, na busca por ordem e superioridade cultural, ignorando as tensões sociais. Por outro lado, a busca por uma festa espontânea, heterogênea e desordenada das ruas ocupadas por grupos *mascarados*.

No tempo dos esmeraldinos e venezianos, momentos de representação de *civilização* e da *finá flor da sociedade*, escravos, libertos e pobres em geral participavam a seu modo das festas carnavalescas, constituindo outro lado, pouco visível aos olhos da crônica social porto-alegrense, das adaptações das práticas e significados daqueles carnavais por diferentes grupos e posições sociais.

Com a decadência das sociedades carnavalescas foi visibilizado o carnaval dos escravos libertos, trazendo um grande problema para as elites cultas, caracterizado por Lazzari (2001) como um preconceito cultural e racial que o autor traz à tona, recuperando alguns significados da presença popular naqueles carnavais, colocando até mesmo uma nova perspectiva do renascimento das sociedades Esmeralda e Venezianos na primeira década do século XX.

Entre os anos 1920 surgem os primeiros desfiles competitivos, além disso, foi nos anos 1960 que a expressão carnavalesca da cidade de Porto Alegre passou pelo processo de “cariocalização”, adotando o formato das escolas de samba concorrentes (CATTANI, 2014). O que mostra mais uma vez a relação do carnaval do Sul do país com o do Rio de Janeiro. Em 1961 o carnaval de Porto Alegre vinha sendo organizado pela Prefeitura Municipal através do Conselho Municipal de Turismo, posteriormente EPATUR e, a partir de 1988 começou a ser realizado na Avenida Augusto de Carvalho. No final dos anos de 1980 havia as expectativas da criação de uma estrutura permanente, semelhante ao sambódromo do Rio de Janeiro. Até o ano de 2004, os desfiles ocorreram no centro da cidade, na Avenida Augusto de Carvalho, quando, então, foram transferidos para o extremo norte do município, no Complexo Cultural Porto Seco (Duarte, 2011).

Galli (2019) traz em sua dissertação sobre essa mudança, que aconteceu com disputas e discussões que permearam a construção do Complexo Cultural Porto Seco, que inicialmente seria um Sambódromo localizado no Parque da Harmonia para abranger as atividades do carnaval de Porto Alegre com mais estrutura para os desfiles entre os anos 1990 e 2000. Na disputa pela construção de um espaço permanente para abrigar o carnaval de Porto Alegre surgiam os argumentos de segurança, sempre colocado e reiterado por representantes dos órgãos federais da área onde ia acontecer a construção do Sambódromo no centro da cidade. Os representantes das entidades carnavalescas contrapuseram os argumentos reiterando que o povo carnavalesco é composto por pessoas ordeiras, sofridas e pobres e que recebem a maior parcela

de preconceito da nossa sociedade, e, por isso mesmo, se policiam, sendo que os desfiles que as escolas de samba organizam e que movimentam cerca de três mil pessoas, contam com sua própria segurança.

As justificativas das autoridades eram de que o carnaval aos arredores do Centro Administrativo Federal colocaria em risco a segurança das pessoas e dos prédios, patrimônio da União. O estigma de violência criado vem desde o século XIX onde a população negra reivindicou seu lugar de lazer e carnaval, e sempre foi excluída das manifestações culturais locais.

O tensionamento partia dos órgãos federais localizados próximos ao Parque Harmonia onde seria construído o Sambódromo, e por ambientalistas e representantes do Movimento Tradicionalista Gaúcho. O que Galli (2019) traz é que o próprio Acampamento Farroupilha, sofria menos reprimendas dos órgãos federais do que o carnaval, embora também fosse uma situação de aglomeração de pessoas, algumas inclusive armadas com armas brancas e realizadas no mesmo Parque da Harmonia.

Os meios de comunicação também traziam a opinião dos contrários ao carnaval, alegando que “As batucadas irão acabar com o nosso sossego”, reforçando no imaginário o estigma que corrobora com a exclusão da população negra do centro da cidade. A história do carnaval, desde que existe, de diferentes formas, evidencia disputas e lutas que permeiam relações sociais e raciais na capital gaúcha.

4. ITINERÁRIOS BIOGRÁFICOS

Neste capítulo serão apresentados os itinerários biográficos dos jovens ritmistas e educadores das escolas de samba. Neste itinerário será possível constatar os universos socializadores, sua socialização plural, compreender o impacto da atuação de jovens nas escolas de samba e como se relacionam com outros universos sociais.

4.1 CARTOLA

“eu venho do samba, a minha família já vem do samba (...)”

A entrevista iniciou com o pedido para que ele contasse um pouco da sua trajetória de vida e, logo, sou prontamente questionada “A minha história no samba?” e eu friso: “A tua trajetória de vida.” Ele entende e opta por começar pelo samba “porque a maior parte da minha vida eu passei lá dentro. Eu comecei no Estado Maior da Restinga, eu venho do samba, a minha família já vem do samba”.

Um jovem de 29 anos, na época das entrevistas, afirma que grande parte das suas quase três décadas de vida foi no samba e tudo começou na família.

O meu pai desfilava em bateria, na bateria do Imperador, a minha mãe também desfilava. Quando eu tinha 8, 9 anos a gente já desfilava no carnaval, eu, minha mãe, meu pai, minha irmã e eu fui entrar no estado maior da Restinga quando eu tinha 13 anos, foi a primeira vez que eu fui. E eu desfilei, fiz parte da bateria por 2 anos, no meu terceiro ano eu já virei diretor de bateria junto com o mestre Guto e a outra rapaziada que era de lá. Fiquei como diretor até 2017, que foi o último ano que eu desfilei como diretor, fiz alguns trabalhos durante esse período com crianças, a gente tinha uma bateria mirim na escola, que eu era o mestre da bateria mirim, eu fiz outros trabalhos por fora, dentro da comunidade, outros dentro de escolas, escolas estaduais, todos os trabalhos sociais e gratuitos (Entrevista com Cartola).

Com pouca idade e em poucas linhas foi me apresentada uma trajetória familiar, cultural e social desde os seus 8 ou 9 anos de idade o que se confirma a sua fala de “viver no samba”. São vinte anos de envolvimento com este espaço que o propiciou estar com a família, desfilar, integrar a bateria e até mesmo fazer trabalho com as crianças por um período dentro da comunidade Restinga, dentro de escolas estaduais e trabalhos sociais. Aprendizados e compreensão de mundo surgem no relato de sua trajetória até chegar à graduação em Direito, em que ele relata que agora só vive do Direito, assim como em determinado momento viveu só do samba.

É praticamente isso, eu vivia do samba, eu tinha um trabalho e tal, mas eu vivia dentro da bateria, a maior parte do tempo, a minha adolescência toda eu passei dentro da escola de samba e foi muito importante isso porque eu aprendi muita coisa boa, aprendi o que é ruim também dentro desse meio, à gente aprende muita coisa, tanto que eu acho bem importante isso pra educação da criança porque eu sou uma pessoa que sempre foi a favor de ter algum tipo de atividade, por exemplo, que não seja música, que seja outra coisa, que seja capoeira, outra coisa, dentro de cada escola para poder fazer essa socialização para poder ensinar, a criança aprende muito com esse tipo de coisa e isso é muito importante. Então, é praticamente isso, hoje eu estou na faculdade de Direito, vou me formar esse ano, e vivo só do Direito (graduação), minha vida é só trabalhar e estudar, estou fazendo meu TCC, na verdade já terminei, só estou entregando e eu acho que é isso, é isso (Entrevista com Cartola).

As vivências e o viver deste jovem, que nomeei nesta pesquisa de Cartola, era do samba durante parte da adolescência. Eu pergunto se financeiramente ele também “vivia disso” na

busca de captar outros universos e histórias de sua trajetória, e ele afirma: “Financeiramente, eu fui começar a receber dinheiro quando eu já era diretor que a gente recebia uma ajuda, digamos assim, mas eu sempre trabalhei...”.

Assim, é possível captar na sua história o trabalho formal que ele conciliava enquanto vivia do samba, que de acordo com Cartola infelizmente não dá para viver: “eu até queria, mas não dá, não tem como, aí eu tive que buscar outros meios, trabalhei bastante. Mas tinha essa verba da escola de samba que ajudava”. Na busca de outros universos sociais perguntei do que ele trabalhava e a pluralidade de locais foi grande, “eu já trabalhava em muito emprego” como operadoras de telefone, quase todas, Sky, madeireira, supermercado, vendia amendoim na praia e em 2011 ele foi para a área do Direito.

Cartola sempre morou na Restinga, mas não começou desfilando neste território, e sim na Embaixadores do Ritmo, em 1998. Somente cinco anos depois que desfilou na escola de samba do seu bairro, o Estado Maior da Restinga, da qual ele não tinha muito contato, pois morava bem na entrada do bairro e a quadra da agremiação se localiza mais para dentro.

A partir dos 13 anos de idade ele teve seu primeiro contato com a Estado Maior da Restinga, quando ele ia assistir o carnaval com os seus pais para prestigiar o desfile. As primeiras lembranças que ele tem quando falamos da escola são lembranças positivas:

É um lugar muito bom, lugar que eu nasci, hoje infelizmente por causa da faculdade e do meu trabalho não posso estar lá. Era um lugar, era um ambiente que eu ia para me divertir, era um ambiente muito bom, pessoas muito boas, muita coisa, como eu disse, eu aprendi lá, sou grato a muita gente lá, o pessoal mais velho, principalmente, que foi sempre que eu me espelhei (Entrevista com Cartola).

A saudade é um sentimento que permeia a lembrança de um lugar que ele teve que se afastar por causa da faculdade:

É um lugar muito bom que eu sinto saudade, um dia talvez eu volte, quando acabar essa loucura de faculdade, prova, talvez eu tenha tempo de voltar e até fazer esse trabalho que é uma coisa que eu sinto falta também que eu não consigo porque eu não tenho tempo, é fazer esse tipo de trabalho social. Era um trabalho que eu sempre gostei de fazer, hoje em dia eu vejo ex-alunos meus pegando ônibus indo trabalhar, que eu conheci quando era criança e ensinei a tocar. Eu sinto falta de fazer isso, talvez um dia seja um trabalho que eu volte a fazer também, que é bem legal (Entrevista com Cartola).

O seu primeiro contato com os instrumentos da bateria foi também na Restinga, pois até então ele desfilava em outras agremiações como Imperadores do Samba e Embaixadores do

Ritmo, em alas dançando como passista quando criança. Na Restinga ele tocou como primeiro instrumento o tamborim, o instrumento que seu pai tocava e foi esse instrumento que ele começou e, ao longo dos anos, aprendeu aprendendo a tocar outros. Hoje ele toca todos os instrumentos que compõem a bateria de uma escola de samba: chocalho, agogô, cuíca, caixa, repenique, surdo de primeira, segunda e terceira. Algumas baterias têm tarol, repicaixa, outras timbal e algumas escolas inserem instrumentos do ritmo africano. Cartola ratifica que aprendeu todos, tocando no Estado Maior da Restinga, mas também olhando e escutando:

[...] eu sempre fui muito de escutar assim sabe. Desde pequeno eu pedia de presente o CD do carnaval, as crianças pediam brinquedo e eu pedia CD do carnaval e ficava tocando em casa alto e ficava batendo nas capinhas, antes tinha capinha, eu não sou tão velho, mas antigamente tinha capinha de CD e ficava tocando. É bem legal. Hoje em dia eu desfilo ainda, mas só no Rio de Janeiro, como eu não tenho tempo de ficar presente ensaiando eu desfilo só lá. Em fevereiro pego as minhas coisas e vou pra lá e desfilo (na bateria) (Entrevista com Cartola).

Peço para que ele descreva um momento marcante do carnaval que lembre, sendo algum tema, desfile, ensaio, etc. Os momentos significativos para ele aconteceram nos desfiles e tem três especificidades: quando a escola foi campeã em 2012, porque foi um dos anos que ele dormia na quadra e se esforçou bastante.

[...] foi um dos anos que eu mais me doei assim, para escola em questão de tudo. Às vezes eu até dormia na quadra, a gente se esforçou bastante, todos nós, todos os diretores, o Guto se esforçou bastante e conseguimos, e foi mais de 10 anos tirando nota 10, a bateria. E a gente sempre se esforçava pra isso, meus momentos marcantes são os desfiles e os ensaios de quadra que eram muito importantes também para a evolução da bateria em si. Era bom, lidar com pessoas é difícil porque era muita gente (Entrevista com Cartola).

E as relações de sociabilidade surgem na sua trajetória com o trato das pessoas na escola de samba, que para ele era algo difícil:

E isso era bem difícil, eu particularmente sou uma pessoa muito chata para praticamente tudo e eu queria tudo sempre perfeito, às vezes quando não estava errado eu ia lá, insistia, falava, era o que mais brigava ali com quase todo mundo, no bom sentido para que as coisas dessem certo, mas era uma briga com uma boa intenção. Eu brigava bastante, ficava bravo de verdade, hoje em dia eu sou mais calmo. Eu sempre fui calmo, mas em relação a isso eu ficava meio irritado (Entrevista com Cartola).

Essas características pessoais que o jovem apresenta em relação ao carnaval e à bateria em ensaios de quadra, principalmente. Considerando que esses eram os momentos usados para resolver os problemas da bateria, de andamento, som, afinação e eram os ensaios que ele mais gostava, pois era onde podia antever o resultado nos desfiles.

E lidar com pessoas é complicado porque às vezes não é todo mundo que tá de bom humor. E também é uma coisa assim, todo mundo que tá lá, tocando tá lá de graça. Não pode chegar e começar a xingar todo mundo que aí também tu vai se tornar uma pessoa desagradável, digamos assim, isso eu sei que nunca fui. Eu sempre fui chato, mas desagradável nunca fui (Entrevista com Cartola).

E o aprendizado de lidar com o outro é algo que dificilmente iremos remeter ao carnaval e à escola de samba, que estão muito ligados à festividade e ao lazer e remetemos ao aprendizado do samba enredo, desfilar na avenida, sambar. Porém, a observação deste local através do relato propiciará compreender este universo a partir da trajetória de um jovem:

O carnaval, as pessoas que vivem no meio, assim como eu vivia, a gente vivia o ano inteiro. É o ano inteiro. A gente começa a ensaiar em junho, julho, antes disso a gente começa a se planejar pra ver como vai ser os ensaios, como vai ser os horários e isso vai o ano todo com show, ensaio. E antes a gente tinha até uma lista de presença que a gente fazia para ver como tava o comprometimento da galera, tinha muita gente que trabalhava não podia ir, aí tu tem que ter todo um meio jogo de cintura para algumas situações porque aí tu vê uma pessoa que trabalha todos os dias e chega tarde e vai só em um ensaio por semana e outra que só estuda e vai em todos os ensaios, aí essa pessoa chega pra ti e fala “olha lá, o fulano tá vindo só um dia porque eu não posso vir também” entendeu? (Entrevista com Cartola).

Aprendizados que ele consegue transferir para o ambiente profissional na área jurídica:

Aí a gente tem que ter um jogo de cintura, para pessoa que entra nesse meio e quer ser diretor, quer ser mestre de bateria, quer ter algum cargo dentro da escola de samba, isso em qualquer escola de samba, não só na Restinga, a pessoa tem que ter paciência. Tem que ter muita paciência porque é um desgaste e tem que gostar bastante né. Por que é um desgaste assim, porque tu te doa o máximo assim, muitas vezes as pessoas não vão gostar, as pessoas vão te criticar e é o que sempre acontece e isso é uma coisa boa que tu aprende ali. É bom que tu aprenda isso dentro da escola de samba, dentro de uma coisa que, digamos assim, tu não tem um compromisso como um trabalho do que tu aprender no trabalho entendeu? Esse tipo de coisa, aprender a lidar com as pessoas, eu aprendi muita coisa que até hoje eu uso nas minhas audiências que eu faço no escritório, na minha faculdade, muita coisa de lidar com as pessoas eu aprendi dentro da escola de samba. Até hoje tem coisa que eu levo à risca assim, a maneira de falar com as pessoas, tem uma maneira de falar com as pessoas, entendeu? É bem importante, eu pra mim a escola de samba foi muito importante em todos os sentidos, assim (Entrevista com Cartola).

Dentre outros aprendizados ele relata que aprendeu sozinha, “escutando e olhando as pessoas tocar”, a relação com o tamborim, o primeiro instrumento que começou a tocar na bateria, perpassa pela socialização familiar por ser o instrumento tocado por seu pai, o que permitiu aprender vendo e ouvindo e, quando chegou à quadra da Restinga, ele começou a tocar, pois sabia o quê fazer.

Não teve um instrumento que alguém parou e me ensinou, realmente não. Eu aprendi tudo sozinho de ouvido, eu parava, como eu te falava, eu ganhava CD de carnaval de presente, então como eu não conhecia os instrumentos antes eu tentava imitar, era assim que eu aprendia, eu tentava imitar o som que os instrumentos faziam. Quando eu cheguei na escola de samba, a primeira vez que eu peguei o tamborim eu já saí tocando porque eu já sabia o que fazer (Entrevista com Cartola).

O aperfeiçoamento veio com o tempo, e atualmente o instrumento mais tocado por ele no Rio de Janeiro é a caixa, mas ele ressalta que está sempre estudando. É possível esboçar a partir deste relato, o traço de permanência e constância em sua trajetória educacional, como o próprio jovem descreve em sua rotina na escola formal. A facilidade de aprender observando pode ter contribuído em sua formação educacional na escola, pois mesmo sendo bagunceiro (sic), ele ia bem nas provas, o que se relaciona com o carnaval:

Carnaval é até hoje eu escuto, às vezes estou em casa tô escutando carnaval no fone, tô trabalhando e estou escutando carnaval que eu sempre tento me aperfeiçoar assim, é que nem andar de bicicleta, às vezes tu anda direitinho, às vezes tu não anda. E eu gosto de andar sempre direitinho, então aprender eu aprendi tudo sozinho, claro, muitas coisas eu peguei de algumas pessoas que eu sei que sabiam tocar, por exemplo, eu aprendi a tocar repinique sozinho, mas eu vi pessoas que sabiam tocar melhor que eu e ia lá e perguntava “fulano, como é, me dá uma dica” entendeu, pegando dicas, para se aperfeiçoar assim, foi praticamente assim que eu aprendi quase tudo (Entrevista com Cartola).

Para auxiliar o ouvido, às vezes ele gravava, chegava em casa e ficava escutando de noite para ver como era e batia nas pernas para ver se estava fazendo o ritmo certo. Percebe-se que esse traço disposicional exercido na escola de samba se transfere para a educação formal. Esta prática na escola de samba se repete no trabalho como diretor de bateria e em sua trajetória na faculdade, quando relata que estudava diariamente à noite depois da aula para rever o conteúdo.

Anotar, na música, ele considera ser algo relacionado a quem faz partituras: “Anotar assim, geralmente quem faz esse tipo de anotação é a galera que faz partitura, né, que entende desse tipo de coisa”. Questiono esse método de criação do mestre de bateria e ele diz que a gravação do som que o mestre faz com a boca para ser reproduzido pelos diretores faz parte do processo.

[...] eu gravava tudo no celular, gravava com a boca, chegava lá “é isso aqui” e ensaiava, era tudo na cabeça e no gravador, nada anotado assim porque esse tipo de coisa não tem como tu anotar muito, esse tipo de batida, de desenho assim de bateria tu não tem como anotar muito, era gravar pra não esquecer porque muita coisa se tu não grava, tu esquece, tu nunca mais volta e é isso. Quando eu gravava o CD do carnaval, quando eu ia para o estúdio gravar, às vezes o Guto não ia e eu ia lá e inventava na hora. Muitas coisas assim como CD que tem, sou eu que gravei, fui eu

que inventei na hora, inventava para outras escolas também e tudo na cabeça (Entrevista com Cartola).

A criatividade de criação e a capacidade auditiva e oral são traços importantes para o aprendizado, assim busco saber como ele fazia com as crianças. Relata que foi quando ele retornou para a escola em que ele estudou a vida toda no intuito de dar aulas para crianças de até dez anos. Recebeu inicialmente uma negativa justificada pela falta de salas disponíveis, sendo que depois retornaram para Cartola perguntando se ele teria interesse ainda e a sua resposta foi: - “óbvio” que sim .

Passou a descrever aulas de percussão que ele ofereceu em caráter social, no desejo de ser uma oportunidade que ele vislumbrou para poder tirar as crianças do tráfico, da criminalidade, em um local onde ele considera não muito amigável, principalmente pela falta de oportunidades.

Mas eu estudei a minha vida toda ali, conheço muita gente ali e foi muito importante pra mim esse período ali que ele foi de três meses se não me engano porque depois eu tive outros projetos para fazer, tive que viajar também e foi bem importante. Eu acho que essa questão, assim como eu falei lá no início de ter esse tipo de coisa, não precisa ser música, pode ser capoeira, pode ser arte, qualquer outra coisa ajuda muito as crianças assim sabe. Por que é uma coisa que elas têm final de semana para fazer, por exemplo, ali onde elas moram, onde moravam elas ficam na rua ou tu fica em casa sabe? Às vezes o ambiente em casa não é bom, aí a criança bate ali, faz um barulho, conhece outras crianças, aprende a se socializar também, né, com as outras pessoas. Porque eu dava aula como se fosse aula de colégio, tinha chamada, sempre tem um aluno mais irritadinho, sempre tem uma menininha mais irritadinha também, é como se fosse uma escola assim. Eu era bem novo, eu tinha, acho que tinha 17 por aí... mas foi muito bom (Entrevista com Cartola).

A metodologia era:

E a minha primeira aula foi assim, peguei os instrumentos e falei para as crianças toca aí, nem foi de ensinar foi pra eles conhecerem mesmo e foi bom porque cada um viu o que gostava. Eu deixei tudo lá e foi uma “batessama” assim, ainda bem que foi sábado, não tinha aula, era meia hora que eu dava aula e depois ia pro ensaio (Entrevista com Cartola).

Os desafios de ser um adolescente dando aula para crianças não lhe deixaram desistir, mas permitiram a ele criar estratégias para o ensino. Em outro momento ele foi remunerado para dar essas mesmas oficinas em outra escola e, mesmo depois quando não puderem continuar pagando, ele continuou com a atividade porque gostava de fazer:

[...] só que depois não fiquei muito tempo porque era longe, Juca Batista e Restinga não era muito perto. E eu dava aula sábado e sábado sempre tinha ensaio, aí eu tinha que sair correndo da aula e ir pra lá. Ali na Juca Batista era um pessoal mais velho de 12 pra 14 anos, o pessoal sabia bem o que queria, era mais pré-adolescente digamos

assim. Ali foi bom porque eu consegui bastante coisa, como mudar a rotina da escola, eles tinham um professor antes que dava meia hora de aula eu cheguei lá dando 1 hora de aula, consegui convencer eles a comprarem os próprios instrumentos que eu acho que deve ter até hoje lá e a gente fez apresentações dentro da escola, foi bem legal esse período lá. Nas duas foi bom, a primeira foi boa porque eu aprendi, aprendi a dar aula e na segunda já fui mais preparado e depois disso a gente fez um projeto dentro do Estado Maior da Restinga que foi a bateria mirim. A gente abriu a bateria mirim dentro da escola de samba que era de crianças a partir de 8 anos e ali sim eu tinha 40, 35-40 alunos, muita gente da bateria mirim desfila até hoje na escola. [...] Muita gente mesmo, muitos pais até hoje me agradecem que eu consegui botar um rumo na vida do filho. Mas era muito bom também, eu tinha muitas pessoas que me ajudavam ali que eram ritmistas da escola, me ajudavam a dar aula que eram os ritmistas que eu tinha ensinado antes que tavam dando aula, era bem legal. Era bem legal. Eu tive alunos da escola da Restinga Velha que foram para bateria mirim também, foi bem legal assim. A bateria (mirim) não sei se dura até hoje, mas ela durou até o ano que eu saí em 2017, ela ainda existia só que como eu fui tendo outras responsabilidades dentro da bateria principal, eu deixei outra pessoa de confiança lá para seguir o trabalho, mas eu sempre acompanhava todos os sábados, 15h30 tinha aula, eu sempre acompanhava (Entrevista com Cartola).

E ainda, questionei quais argumentos Cartola usaria para recomendar alguém a ir na escola de samba?

Eu recomendo para todo mundo. É um aprendizado assim, mesmo a pessoa não gostando de carnaval é aquela coisa, tu entra na escola e tu sai de lá outra pessoa. Tu sai outra pessoa de lá porque o aprendizado que tu ganha em relação a tudo, tu aprende a tocar instrumento, tu faz amigos, eu tenho amigos até hoje lá. Nossa, é uma coisa assim, principalmente na bateria, eu recomendo a pessoa, sempre que alguém me pergunta isso eu falo pra pessoa vai pra bateria “ah, mas eu queria sair numa ala, num carro” não, vai pra bateria, na bateria tem vantagem também tu não precisa pagar fantasia (risos) o teu único compromisso é o que? ir nos ensaios, não precisa ir em todos, mas as amizades que tu faz na bateria tu faz pra vida toda, tem amigo que eu sou até padrinho de filho. Então, tu interage com gente mais velha que tu, por exemplo quando eu entrei era bem novo e eu interagia com pessoas de idade, 60, 70 anos e as pessoas passam um conhecimento de vida pra ti que é uma coisa, isso é uma coisa bem importante ainda mais a pessoa que é jovem que acha que tudo é “ah”... sabe? tu aprende mesmo, eu recomendo todo mundo que tenha vontade de desfilar, que queira ir pro carnaval que vá para bateria porque lá a pessoa gostar, isso eu garanto que vai gostar. Seja a escola que for porque o clima das baterias, sempre tem aquela coisa, que nem trabalho, sempre vai ter a pessoa que tu não vai gostar, que tu vai te estressar, entendeu? Mas é uma família. É uma família (Entrevista com Cartola).

É possível observar que o aprendizado não é somente musical ou cultural, ele é um aprendizado social que Cartola traz com a possibilidade de fazer amigos, interação e a relação intergeracional entre pessoas mais velhas e mais novas que ele considera importante, principalmente para os jovens. “Trabalho e estresse vai ter, mas é uma família”, ele reafirma, e sair dessa família foi um processo que vivenciou quando ele decidiu fazer o curso de Direito em 2015, mesmo depois de escolher que queria ser mestre de bateria. Mas, a desvalorização financeira foi o que pesou, segundo ele: - “ser mestre de bateria não ia me sustentar”.

E o seu traço disposicional social entrou em ação com a necessidade de fazer amizades na área jurídica, para a qual ele havia decidido migrar

[...] comecei a trabalhar num escritório e esse escritório me deu a oportunidade de poder pagar minha faculdade... e desde então eu me dediquei inteiramente na faculdade, fiquei 2 anos na escola de samba até 2017. Aí chegou o momento em que eu tive que decidir, ou me dedico à faculdade ou fico nessa aí de fazer show, acordar 6 horas da manhã, ir trabalhar, ir pra faculdade, as coisas não estavam se encaixando mais. Eu estava começando a ficar sem tempo pra escola e sem tempo pra faculdade. Aí entre a escola de samba e a faculdade eu escolhi a faculdade porque realmente é o meu futuro, entendeu? (Entrevista com Cartola).

Amar a bateria da escola de samba não foi o suficiente para ele persistir e, assim, teve que optar e tratar como “hobby”. Então, ele decidiu se dedicar cem por cento, como afirma, para a faculdade, e aproveitou a oportunidade de tomar a decisão de se desvincular formalmente da escola de samba na saída do Mestre de bateria de quem que ele gostava.

No ano seguinte ele desfilou como ritmista e em outros não conseguiu mais ir, ou porque estava no Rio de Janeiro, ou porque estava muito cansado.

O que fez escolher a área foi que eu decidi ter um futuro, porque ali na escola de samba é diversão, quando tu começa a tratar como trabalho as coisas começam a perder a graça e eu já tratava como trabalho e era o lugar que eu gostava de estar. Mas ficou pesado pra mim estar em dois lugares, faculdade e escola de samba até porque o cargo que eu tinha na escola de samba era de diretor e eu tinha que estar em todos os eventos, todos os ensaios, ver lista de bateria, muita coisa, aí tu combina muita coisa com a faculdade e não tem como, então foi isso que eu escolhi pelo Direito que é a área que eu amo agora (Entrevista com Cartola).

Atualmente, Cartola atua na área trabalhista, mas trabalhou também na civil, porém e não gosta da área penal. Pensa em fazer pós-graduação no direito do trabalho, no entanto, são planos para mais adiante, pois primeiro ele sonha em se formar. Ressalto que sua participação na pesquisa com o relato de sua trajetória se deram em paralelo ao fato de Cartola estava cursando dez disciplinas e estudando dezessete matérias para prestar a prova da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB).

“E a minha vida é isso, trabalhar e estudar. Queria poder encaixar o carnaval”. Neste momento, o carnaval está presente nas férias que ele viaja para o Rio de Janeiro para desfilar em escolas de samba cariocas como uma diversão, que ele afirma que não teve quando mais jovem porque não era de sair. Na adolescência, enquanto os amigos estavam na rua indo para festa ele estava indo fazer show nas escolas de samba como ritmista e diretor de bateria. A primeira entrevista que possibilita conhecer e traçar um itinerário biográfico do jovem se encerra com ele contando a sua rotina e afirmando que quando era mais novo seu lazer era a

escola de samba. Identifiquei que a mesma rotina rígida que ele tem hoje com o trabalho e os estudos, mantém o mesmo ritmo de quando estava na escola de samba como diretor de bateria.

4.2 JAMELÃO

“É, a musica, a música tá sempre presente comigo”.

Iniciamos com a entrevista de modo tradicional: “Meu nome é. eu tenho 20 anos e sou daqui de Porto Alegre mesmo”, até ele inserir a sua trajetória de vida e sua história no samba, “eu comecei na bateria aqui tocando mesmo, desde os meus 12, 13 anos sabe, foi em 2012, eu acho. E antes era aqui diretor de bateria quando era outro presidente e outro mestre de bateria, aí eu era o diretor dos repiques” (Entrevista com Jamelão).

Jamelão- vou denominá-lo assim, de 20 anos, ritmista da Academia de Samba Puro localizada no Morro da Maria da Conceição, foi o jovem que possibilitou estas aproximações acadêmicas com os jovens ritmistas. Com ele foi realizada a primeira entrevista e, naquele momento, ele não estava morando na “Conceição” como é chamado o Morro.

Ele foi diretor dos repiques, mas começou tocando caixa, ele considera que foi tardio seu início para tocar repique na bateria. Jamelão relata que sempre tocou os instrumentos mais leves. A relação familiar surge em sua trajetória quando eu o indaguei sobre como ele começou a ensinar as crianças e ele disse que antes dele, era com o irmão que também era o mestre da bateria. E teve ainda outro irmão também como ritmista. Quando este foi para a bateria oficial da escola de samba, ele o teve que substituir. A substituição dos irmãos na bateria mirim da escola foi um momento em que aprendeu a ter muita paciência e afirmou que gosta muito de ensinar as crianças. E o ato de ensinar, segundo ele permite que aprenda também.

Ele iniciou desfilando em alas por incentivo das mães, tios, com uns 5, 6 anos, ingressando na bateria mais ou menos 7 anos depois, quando ele tinha 12 anos. O território onde o jovem Jamelão está morando no momento fica um pouco distante de onde ele nasceu e se criou, o Morro da Maria da Conceição. Mas, ele retorna para estudar e conta que reprovou no ano anterior porque tinha parado de ir à aula por motivo de deslocamento e que chegava muito tarde em casa.

Convicto que iria terminar o Ensino Médio neste ano e com poucas palavras, compartilhei um pouco da minha trajetória escolar para nos aproximarmos e fazer com que ele se sentisse mais à vontade para compartilhar a sua história comigo. Sua participação se deu

quando uma liderança comunitária da sua comunidade lhe procurou, pois o jovem tocava na bateria da Samba Puro e tinha ido para o México.

Provavelmente ele deve ter se indagado, o que a escola formal de ensino tem a ver com a entrevista se ela me procurou para falar de bateria de escola de samba? Suponho ao analisar a mudança brusca da nossa conversa sobre escola e sobre como acordar no inverno era horrível para mim, ele diz “ano passado em junho eu fui pro México”. Ele relata que foi dar um *workshop* de bateria. A oportunidade surgiu em 2016 quando ele postou os seus vídeos no *facebook*. Um “cara” (sic) do México, como ele relata, encontrou o vídeo que teve muitas visualizações e entrou em contato com ele dizendo que tinha gostado do som e perguntou se ele não queria ir para o México e ele aceitou.

O tempo foi passando e em 2018 foi indagado se realmente queria ir. A possibilidade de ir para outro país se concretizou com tudo pago. Era segundo o jovem, “tipo uma ONG” e afirma que no “México eles gostam muito, muito mesmo de samba, sabe, muito, muito mesmo” e esse apreço permitiu que ele, um jovem da Maria da Conceição da região leste de Porto Alegre se encontrasse com outro jovem do Rio de Janeiro, admirado por Jamelão, no México para uma oficina.

O que se constata é a enormidade de possibilidades de sociabilidade que o samba traz para um jovem que teria poucas condições de usufruir, devido à sua realidade social. A heterogeneidade de contextos se amplia, o que faz com que aconteçam variações sociais para além das apresentadas com o próprio território, escola, família e trabalho.

“É, foi louco sabe...” foi uma definição de Jamelão fez para essa experiência, em seu relato, valoriza, pois encontrou afinidades e vínculos com outro jovem a quem admirava muito, mas que estava em outro estado, Também o fato de ficar sete dias em outro país, que ele caracterizou como muito quente, destacando o fato de que a comida era com muita pimenta, até mesmo as balas (sic) .

A oficina aconteceu em um auditório em Villa Hermosa com umas 100 pessoas e ele passou alguns ritmos para eles e tirou dúvidas. O *workshop* contou com participantes de outras cidades. Destacou que “[...] uns que vieram de doze horas do México só que de van”. Após esse relato entusiasmado, ele confidenciou seu projeto de retornar para o México em novembro, provavelmente para ficar uns 15, 20 dias ou até mesmo um mês, mas que não se concretizou pela pandemia. Sobre os aprendizados na escola de samba, Jamelão fala sobre o que podemos considerar como valores:

Ah, eu aprendi a ter bastante respeito, sabe. Principalmente pela Samba Puro, eu amo, sei lá, de paixão mesmo. Respeitar o próximo também e ter bastante... sei lá como pode se dizer. humildade sabe. e ser. e ter também comprometimento com a escola porque querendo ou não, no momento que tu pisa ali, e eu amo a samba puro, eu amo, de paixão mesmo (Entrevista com Jamelão).

É algo que me surpreende, pois ele não traz como principal o esperado aprendizado musical, mas sim valores. Eu o indago novamente: - “o que tu acha que aprendeu mais com a escola de samba? Tu me falou de valor, respeito ao próximo, ao pavilhão” e Jamelão tem como resposta:

Humildade, eu acho que tem que ter bastante pra não ter. sei lá. tem que respeitar também, tu não pode chegar lá querendo ser o mestre, sabe... tem que começar da base, ritmista e vai indo ali sempre ajudando. diretor. depois tu vira o mestre não dá pra querer chegar ali e já querer ser o mestre sabe e tu aprende sei lá com as crianças do morro, com os adultos também (Entrevista com Jamelão).

Desta forma ele elenca o respeito pela escola de samba e ao próximo, sentimentos como amor e paixão, humildade para compreender e respeitar a hierarquia, o processo gradual de aprendizado como “começar na base”, pois não tem como começar pelo fim e comprometimento. Estes são os ensinamentos que Jamelão teve na agremiação, assim como aprender com as crianças do morro e com os adultos são habilidades sociais que se deram na escola de samba e que pode se configurar em disposições que englobam maneira de agir, pensar e sentir dos indivíduos em diferentes contextos.

Todos os aprendizados relatados por um jovem negro de 20 anos, estudante do terceiro ano do Ensino Médio despertaram a curiosidade de como estas aquisições, em seu curto tempo de vida, impactaram em outros locais de convívio e circulação. Pois existe um quadro posto sobre a realidade de jovens como Jamelão que não os considera como sujeitos que respeitem o próximo, que sejam afetuosos e que tenham capacidade de comprometimento, com sentimentos passionais por espaços sociais coletivos e principalmente de aprendizado com crianças e adultos, tendo em base a realidade social e escolar apresentada anteriormente em dados e estatísticos.

A análise de sua trajetória em diferentes contextos oferece indícios sobre a variação contextual das disposições dos indivíduos, assim me questiono, - como este comportamento se transporta para outros contextos?

Retomo com ele sobre um aprendizado, principalmente com as crianças: “o que um jovem mestre de crianças do Morro da Maria da Conceição aprendeu ensinando?”

O que eu acho que aprendi com eles? Vamos ver... Na verdade o que eu mais aprendi, mais paciência, por causa com eles ali... só que tu queria explicar uma coisa que eles

tavam ali. só que batendo o tempo todo sabe, daí eu já “ei, pára de bater” e eles ficavam ali batendo. Não que isso seja, só que o principal que eu aprendi com eles a ter... esse foi um dos mais... Paciência. (Entrevista com Jamelão).

Neste relato acima eu interfiro minimamente, apenas concordando, pois, o próprio Jamelão vai conectando os fatos do mesmo tema para compartilhá-los comigo. Sobre seu planejamento de mestre, ele conta que ia para Esteio, uma cidade localizada na região metropolitana de Porto Alegre, para ensinar outras crianças e na Zona Norte de Porto Alegre também, desta maneira foram diversas experiências que ele vivenciou ensinando, e sintetizadas brevemente. Ainda lhe questiono sobre a vida profissional, se já havia trabalhado, como educador ou em outras áreas, como é a vida nesse sentido.

Ele relata que o educador “por fora” não tinha carteira assinada, o chamavam junto com o seu irmão apenas um dia na semana para ir a Zona Norte dar aula em um projeto de turno inverso próximo ao Complexo Cultural Porto Seco. O irmão de Jamelão ia pela manhã e ele à tarde, pela manhã ele trabalhava como Jovem Aprendiz no Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) de Assistente Administrativo e em Esteio ele dava aula para crianças, ao mesmo tempo em que também ensinava as crianças do Morro da Maria da Conceição e fazia uma espécie de “intercâmbio”, levando uns três da sua comunidade para ensinar as outras crianças em Esteio aos finais de semana, quando ele ia com o seu irmão e três crianças de forma remunerada ensinar percussão no projeto “Batuque”.

O Sistema S também aparece em sua trajetória com as oportunidades de jovem aprendiz no SENAI e no Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC). Também teve experiências profissionais no Departamento Municipal de Limpeza Urbana (DMLU) como estagiário na parte administrativa e ainda no Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA) por um mês, para substituir quem se machucou. No momento da entrevista estava desempregado.

A entrevista e seu relato foram em dezembro de 2019 e os seus planos eram o carnaval de Porto Alegre, a conclusão do Ensino Médio e a viagem para o México: “Mas eu acho que assim que eu terminar os estudos quero fazer assim uma [...] só uma faculdade de música sabe [...] eu acho que vai [...]”

Revela assim suas expectativas de se profissionalizar na música, que reforça o que é visível em sua trajetória: “É, a música, a música tá sempre presente comigo.” Compartilho com ele a minha impressão sobre o aprendizado que ele teve na escola de samba, a fim de conseguir mais informações da sua trajetória. Reitero que na escola de samba ele apresentou que foram muitos valores, enquanto eu pensava que ele iria trazer que aprendeu a tocar um instrumento.

Sua resposta foi apenas sim. Segui insistindo para que pensasse quais outras habilidades foram desenvolvidas, do que aprendeu na escola de samba e ele compartilha:

Muita, muita coisa, sei lá pra mim, eu aprendi a ser mais rápido, eu acho que sou [...] Eu também tenho mais facilidade, bastante para tocar qualquer instrumento sabe, qualquer um, só que de percussão, corda assim que eu não toco muito, mas eu tenho só bastante facilidade de pegar rápido as coisas. Tenho bastante noção, e também aqui de Porto Alegre eu sou, ah eu sei lá só que a maioria fala que eu sou... que eu sou o melhor repique daqui de Porto Alegre sabe e eu sou... sou considerado por vários o melhor, por vários bem dizer só que 90% daqui de Porto Alegre sabe, falam que eu sou melhor. Só que eu não acho que sou o melhor. Na verdade, eu acho que eu não sou. Mas eu acho que eu toco muito bem, mas não o melhor (Entrevista com Jamelão).

Em relação ao “ser o melhor” e “referências”, ele diz que o jovem que foi com ele para o México é a sua maior inspiração, mas que sua referência na música é o irmão, que na época era mestre de bateria da Escola de Samba Filhos de Maria, e que trouxe muita renovação para as escolas de samba de comunidade, no desejo de deixar um legado.

Na conversa sobre a família ele diz que não tem muito contato com o pai e que a mãe saía também na escola de samba. Quando questionado sobre o que ele pensa que tem de positivo neste local ele diz: “Cultura, eu acho. O samba é cultura. Mas eu acho que quem não gosta, mas sei lá é por causa que nunca foi, sabe. dizer que não gosta de carnaval [...]”

Desta forma para ele quem não gosta, foi porque nunca foi ou não conhece. Para ele ir em um ensaio [...] não tem como ficar parado, tem que se mexer de um lado para o outro. Apesar de todos os sonhos que tem de viver com a música e de uma trajetória construída sempre permeada pelo samba nas escolas de samba, para o futuro do carnaval, de acordo com Jamelão, é preciso ter resistência porque [...] está morrendo, está sendo desvalorizado e ultrapassado por falta de investimento, se comparado com o carnaval de Uruguaiana, por exemplo, no interior do estado do Rio Grande do Sul.

Todavia ele reforça que o carnaval não vai acabar porque quase todo ano vai surgindo pessoas novas que gostam de samba, que vão se apaixonando e que querem fazer parte. A escola de samba deu oportunidade a Jamelão de conhecer outro país e de nutrir valores importantes somados à divulgação que ele fez da sua habilidade musical e a coragem de se expor fazendo o que gosta nas redes sociais de alcance global.

O carnaval, para Jamelão, ajuda muito e dá possibilidades de ser uma pessoa melhor, “te livra” (sic) de muita coisa porque morar no morro é um desafio. Segundo ele, [...] a única coisa boa que tem lá é a Samba Puro, não tem mais time de futebol e, querendo ou não, é um espaço social que dá oportunidade de não ir para o tráfico de drogas “[...] o colégio ou senão a Samba Puro, a única coisa que te livra”.

Para Jamelão, ele e os irmãos são “da leva” de querer ensinar os outros e que ganham bastante conhecimento com isso. A gratidão e o saber que tem o potencial de ensinar são sentimentos que ele identifica neste espaço, quando ensina crianças de 8 a 9 anos e percebe que a criança aprende a “levada do morro”, um som característico da bateria da agremiação e que mostram a evolução na prática, por exemplo, ao pegar uma baqueta com seus ensinamentos.

4.3 DELEGADO

*“E como tu começou a tocar um instrumento na bateria?
(...) fui me aventurar e me aventurei.”*

A entrevista inicia com a indagação sobre qual escola de samba o jovem faz parte como ritmista. Ele afirmou que “no momento” está como diretor de bateria da Escola de Samba Fidalgos e Aristocratas fundada em 1950, localizada no bairro Montserrat e que hoje se encontra na Avenida Ipiranga, mais precisamente no bairro Praia de Belas.

O Bairro Montserrat hoje é considerado um bairro “nobre da cidade” que na década de 1990 teve uma enorme presença negra, considerado como a Colônia Africana, e hoje com 22 anos, diretor de Bateria “no momento” dos Fidalgos e Aristocratas, Jamelão dá continuidade nesta história e assim começa a contar a sua trajetória.

“Eu sou um cara que a família toda é desse meio do carnaval, de bateria” e apresenta os nomes de dois dos seus irmãos que são mestres de bateria e que nos anos de 2019 e 2020 trabalhou com eles em diferentes escolas de samba, mas relata que no ano de 2021 ele não pode seguir desta forma, teve que optar por uma escola, sob pena de perda de pontuação. O que fez ele escolher foi a necessidade:

[...] eu optei pelo que estava mais necessitado no momento, meu irmão Kelvin estava bem equilibrado lá na União com bastante gente pra ajudar e eu fiquei lá com meu irmão no Fidalgos e graças a Deus deu tudo certo pra nós, tiramos as duas notas máximas e no Fidalgos aliás a gente foi campeão do acesso, subimos para o grupo especial (Entrevista com Delegado).

E Delegado começou a me relatar sua trajetória de vida quando iniciou no carnaval no ano de 2009, onde começou tocando na bateria, mas afirma que “desde que eu me conheço por gente eu faço parte do meio do carnaval”. Os irmãos retornam a sua trajetória quando eram de outras escolas de samba “na antiga”, e desde que ele se conhece por gente estava nesse meio.

A presença dos irmãos neste espaço e a observação da rigidez o fez compreender o motivo de não deixarem ele tocar na bateria com apenas 11 anos de idade: “o pessoal mais velho não aceitava uma criança querer (tocar na bateria)”.

Ele relata um aprendizado subtendido por ele ser irmão dos mestres de bateria: “como sendo irmão deles, eu sabia tocar todas as bossas, todos os arranjos, tocava tamborim na época, eu sabia tudo, mas por uma briga lá não sobrou fantasia para mim e não deu pro meu irmão me botar (para desfilar)”. A influência do irmão possibilitou que ele conseguisse desfilar em outra escola de samba e ele relata como aquela lembrança foi marcante, o que antes de ser contada vem com a frase “lembro como se fosse hoje, foi 6 horas da manhã o desfile, fiquei até as 6 elétrico querendo tocar, minha primeira vez”.

O primeiro contato com a bateria da escola de samba foi por causa do irmão que o levava para os ensaios bem pequeno e tocava nas latinhas que eles deixavam pelo chão, “pegava uns canudinhos, eu e uns amigos do meu tamanho”.

Os instrumentos da bateria são diversos e Delegado se intitula como um “**cara** que gosta de desafios” e que gosta de ver todas as coisas e isso inclui todos os instrumentos. O primeiro instrumento musical que ele começou a tocar foi tamborim, depois surdo de segunda e depois surdo de terceira, o instrumento que está tocando até hoje.

Já desfilei em outras escolas de caixa, surdo de primeira, surdo de segunda e o meu preferido que é surdo de terceira. Que eu sou diretor dessa área aí, ano passado vim trazendo algumas frases que o mestre exige do diretor de terceira, eu me aventurei a criar algumas coisas e é o instrumento que eu mais gosto que é o surdo de terceira (Entrevista com Delegado).

Questiono o fato dele não seguir tocando o primeiro instrumento que tocou quando era pequeno e ele afirma que é pelo fato de ser “um cara curioso, eu gosto de ver onde eu me adapto melhor e onde eu me adaptei melhor foi o surdo de terceira”.

Sua trajetória na escola de samba como ritmista tem envolvimento com os irmãos que são mestre de bateria, mas ele tem outros quatro irmãos por parte de pai e mãe. Quase todos os irmãos são ligados ao carnaval, 5 homens e 2 mulheres, uma das irmãs toca chocalho e todos tocam juntos. “Até a minha mãe, minha mãe também toca agê, ela tem a “alinha” dela ali, as amigas dela sempre para dar aquela segurança para nós. É muito emocionante o dia do desfile, inclusive eu sinto muita, muita saudade, essa pandemia... bah”.

A primeira lembrança que surge quando se fala de escola de samba, bateria e carnaval, para Delegado é mães e irmãos juntos:

[...] isso em todas as escolas, não foi em uma só, foi acho que, é o nosso ritual, toca a sirene, tá ali a minha mãe com o perfuminho dela, que ela é muito religiosa, o perfuminho dela, ela pega todos os irmãos e os mais próximos que na verdade todos são mais próximos, mas os que nos conhecem, vão nas nossas casas, pega passa na mão, deseja um bom desfile e diz “eu to junto meu filho, vai dá tudo certo” e a emoção é inexplicável (Entrevista com Delegado).

Isso em todas as escolas é um marcador importante, como foi dito no início da sua trajetória “neste momento estou no Fidalgos e Aristocratas”, demonstra que independente da escola, a família e o ritual que eles têm perpassa por diferentes agremiações, a família está presente.

Assim como ele não continua com o mesmo instrumento que começou tocando, a escola de samba também não é a mesma. Os irmãos mudaram de escola, mas o levaram junto e a mãe também faz parte do processo. A característica de desafio e adaptação é um traço disposicional que podemos perceber em Delegado, vamos observar a consonância deste traço em diálogo com outros espaços.

Seguindo momentos marcantes, que são vários, ele relata o seu primeiro desfile em 2009, quando era muito novo, e depois em 2013 que foi o primeiro ano tocando surdo de terceira microfonado, que é uma responsabilidade enorme e ele vinha no meio da bateria marcando. O terceiro momento foi o primeiro ano como diretor de bateria com os seus irmãos em duas escolas diferentes no mesmo ano, a União da Tinga e a Imperatriz Dona Leopoldina.

“Como eu já te disse eu já via eles lá, meus irmãos tocando...” Os irmãos tiveram um papel decisivo no interesse pela bateria, que chamou tanto a atenção de Delegado, que quando criança ele pegava latinha com palitinho de churrasco para simular um tamborim para imitá-los, e foi o primeiro instrumento que ele teve contato realmente com um instrumento criado por ele mesmo.

Mas, mesmo os irmãos inspirando-o ele não pedia para eles o ensinar, pois eram muito rígidos e levavam muito a sério e não tinham muito tempo, então ele aproveitava os ensaios para olhar e se aventurar a experimentar, os irmãos davam dicas e, afirma ele, “fui me aventurar e me aventurei”.

O processo de aprendizado se deu olhando e observando, pois, os irmãos tinham que ensinar para ele e para outros 200 ritmistas: “então eu olhava e me encarnava em casa, eles até me davam uns conselhos, é assim ou tu tá girando a mão errada e eu fui indo. Os meus irmãos me ensinaram muito”.

Percebe-se que o ensino se deu de forma oral e foi por vontade pessoal de aprender e ensaiar em casa até acertar, como se quer ir bem em uma prova da escola. Assim, ele se

construiu como ritmista, e eu pergunto como foi o processo de ensinar outras crianças e os irmãos surgem novamente neste relato

[...] o meu irmão trabalha com educação, agora ele virou até educador, não só de bateria, mas em geral, mas ele começou assim de educador de percussão numa creche, aí no primeiro dia dele eu fui junto, nos primeiros dias eu ia junto. Aí eu mostrava e aprendia também, eu tinha mais ou menos uns 15 pra 16 anos, aí eu ia com ele e era esse lado. Para mim era novo ensinar, como eu posso te dizer, eu não me sinto, eu tenho que aprender muito pra poder ensinar, e eu o ajudava a ensinar, como pegar na baqueta, como tocar num surdo, pra tocar no surdo de um jeito pra não bater, não era força era posicionamento, era se posicionar colocar o talabaque, não ficar corcunda, ficar na posição reta para não se machucar e fazer um som maneiro, poder tirar o som e não agredir o instrumento (Entrevista com Delegado).

A relação de ensino e aprendizagem para as crianças se deu através do irmão em projetos sociais comunitários que ele levava Delegado na adolescência e que mostrava para as crianças e aprendia também. Mas, o processo de ensino e aprendizagem se firma em sua trajetória como diretor de bateria em alguns ensaios, pois de acordo com Delegado o diretor de bateria não ensina, “ele repassa o que o mestre te passa. Antes de ter um ensaio com os ritmistas todos, o mestre tem ensaio com os diretores”.

Quando questiono o que ele acha que aprendeu na escola de samba, ele responde:

[...] eu tenho tipo muita amizade, aprendi muita coisa boa na escola de samba, amizade, companheirismo, bastante gente boa de coração que eu levo pra vida. E felicidade, a escola de samba é aquele momento de lazer e compromisso, tu vai pra tirar um lazer, tu tá estressado no serviço, tu tá estressado em casa tu vai lá tira um lazer e de algum modo se diverte, se diverte e as vezes retorna um dinheiro, como os diretores também aí fica muito bom né. É companheirismo, alegria quando revê os amigos, fazer um som, o cara gosta (Entrevista com Delegado).

E para compreender o universo social desse jovem de 22 anos com uma trajetória longa na escola de samba, questiono como o carnaval e a escola de samba impactam no seu dia-a-dia, e, pergunto ainda, sobre o trabalho e Delegado conta que antes da pandemia não trabalhava, que o irmão é mestre da Banda Saldanha e que dava a ele a oportunidade de fazer diversos shows em Porto Alegre, região metropolitana e em outros estados como Santa Catarina e Paraná, tocando:

Tinha um lazer e ganhava um troco com isso e depois que chegou essa pandemia eu comecei a trabalhar, o meu ramo é porteiro, sou vigia e como a pandemia cortou a gente de fazer os nossos carnavais, nossos shows eu estou no serviço lá. Entrei no ramo da portaria, não tinha experiência, hoje já to 1 ano e meio trabalhando (Entrevista com Delegado).

Sobre a trajetória educacional:

[...] eu antes quando eu era mais novo eu tinha um sonho que era jogador de futebol e acredito que se eu fosse mais dessa mente só do futebol eu tinha chego em algum lugar. Eu jogava no grêmio, na base e eu viajava muito e o colégio, bah, era difícil pra mim eu parei no sétimo ano...bah, era complicado... (Entrevista com Delegado).

Com apenas 22 anos, ressalto que é uma trajetória muito extensa e que a trajetória escolar é uma delas. Consigo perceber mais um universo, que é o futebol, que foi um sonho e retomo para escola de samba, questionando: “E se tu fosse recomendar a escola de samba para alguém que não conhece, o que tu diria?”

Eu aconselharia ir porque é um ambiente muito bom, um ambiente familiar que tem aquele lazer, a gente se diverte, quem gosta de samba ouve muito samba bom. Quem gosta de tomar uma cerveja, é um ambiente pra isso também... Eu aconselharia ir porque melhoraria o dia, melhora o dia de qualquer pessoa. Eu como já disse no começo eu sinto muita saudade disso, muita saudade mesmo, a gente tinha uma rotina, toda segunda-feira tinha a Banda da Saldanha, aí Fidalgos era quinta ou quarta-feira e no final de semana ou tinha show da Saldanha ou tinha ensaio extra do Fidalgos ou da União. Teve dia da semana que a gente tocava segunda, quarta, quinta, sexta, sábado e domingo e segunda tinha que estar na Saldanha e dava uma trégua na terça ou na quarta ou quando não tinha as duas juntas, a gente reclamava de cansaço, mas estava sempre lá (Entrevista com Delegado).

É perceptível que a rotina do jovem se alterou pela pandemia. Para consolidar os outros espaços sociais de Delegado questiono sobre outros espaços que ele costumava ir e ele relata

[...] futebol e entre o meio a bateria tem as torcidas organizadas de futebol, eu torço pro melhor do mundo, Internacional de Porto Alegre, o meu irmão na antiga fazia parte da camisa 12 que era as festas com o Imperador. Eu ia com ele, mas não tocava, ia mais pra assistir o jogo. Ano retrasado antes da pandemia, o padrasto da minha namorada é o presidente da velha guarda da 12 e eu retornei, ia nos jogos, tocava, olhava o jogo e a minha relação com futebol é essa, meu outro lazer era esse também, ver os jogos do Inter, tocar, me divertir e olhar o jogo. E hoje em dia não tem, é raro alguém não gostar de futebol hoje em dia (Entrevista com Delegado).

Samba em geral e pagode também são apontados como outros espaços sociais e de lazer e estar com a família no domingo era constante antes da pandemia. Todo domingo a família se reunia para um churrasco, uma família grande, de acordo com Delegado, mais “os agregados” da família.

Na época da entrevista ele morava com a namorada e o filho de 4 meses no Conjunto Habitacional COHAB Cavahada, na Zona Sul da cidade de Porto Alegre e assim, finalizamos a primeira entrevista com o jovem Delegado. No final da entrevista os meus agradecimentos propiciaram um desabafo que ele diz que ficou receoso com o convite de partilhar sua trajetória por não saber falar

[...] não sei falar muito, mas tenho que falar. Mas é bom eu fazer... e muitas coisas assim, de eu ser novo o cara até estranha, no meu serviço também por eu ser irmão do P. (mestre de bateria), meu irmão é bem renomado no carnaval, botar no Google lá vai ver. Eu sou um cara que sou fã, não tem o que fazer, porque tudo que eu conheci e pensei que eu ia conhecer nunca, eu praticamente viajei todo Rio Grande do Sul, quase todo, se olhar no mapa tem umas cidadezinhas que eu não fui, mas a maioria sim, praticamente todas, Rio de Janeiro também tive a oportunidade de ir cinco anos, sou fã dele é o meu maior ídolo (Entrevista com Delegado).

A entrevista se encerra com o propósito de realizarmos mais entrevistas que possibilitem mostrar mais afundo este espaço em diálogo com a trajetória do sujeito e mais uma vez é uma oportunidade que o jovem encontra para desabafar a sua opinião sobre este local:

É que o nosso carnaval aqui foi perdendo um pouco de cultura, de valorização né, os prefeitos, o pessoal não foram valorizando tanto. A gente foi perdendo isso, eu lembro que quando eu era mais novo tinha muito disso nas escolas de ensinamento para as crianças, isso de oficinas para os menores de idade, onde tem ainda é na Restinga, essa é a única escola que não muda as características. Eu lembro quando meu irmão tava no Império (escola de samba) que tinha isso, agora na cadeia alimentar que eles fizeram das escolas de samba com os diretores para ensinar algumas crianças onde eu fui com meu irmão também. Só que foi se perdendo, né, a escola também não dá tanta condição para ir. O meu irmão é mestre do Fidalgos, o Fidalgos fica na Ipiranga e o meu irmão mora na Restinga. A escola muitas vezes não tem condições de dar uma condição de se locomover (Entrevista com Delegado).

5. UNIVERSOS SOCIALIZADORES

Neste capítulo irei abordar de forma individual e detalhada os universos socializadores destacados nos itinerários biográficos dos jovens e, ao final de cada um deles, apontarei o que se assemelha e o que se difere em suas trajetórias, apontando traços de regularidades e redes de relações duradouras entre eles.

5.1 FAMÍLIA

Cartola tem lembranças da infância, quando morava junto com a mãe, irmã e o pai e a presença da avó era muito marcante pelo fato dele ficar na casa dela enquanto os pais trabalhavam em uma jornada de trabalho bem intensa, o que causou um apego muito grande e que propiciava um grande convívio com as tias e os primos.

A minha rotina era essa (na infância), eu ficava o dia inteiro na minha vó, quando eu era pequeno, criança, no caso 8 anos, eu e minha irmã, a gente passava o dia inteiro

depois de noite eles iam lá nos buscar tipo 22h, 22h30. No final de semana eu ficava só meio período, às vezes minha mãe não trabalhava ou saia mais cedo. Mas eu passei bastante tempo na minha vó, eu gostava de ficar bastante (Entrevista com Cartola).

A jornada de trabalho da família propiciou muito convívio com a vó e uma rotina familiar no domingo que acabou se tornando, durante a infância, um espaço-tempo de socialização familiar importante por ser um dia que todo mundo estava em casa ou tinha uma jornada reduzida. Cartola aponta que trabalhavam somente até o meio-dia, e isso possibilitava o almoço em conjunto, com churrasco, jogo de futebol e até mesmo ir à praia.

A primeira lembrança que vem à mente quando é indagado sobre família é o apoio que é oferecido a ele, independente do que acontecer. Quando indagado sobre o apoio familiar, Cartola relata que recebeu bastante apoio: “Sim, sim, recebi bastante apoio, quando eu decidi ficar a minha adolescência toda no carnaval todo mundo me apoiou aqui. Quando eu quis sair também, a mesma coisa”. (Entrevista com Cartola)

Esse espaço-tempo foi se modificando para Cartola por três razões: quando começou a estar mais presente no carnaval e ficar pouco em casa, então a casa era um local para dormir, comer e sair; assim como quando ingressou na faculdade e saiu do carnaval, quando os finais de semana se tornaram importante para o seu próprio descanso; e a separação dos pais que alterou a configuração familiar e impactou no dia de socialização familiar que se mantém hoje somente quando o pai aparece para lhe visitar, pois hoje ele mora apenas com a mãe.

As lembranças familiares são marcadas pelo domingo e pela confecção de fantasias durante o carnaval. A maneira artesanal de fazer o carnaval é percebida através das escolas que confeccionam manualmente suas fantasias e adereços, indaguei, então, se a família dos integrantes participava do processo, o que foi confirmado pelo jovem durante a entrevista. As pessoas que hoje ele considerada da família são a mãe, o pai, a irmã, o sobrinho e o avô, e a pessoa mais próxima da família que ele considera é o pai.

A rotina na adolescência foi marcada pelo futebol e pela escola. O futebol era algo extremamente presente que lhe fazia até matar aula, por não gostar deste espaço.

A minha adolescência até os 13 anos eu joguei muito futebol, eu matava aula pra jogar bola, eu jogava muito, aí o colégio era assim para mim, era uma parada que eu nunca gostei de colégio, eu nem fui na formatura, só fui e voltei na verdade, e deu. O meu colégio, eu estudei num colégio que dei aula de percussão, José Patrício, era um colégio bom, mas um colégio muito perigoso, toda hora dava um tiro, alguma coisa, eu conhecia todo mundo ali, fiz bastante amigos. Era um colégio bom, pro local onde era (Entrevista com Cartola).

A rotina de Cartola durante a adolescência era sair, ir para o colégio, geralmente estudava pela manhã, voltava, jogava futebol e ficava na rua até tarde conversando, até o horário que a mãe deixava. A infância e a adolescência foram marcadas pela presença do futebol em um campo próximo à rua em que morava. Quando as festas da adolescência começaram a surgir ele já estava no carnaval, o que dificultava a saída com os amigos: “Mas a minha adolescência foi no futebol, depois no carnaval, nada de diferente”. Sobre o incentivo familiar à sua participação na escola de samba, ele considera mais a relação com o pai que quando começou a participar o levou para a escola de samba.

O que se difere de Jamelão que não teve o pai tão presente em sua trajetória, mas que a mãe, as tias, avó e os irmãos foram importantes para a sua participação neste espaço. A pessoa mais próxima que ele considera da família é o irmão, com quem ele tem mais afinidade e intimidade, ele traz para caracterizar a relação como algo “mais tranquilo, mais leve”.

A infância tem lembranças de festas, brincadeiras e diversão, era o que o jovem mais gostava de fazer e as mais especiais eram as festas de Natal, Ano Novo, aniversário da avó, que era a maior festa que a família fazia. A avó, que também já faleceu, assim como a de Cartola, traz lembranças de união familiar e confraternização.

No dia 13 de junho, dia de Santo Antônio, a família se reunia para comprar doce e ir para a procissão. A Igreja de Santo Antônio, fica próxima ao Morro da Maria da Conceição e essa era considerada uma tradição familiar que ele ia até os 19 anos, sendo a última em 2018, antes da pandemia. A perda da avó fez com que a família se afastasse. Sobre as lembranças de confeccionar as fantasias de carnaval com a família, a família de Jamelão era responsável por fazer todos os anos as fantasias da ala das crianças e a avó era responsável pela parte da costura.

A rotina na infância ele lembra, principalmente, ser de casa para a rua (território) e vice-versa. Na adolescência ele disse que a rotina mudou por ele se tornar mais responsável, antes ele se considerava mais brincalhão e hoje se vê mais concentrado. A perda da avó e o amadurecimento mudou a rotina, ele fica mais em casa agora, sai para tocar, e no máximo vai até o irmão, antes ele tocava e ficava na rua. Ele considera o carnaval e sua família como “uma coisa hereditária”.

Assim como a família de Jamelão se relaciona com o samba de geração para geração, Delegado afirma: “eles são, não tinha como não ser, faz muito sentido e tá muito ligado ao samba, minha família sempre foi do carnaval”. As lembranças da infância do jovem Delegado eram da presença da mãe, do pai, dos dois filhos homens e duas gurias. Ao total são sete irmãos (cinco homens) e as lembranças são dificultadas pelo grande número de integrantes na família

[...] a minha família é muito grande e eu não consigo lembrar assim, agora que estou mais velho que o pessoal foi se afastando, mas o único que era casado quando eu era bem menor era o meu irmão mais velho, mas mesmo assim ele morava perto de nós. (Entrevista com Jamelão)

Delegado apresenta a religiosidade como algo que ele vivencia e que foi incentivado pela família, a Umbanda, o “se agarrar na fé”, é cultivado na sua família. A casa de religião e o carnaval foram espaços que foi lhe apresentado pela sua própria família, assim como o futebol que ele ia jogar com os pais e com os irmãos quando era pequeno, e ele relata que também teve o sonho de ser jogador de futebol, mas que não deu certo.

A rotina de ir para o colégio e de ser o mais novo propiciava um relacionamento com os irmãos e sobrinho, pelo fato de terem que ir juntos todos os dias. Ele relata ter uma proximidade grande com o sobrinho, que tem um ano de diferença dele, e que na época da entrevista, inclusive, compraram um apartamento juntos. Nas atividades que faziam quando pequenos estavam sempre juntos, como na escola, e a proximidade era maior pela idade com o sobrinho do que com o irmão mais velho.

Assim como a família de Cartola, os domingos eram momentos de reunião familiar e de churrasco, que os irmãos faziam com música, samba e pagode, atualmente não mudou muito, só que agora o churrasco é na casa somente da mãe e do pai, mas os irmãos moram próximos e eles estão sempre juntos. A tradição de domingo familiar foi reconfigurada e ficou nas datas comemorativas, como a família é grande, todo mês tem alguém de aniversário.

As lembranças são de alegria, risada e harmonia, além também da confecção das fantasias de carnaval com a família, principalmente quando faltavam adereços, no barracão ou na quadra, o envolvimento familiar era grande, com as fantasias e os instrumentos. Agora, Delegado também já construiu a sua família com a chegada de seu filho, que mesmo tendo o sonho de ser pai, tem momentos em que ele não acredita, observar as mudanças da fisionomia do filho e ele crescendo lhe trazem pensamentos de que era - como ele imaginava.

A notícia de que ia ser pai chegou pelos irmãos, em especial por um irmão, que é seu vizinho. Ser pai trouxe mudanças de território e de rotina, no final da gestação ele foi morar junto com a mãe do seu filho. A rotina hoje é de trabalho, casa e à noite os afazeres com o filho, que durante o dia fica na casa do avô materno pela proximidade. No dia seguinte ele tem folga e aproveita os momentos para cortar o cabelo, sair e ir visitar os pais que moram na Restinga.

A rotina na infância foi marcada pela escola, pelo Serviço de Apoio Socioeducativo (SASE) no turno inverso, e no final de tarde pelo futebol. Ele relata a lembrança do horário de

verão, quando perto das 20 horas ainda era claro, ele estava no final do Morro e ouvia a mãe gritando seu nome no final da rua, e todo mundo sabia que era hora dele ir para casa. Ele considera que foi uma infância boa, no Morro Santa Teresa, na Vila Gaúcha. A rotina hoje está totalmente diferente, antes ele não pensava em compromissos, agora ele diz que “eu vivo pro compromisso, não posso pensar que hoje não vou levantar, não vou pro colégio, hoje não posso inventar uma desculpa, tenho que levantar e ir trabalhar”. O incentivo familiar foi imprescindível para sua participação na escola de samba: “Até porque se eles não fossem do carnaval, não sei se eu gostaria tanto como eu gosto”.

É possível aferir que as trajetórias familiares dos jovens se relacionam entre si, tendo forte relação com o território, bem como a relação com os irmãos e a avó. Existe uma característica predominante de famílias de classe trabalhadora, apresentada na trajetória de Cartola, por exemplo, de grandes jornadas de trabalho, que fazem com que a rotina da família, especialmente dos filhos, seja permeada pelo trabalho. Os domingos e as confraternizações religiosas e culturais surgem como espaços sociais propícios para o ambiente familiar, produzindo rotinas que são alteradas por mudanças territoriais, familiares, como a perda da vó e separação dos pais. Percebe-se também as marcas das transições da infância para a adolescência e vida adulta, com mudanças profissionais e até mesmo a chegada de um filho, alterando a rotina e ativando ou inibindo disposições para crer, agir e sentir do jovem.

5.2 ESCOLA

A primeira lembrança que Cartola tem da escola é de um espaço bom que passou muito tempo e um ambiente alegre que pode ser comparado como uma família que tem brigas, xingamentos e apoio. Mas, a primeira lembrança da escola que ele atribuiu este significado não foi da escola formal de ensino, e sim da escola de samba. Na entrevista precisei frisar que estava falando da escola sinônimo de colégio, por perceber que a descrição que ele tinha feito deste espaço na sua adolescência era diferente do que ele disse a partir da pergunta “Qual a primeira lembrança que vem na tua cabeça quando falamos de escola?”

Quando foi associado à escola formal ele respondeu “Ah, escola, colégio, eu nunca gostei [...] Eu não gostava porque eu tinha um pensamento muito de jovem”. E indaguei qual é o pensamento do jovem?

O pensamento do jovem que não quer estudar, mas eu vejo no momento atual (pandemia) que a gente vive hoje, até antes, é fundamental a escola. Eu fico até meio chateado porque as escolas públicas do estado estão sofrendo bastante, eles já sofreram, devem estar sofrendo demais. Eu vejo pelo meu sobrinho que ele estuda em uma escola municipal, ele tem EAD e ele está na terceira série e os exercícios dele são desenhos e pintura. Eu vejo que a qualidade do ensino é ruim por conta da precariedade, a escola não tem apoio do governo, não tem estrutura para modalidade de aula online, mas eu vejo que a escola é essencial (Entrevista com Cartola).

Cartola faz um desabafo sobre a falta de investimento do governo na educação. Ele estudou somente em uma escola durante toda sua trajetória escolar na Restinga, e quando era pequeno em uma pré-escola na Restinga também. Na escola ele se considerava um aluno muito falante: “eu era o que mais incomodava no colégio, ia sempre pra direção. Eu fazia arte, complicado, era uma época complicada”. Ele relata que o que ele menos gostava era o fato de ter que sair de casa e ir até a escola, diz que sempre foi bagunceiro, mas sempre tirava nota máxima nas provas e que copiava tudo no caderno mesmo sendo bagunceiro, e que nenhum colega pedia matéria emprestada, pois não acreditavam que ele sabia alguma coisa.

Quando eu chegava em casa dava uma lida rápida, bem rápida, final de semana quase não estudava, eu absorvia mais as coisas na aula. Eu anotava por anotar, mas absorvia bastante coisas nas aulas. As pessoas tinham essa imagem de mim que eu fazia bagunça, que eu matava aula. Esses dias eu estava olhando meu histórico escolar que eu tinha que mandar pra OAB e tinha várias notas 9, 10 (Entrevista com Cartola).

A rotina escolar foi primeiro de estudos pela manhã, e ele ia para a escola com os irmãos, primos e sobrinho, depois quando ele mudou para a Restinga foi para o turno da tarde e de noite também. O seu último ano escolar foi de noite na sétima série.

Cartola, ao mesmo tempo em que diz que não gostava da “escola colégio” disse que foi um aprendizado bom, principalmente com os professores, onde relata uma relação marcante com uma professora que esteve na sua trajetória escolar do jardim de infância até o ensino médio, o que ocasionou uma relação pessoal de amizade até mesmo com as filhas da professora. A sua postura escolar foi definida por bagunça e por responder para os professores, o que hoje ele aponta como errado, “Se fosse nessa época, hoje, eu seria expulso da escola provavelmente. Responder pro professor assim, é difícil”.

O que dava ânimo para ir para escola, segundo ele, eram os amigos:

No colégio tu tem a questão da convivência, ir todos os dias, na escola de samba a gente não se via todos os dias, mas a gente passava muito tempo junto, mas não se via todo dia. Pra mim era bem diferente a escola e o colégio, depois por um tempo eu fui, eu lembro que quando eu entrei na escola de samba eu ainda era assim, depois fui perdendo esse negócio de ficar bagunçando (Entrevista com Cartola)

Depois que ingressa na bateria como ritmista Cartola retorna para a escola que estudou para ensinar percussão:

Quando eu voltei pra dar aula tinha um monte de gente diferente, na direção, tudo. Mas eu cheguei lá e me ofereci, disse que queria ensinar, dar aula de percussão, foi indicação de um amigo meu que dava aula de capoeira na escola e ele ia sair, não ia poder mais, e pensei que as crianças iam ficar sem. [...] Eu mesmo fiz os cartazes, comecei a distribuir e tal, fui ali na quadra comecei a distribuir para as crianças, convidei todo mundo. Fui em um dia de semana de manhã para ver se as crianças iam, fui de tarde para ver os adolescentes, mas é mais difícil de pegar. Eu lembro que no primeiro dia de aula foram 5 crianças e foi legal. (Entrevista com Cartola)

Ele conta que a dinâmica foi levar todos os instrumentos e deixar as crianças se familiarizarem, escolherem os instrumentos, ouvirem o som, bater, na segunda já foi melhor e na seqüência eles já começaram a fazer apresentações dentro do bairro.

Tem uma coisa que eu me orgulho porque cinco alunos eu consegui levar pra escola de samba, esses cinco alunos já estão grande, eu conheço todos eles, eles moravam em um lugar bem difícil da Restinga Velha, tinha uma situação difícil, parente traficante e eles tinham tudo pra não dar certo e hoje eu vejo eles trabalhando, alguns estão na escola tocando, alguns tem família, tiveram filho cedo, a minha ideia de fazer isso, esse tipo de coisa sempre foi isso, é dar oportunidade pra criança conhecer, porque às vezes tu fica ali só no teu bairro, não acessa nada, principalmente os bairros mais pobres, e eu acho muito importante, eu acho que eu falei pra ti, eu acho que deveria ter na escola essas coisas de percussão, capoeira, deveria ter porque isso leva as crianças pra outro caminho. A pessoa não precisa virar músico, tu já conhece outras crianças, já faz amizades diferentes, já tem uma responsabilidade... Eu trazia as crianças que eu dava aula pra organizar os instrumentos, limpar os instrumentos, aquilo vai botando uma organização assim, uma rotina. Eu lembro que alguns pais até vinham me agradecer, algumas crianças ficavam muito na rua, eu era muito chato, pegava o boletim, olhava as notas... tinha alguns que estavam mal em português, aí eu pedia pra chegar mais cedo, já dava uma aula, ajudava... e era assim, sempre foi assim, eu estava vendo esses dias que eu mandei um e-mail para uma instituição que eu não lembro o nome, mas foi bem nessa época, uma instituição de deficientes, eu mandei um e-mail me oferecendo pra fazer uma integração, eu queria que o pessoal cadeirante fosse desfilar na escola, eu queria dar aulas pra eles, até os idosos gostavam quando a gente ia fazer show. Aquela época eu estava bem disposto (Entrevista com Cartola).

Cartola observa a sua trajetória com a educação formal até a universitária como algo que deveria ter iniciado mais cedo, hoje ele acredita que deveria ter entrado no carnaval com 20 anos, “se eu fosse mais esperto saía do colégio e ia pra faculdade, mas é que tem também a questão de dinheiro, a faculdade era cara, ainda é né”. Na época que iniciou na faculdade todo o seu salário ia para a mensalidade, ele relata que pagou do início ao fim e que seu erro foi não ter entrado mais cedo.

Quando foi indagado sobre escolher entre o carnaval ou faculdade ele aponta: “pois é, é, é... agora tu pensou uma coisa que eu não pensei. Talvez eu até escolheria a faculdade, porque

eu fiz, ou não”. A relação com o estudo e a sua postura no ambiente escolar e universitário foi completamente diferente. O colégio é apontado como algo que ele não gostava de estudar, de ficar parado estudando e essa postura se estendeu no primeiro semestre da faculdade quando ele percebeu que não poderia continuar desta forma, quando quase repetiu em todas as disciplinas:

Aí, peraí, eu to pagando, não vou pagar para repetir cadeira e a partir do segundo semestre eu acordava de manhã, estudava, final de semana, sábado de manhã chegava depois da aula de noite, onze, onze e meia e estudava. Eu inseri na minha rotina e quando eu não estudava, eu sentia falta, essa foi a primeira semana que eu não estudei, sinto falta... Aí peguei uns processos do escritório e comecei a estudar. Virou hábito mesmo, hábito bom (Entrevista com Cartola).

O jovem Cartola é o único jovem entrevistado que concluiu o Ensino Médio e está cursando o Ensino Superior, o que propicia a ele mais informações e comparações, também mais uma transição é feita em sua trajetória, trazendo mais heterogeneidade para a sua socialização, redes de relações e disposições.

A rotina na faculdade também se diferenciou da escola formal, na faculdade sempre foi pontual, não era muito participativo e falante como era na escola, nunca perguntava e nunca tinha dúvidas, apesar de tê-las, mas não conseguir expor e acredita que isso acontecia pela faculdade ser um ambiente diferente da escola.

[...] é bem diferente da escola porque quando tu tá mais velho vê as coisas com outros olhos que se fosse na época do colégio tu não daria bola. A maioria das pessoas na faculdade são adultos, outra cabeça, trabalhei o dia todo, trabalhava perto, saía do trabalho a pé, fiquei 5 anos em um trabalho... entrei nesse serviço e comecei a faculdade, minha rotina foi sair do trabalho e ir para a faculdade (Entrevista com Cartola).

A primeira lembrança que vem na cabeça de Jamelão é ensino e educação, e que toda a sua trajetória escolar foi no Morro da Maria da Conceição. Na primeira entrevista ele falou que reprovou e relatou, de forma mais profunda, nesta segunda entrevista:

Eu reprovei a primeira vez no José Carlos. Eu fui bem até a 4 série, parece que eu fui burro pro José Carlos, eu não sabia nada, nada... Aí eu acho que rodei duas vezes na quinta série, daí eu rodei na oitava, eu rodei ali 3 vezes. Depois fui para a noite, quando fui pro Otávio, e daí eu reprovei também. Então, eu reprovei 4 vezes. Eu ia para a escola, no Otávio, até maio, eu estava morando no Salso, aí eu estava fazendo curso, eu ia pro curso, depois ia pro morro, ficava na minha vó até ir pro colégio depois ia pra casa. Chegava em casa onze e pouca... aí eu me anojei e ia até maio. Depois eu ia só duas vezes na semana, uma... depois eu larguei o colégio. Mas eu me arrependo muito (Entrevista com Jamelão).

Este relato mostra uma trajetória escolar de reprovações, a primeira ocasionada quando ele mudou de escola, foi para a José Carlos, e a sensação de não saber nada aparece novamente, assim como já surgiu no relato sobre a sua trajetória profissional, que será ainda apresentada. A rotina exaustiva de curso e jornada escolar fez com que ele desistisse no início do ano ou faltasse diversas vezes até largar o colégio, o que trouxe uma sensação de arrependimento e ele decidiram voltar a estudar.

A pandemia fez com que a volta à escola para a conclusão do Ensino Médio fosse adiada pelo cancelamento das aulas, mas agora ele conseguiu retomar os estudos e os planos, como apresentou na sua trajetória inicial, agora é concluir o Ensino Médio. Perguntei se ele se considerava um aluno mais quieto ou falante e ele começa a explicação a partir da escola: “no José Carlos eu sempre fui um pouco mais quieto, porque na sala eram 18 meninas e 2 meninos, aí o cara ficava mais quieto mesmo [...]. No Otávio eu sempre fui falante”. O que se pode perceber é que o contexto determina a postura do sujeito, inclusive podendo ser possíveis apetências que são ativadas pelo contexto.

Na escola Otávio estavam todos os seus irmãos e ele conhecia todo mundo, na escola José Carlos não, e por isso ele era mais quieto e considera que era “diferente do meu eu de hoje”. Ele acha isso porque ele se caracteriza diversas vezes como estranho e que depende muito da pessoa para que ele possa ser ele mesmo, solto e leve. No colégio, que ele considerava chato, ele nem tentava, por exemplo, realizar exercícios de matemática que não sabia fazer. A rotina escolar é descrita impulsionada pelos horários de acordar, ir para a avó, de quem era muito próximo, e ficavam juntos até ele ir para escola. Na adolescência a rotina mudou com a oportunidade no curso de Jovem Aprendiz, então ele ia para o curso, para a casa da avó, ia para a escola e depois voltava para casa em outro bairro.

A escola, para Jamelão, trouxe um significado de presença que ele deveria ter porque passa rápido e tem que aproveitar. A escola é, em sua opinião, “formação de gente, de pessoa, ser mais maduro”. Na escola o que mais gostava era de estar com os amigos e da comida da Pequena Casa da Criança, ele gostava da Pequena Casa em tudo, não tinha uma coisa que ele não gostava. A Pequena Casa da Criança é um projeto social que possui Ensino Fundamental do 1º ao 4º ano, é onde acontece os ensaios da Escola de Samba Academia de Samba Puro.

O jovem relata que na Pequena Casa também tinha facilidade de trabalho em grupo, ao contrário da escola José Carlos, pois como tinha apenas três meninos eles eram obrigados a ir um para cada grupo com as meninas. Quando ele mudou de escola para a José Carlos ele não gostava de matemática, pois tinha conteúdo dos quais nunca tinha visto e que ele não sabia e

que se considerava burro. O que ele gostava da escola era o recreio, porém as críticas que faz à escola são muitas, relatando que em vários momentos ele desejava ir embora, apesar de existirem alguns professores legais.

Nesta escola, na turma de Jamelão, tinha apenas três meninos na sala que assim como ele ficavam mais quietos, e os professores que ele considerava legais eram os que percebiam as dificuldades que eles tinham e se faziam mais presentes, ao contrário de outros que não se importavam. As matérias de sua preferência eram filosofia e português, “não sei se o colégio era chato ou eu que sempre fui chato. Mas tipo assim, eu me arrependo sabe, eu deveria ser mais presente no colégio e querer mais estudar, eu pensava antes que só queria terminar, eu daria tudo para voltar”. O sentimento de sentir que não sabe nada o faz perceber que deveria ser mais presente, querer aprender, ele relata sentir falta de não ter o conhecimento, mesmo terminando o colégio.

Assim como Cartola, Jamelão ia para escola e não escrevia nada. Ele relata também que quando era pequeno sempre quis escrever de caneta, mas que quando teve a oportunidade optou por escrever a lápis e que só consegue escrever de letra solta e que ela é bem pequena e que para escrever de forma legível precisa ser devagar. As estratégias para estudo eram minutos antes da prova, e ressalta sua dificuldade com a matemática.

Eu acho que tem mais gente burra, não que seja burra, cabeça dura... Na escola de samba todo mundo acha que sabe, mas tá todo mundo ali pra crescer junto. Na escola também todo mundo acha que sabe, por exemplo, matemática, é chato também. Ou eu que sou chato (Entrevista com Jamelão).

Para Jamelão o que se difere são os conteúdos, matérias. A lembrança afetiva que Jamelão tem da escola é quando ele ganhou um chinelo de dedo da professora depois dele dizer que estava com o chinelo arrebentado e no outro dia ela levou o chinelo para ele. Na escola José Carlos não tem muitas lembranças afetivas, apenas uma vez quando aconteceu as olimpíadas que ele participou e teve que correr, ele gostava bastante e já ganhou campeonatos várias vezes no colégio. Na escola Otávio, onde ele concluiu o Ensino Médio, não lembra de nada marcante, depois de insistir ele disse que teve um momento marcante com a professora de matemática, a matéria que mais tinha dificuldade, que ele faltou com o respeito com ela em um momento que estava um pouco rebelde

[...] foi um ano que eu tava um pouco rebelde, sabe. E daí ela falava as coisas e eu saía da sala, teve um dia que eu fui, mal educado com ela, sabe? Não mandei ela ir longe, nada, mas foi no outro dia eu fui lá pedir desculpa pra ela. Não era eu. Eu me arrependi e pedi desculpa. Acho que foi isso. Foi ruizão. Não quero nunca mais fazer

isso com os outros, ainda mais que o professor tá ali pra ensinar (Entrevista com Jamelão).

A primeira lembrança de escola que vem para Delegado é o recreio e os campeonatos de futebol que faziam quando jogavam bola. Ele estudou em duas escolas em sua trajetória escolar, a primeira no bairro Menino Deus e outra na Restinga. O jovem disse que gostava de se acomodar e que nunca gostou de ficar mudando de colégio, assim como não gosta de ficar mudando as suas coisas e ambientes. Ele tem preferência por ir a lugares que conhece, apesar de gostar de conhecer o novo, mas prefere ficar no seu canto.

Delegado parou os estudos na sétima série e relata que sempre pensa em voltar e que o motivo de ter parado foi por morar longe do colégio, a mãe tinha se separado do pai e ele não tinha condições de ir para escola. Mas, apesar de pensar em voltar para a escola, hoje ele não tem tempo, felizmente está com muitos compromissos com o filho e o trabalho e em breve voltará ao carnaval.

Um relato que se percebe é que a escola não se encaixou na rotina dele no início da adolescência, com a mudança familiar, e que hoje também é impactado por este contexto. Delegado se considerava um aluno “problematicozinho”, mas quando a aula era boa, quando ele gostava da professora, afirma que estudava. Assim como Jamelão, relatou que existia professores legais que o motivavam a estudar e se demonstravam preocupados pelo seu silêncio.

Ele relata que para a aula ser boa a professora não deveria ser chata, então o questiono sobre o que seria uma professora legal e ele diz que é a professora que “ensina as coisas não cobrando tanto, fazendo outras, tipo, se divertindo”. A professora chata é considerada aquela em que os alunos não podiam nem conversar na sala de aula, e por Delegado ser muito falante tinha professora que olhava para trás e mesmo ele não estando fazendo nada, recebia a culpa. “Daí, eu tive bastante professoras assim”.

Na escola que ficava localizada no bairro Restinga ele gostava de recreio, jogar bola e de algumas aulas de matemática também. A matéria que menos gostava era geografia. As estratégias de estudo eram na noite anterior e quando ele sabia que era obrigado para passar de ano.

A amizade é o mais parecido, no colégio tinha bastante e na escola de samba também. A professora chata tem que é o mestre, o que não parece... assim pensando não me vem... eu tento pensar nas coisas, mas no quadro, o quadro tem na escola de samba, não é um quadro, mas é o mestre que tenta mostrar em sinal, coisa que não tem nada a ver não consigo pensar (Entrevista com Delegado).

Assim como Cartola e Jamelão, Delegado anotava no caderno somente quando era obrigado, pois não gostava de escrever. Delegado, relata que a lembrança que ele gostaria de compartilhar da sua vida escolar foi quando ele foi expulso do colégio:

Essa vez eu sempre falo, a vez que eu fui expulso do colégio... a diretora me trancou na direção e eu fugi porque ela ia chamar a minha mãe e ela me batia, bah... ela era daquelas mães rígidas, “tu vai aprender” e eu aprontava demais, eu já era mais velhinho, eu achava que eu era um homem. E eu falei se tu chamar a minha mãe eu vou fugir do colégio, fui parar lá no Marinha, o colégio era no Menino Deus, eu acho que eu tava na terceira série. Aí eu peguei fugi do colégio depois me arrependi, minha mãe não me bateu, dessa vez não me bateu, mas eles tiveram que me mudar de manhã pra de tarde. Isso me marcou. Na Restinga a vez que eu me lembro que a gente disputou na semana da Restinga do futebol e todos os professores, a maioria dos professores e a diretora estavam na premiação e a gente tirou segundo lugar ou terceiro e aquilo me marcou (Entrevista com Delgado).

A trajetória escolar dos jovens se relaciona principalmente na postura e na relação que eles têm com este espaço de aprendizado, o que se difere da postura que eles têm na escola de samba, como será apresentado no próximo capítulo. É possível perceber que o comportamento e as ações são, de fato, relacionados com o contexto que o jovem está inserido. Percebe-se que a relação com o território influencia no desenvolvimento escolar de Jamelão, que não concluiu o Ensino Fundamental quando a família se mudou para outro bairro e a mãe se separou do seu pai, a mudança de escola de Jamelão, que mesmo estudando sempre no mesmo bairro, as características escolares de acolhimento e as relações sociais fizeram com que ele tivesse um baixo rendimento escolar.

Cartola conclui a escola de forma linear, mesmo não gostando do espaço, e apresenta características que se confrontam com a sua postura na escola de samba, de rigidez e liderança, que ele volta a ter no ambiente escolar quando retorna como ritmista e educador.

5.3 TRABALHO

Cartola, durante a entrevista exploratória, relatou que trabalhou em diversos locais como operador de telefone, madeireira, supermercado e na área do direito. Ele afirma que o que mais gosta é a área do direito porque tudo que ele trabalhou antes disso, considera como pesado e difícil.

[...] na madeireira não foi tão difícil porque eu era menor aprendiz, fazia pouca coisa, fiquei pouco tempo. Quando eu trabalhei na oi, claro, essas outras empresas eram...

todo serviço é assim, mas geralmente nesse lugar é assim, eles não dão tanto valor, não valorizam tanto (Entrevista com Cartola).

A lógica do mercado foi pontuada durante a entrevista, quando o jovem exemplificou o fato de pessoas ficarem muito tempo em um mesmo cargo sofrendo desvalorização por necessidade. Ele relata que não conseguiu ficar por muito tempo nesse tipo de trabalho, como na empresa Zaffari onde ele começou com 17 para 18 anos:

A primeira vez que eu trabalhei no Zaffari de tarde das 14h às 22h a gente ficava descarregando caixa, aí tava saindo 22h e pouca, já tinha arrumado tudo e na hora de sair chegou dois caminhões para descarregar e tem que descarregar tudo porque o caminhão tem que ir embora. Cheguei em casa quase 00h, cansado, tipo, e tinha um monte de coisa pra fazer porque eu já era do carnaval, eu lembro que eu cheguei e fui para quadra (da escola de samba), mas depois desse dia eu cheguei lá (no Zaffari), no outro dia e falei que é inadmissível isso acontecer (Entrevista com Cartola).

Cartola relata que outros jovens como ele também ficavam depois do trabalho para descarregar, mas que somente ele comentou a insatisfação e o incômodo, e a empresa afirmou que iria tentar mudar. Mas o trabalho no Zafari durou somente quatro dias, pois logo ele foi chamado para estagiar no Foro Central, o que permitiu que ele deixasse o trabalho pesado, mas que se ele não conseguisse essa oportunidade de estágio, afirma que teria que ficar no Zafari por necessidade.

A rotina que Cartola tem hoje de trabalho, aos 29 anos, é de trabalho das 8h às 18h, que outras pessoas podem considerar chato, mas que ele gosta de chatice. O trabalho é com pessoas jurídicas com agenda, controle interno de processos, audiências, leitura de processos para procurar dar a melhor solução para o cliente.

E é assim, lidando com processo o dia inteiro, envolvido em audiência, falando com juiz, é isso. Geralmente é chato, às vezes tem alguma emoção em uma audiência. A gente é advogado do banco, as pessoas que a gente atua contra são pessoas que trabalhavam no banco, são ex-funcionários e eles querem te ganhar milhões e às vezes sem razão, aí eles xingam, o juiz interrompe (Entrevista com Cartola).

Nessa empresa Cartola entrou como estagiário e já foi contratado antes de se formar em Direito, um lugar que pretende ficar mais tempo por gostar de ficar bastante tempo nos lugares. No trabalho anterior ele havia permanecido durante 5 anos, e afirma que também tem a característica de sair de um trabalho e ir para outro, sem ficar um período descansando. Na trajetória de trabalho buscou-se saber qual a relação da dimensão profissional com o carnaval, se seria através da fonte de renda ou se ele já caracterizou a escola de samba como trabalho:

Eu não considerava trabalho, trabalho eu nunca considerei, eu não considerava porque se eu considerasse ia me desgostar. Eu considerava como uma fonte de renda, eu sabia que ia chegar no final do ano eu ia ter lá mil, mil e quinhentos reais que eu ia complementar com a minha renda, foi o que me possibilitou ir para o Rio (Rio de Janeiro). Esse dinheiro que eu recebia de fora da escola, no caso, foi o que me possibilitou assim, na época que eu ia pro Rio eu ganhavam seiscentos reais de salário. Mil e quinhentos era muita grana e eu não era de gastar muito, eu ia pro Rio e gastava só uns cem, cento e cinquenta reais e ainda voltava com dinheiro. Só que eu não recebia todos os anos, tinha no que eu não ganhava, eu recebi mais da metade do tempo que fiquei (Entrevista com Cartola).

Atualmente, Cartola pretende abrir um escritório de advocacia, daqui uns dois ou três anos, e durante esse tempo pretende fazer uma pós-graduação. A relação com a cidade do Rio de Janeiro é muito forte, o que já o fez cogitar ir morar lá, mas percebeu que vale mais a pena ficar em Porto Alegre e ter uma base aqui para depois expandir profissionalmente. Ter casa, recursos financeiros melhores e escritório estabilizado estão nos planos do jovem que considera isso difícil, mas que vai tentar conseguir.

O aprendizado de convívio social foi apreendido na escola de samba pelo jovem. Ele ratifica, quando indagado, sobre os aprendizados na escola de samba que ele leva para sua vida profissional atualmente:

Lidar com pessoas, isso eu uso muito, muito, isso eu aprendi na escola de samba, aprender a lidar. Eu entrei na escola de samba tocando, depois de um tempo eu virei diretor, quando eu virei diretor foi um problema, ninguém gostava de mim por que eu era muito perfeccionista e chato. Eu via as coisas erradas e falava, a mesma coisa no Zaffari e o pessoal não gostava muito de mim. Então, eu fui aprendendo a lidar com cada pessoa, o jeito de falar, tu vai conhecer e pensa “esse aqui tem tal jeito de falar” não é tu mudar pra se adaptar ao jeito da pessoa, é tu respeitar o jeito que a pessoa é. [...] Comigo ali na escola aconteceu essas coisas, principalmente, o jeito de falar porque eu sempre fui meio calmo, eu sempre falei assim desse jeito e quando eu chegava para corrigir alguém eu chegava no mesmo tom, para todo mundo e tinha gente que achava que eu xingava, reclamava, eu achava graça porque eu sabia o que eu tinha feito, mas eu aprendi bastante a lidar com as pessoas na escola de samba. Eu uso isso no dia a dia, não só no trabalho, mas numa roda de amigos, por exemplo, tu tem que ponderar algumas coisas (Entrevista com Cartola).

Administrar as coisas e ser responsável, por ter responsabilidade como diretor de bateria, foi algo que o jovem também aprendeu na escola de samba, o que ele leva para o mundo do trabalho. Perceber os erros e aprender o que é certo e errado:

[...] o ambiente da escola de samba eu recomendo para todo mundo, tu aprende muita coisa, tu aprende o que é certo, o que é errado, tu te molda. Não sei como é nos outros lugares, mas eu vivi no carnaval, eu vi muita gente se moldando como pessoa pela escola de samba, eu fui um. Eu entrei de um jeito e saí de outro. Eu entrei irresponsável porque eu era muito novo, não tinha muito objetivo de nada, essa questão de virar diretor me ajudou muito, fez eu ter uma responsabilidade que eu nunca tive, isso me ajudou bastante. (Entrevista com Cartola)

Quando indagado sobre o seu trabalho dos sonhos, Cartola afirma que é ter o seu próprio escritório e ir somente uma vez na semana.

Na primeira entrevista, Jamelão disse que já atuou como educador social em projetos sociais, embora não de forma remunerada. Ele trabalhava de forma voluntária uma vez por semana com as crianças e pedia somente o vale transporte. Depois ele foi para outros municípios da região metropolitana trabalhar para formar novos ritmistas, e não gostou muito da experiência de ir ensinar na FASE para adolescentes que cumprem medida socioeducativa.

De maneira remunerada atuou no programa jovem aprendiz entre 2016 e 2017, o primeiro foi no SENAC, onde trabalhava no mercado Zaffari. A metodologia era um ano de curso, sendo seis meses no curso teórico e seis meses de prática. Ele ficou seis meses no curso teórico e na parte prática duas semanas, mesmo sendo 4 horas, Jamelão relata a dificuldade de permanecer naquele local. A rotina era à tarde, das 13:30 às 17:30 no Morro.

A outra experiência foi no SENAI, onde ele conseguiu se formar em auxiliar/assistente administrativo, mas que não considera que tenha aprendido tudo, “parece que eu só concluí e não aprendi nada, que eu não sei fazer nada”. As atividades aconteciam no turno da manhã na Zona Norte.

Questionei se ele gostava mais do jovem aprendiz ou de ser educador em projetos sociais, ele afirmou: “Eu gostava dos dois, mas acho que de educador porque eu gosto de me sentir eu, leve, sendo eu, eu gostava mais disso, não que eu não gostasse dos cursos... eu gosto mais de trabalhar com pessoas, crianças, mais leve, não com tanta cobrança, compromisso”.

Durante a pandemia Jamelão estava trabalhando nos Correios na Zona Norte, com carga e descarga de caminhão. A rotina era exaustiva, de 8 horas diárias, e mais o tempo de deslocamento que o fazia chegar em casa quase 1 hora da manhã, pois ele encerrava o expediente 22h30 e o ônibus passava somente 23h30: “[...] eu passava mais lá do que em casa, chegava pra dormir e só. Tava me desgastando de verdade. Eu fiquei 3 semanas lá, estava muito complicado”.

Quando questiono, se ele pudesse escolher o seu trabalho dos sonhos, qual seria, ele afirma: “Acho que seria algo ligado a arte e a música”. Pergunto se ele faz alguma relação com a escola de samba e o trabalho e Jamelão diz que não sabe muito bem, que ele quando está trabalhando ele se pega encenando gestos como se estivesse tocando, e que já aconteceu de o chefe ver ele fazendo sinais de carnaval, e que ele sente que isso acontece porque isso está dentro dele.

Depois de sair do trabalho com carga e descarga, Jamelão está tocando na noite, o que não considera um trabalho, pois ganha um dinheiro que não é muito e que muitas vezes esse dinheiro ele gasta na própria noite com comida e deslocamento, mas que essa é uma forma dele estar “na vitrine”, tocando, e que é mais ou menos um trabalho. Provavelmente considera isso porque proporciona a ele experiência e futuros trabalhos mais profissionais, tocando em festas.

Na pandemia o jovem Delegado começou a trabalhar como vigilante, pois sua fonte de trabalho, que era tocar em festas e eventos, tinha parado. Esse trabalho foi a sua segunda experiência de trabalho formal, a primeira foi com 18 anos no Mensageiros da Caridade, onde ele ficou um tempo e quando sua rotina era permeada pelo carnaval onde ele conseguia ganhar um dinheiro, que era pouco, mas que cabia na sua vida, pois morava com os pais.

Quem conseguiu esse emprego atual que em que ele trabalha como vigilante foi um amigo que toca com ele e é zelador nesta empresa, ele conhecia o gerente e indicou Delegado para o trabalho. A rotina na empresa é descrita por ele como a mesma todo dia, o intervalo é um momento de descanso e que estando quase dois anos na empresa já está habituado com os moradores. O trabalho é em um condomínio residencial e ele atua com três colegas.

Delegado considera o carnaval e a escola de samba como um trabalho que ele recebia, só que era um trabalho prazeroso: “a gente recebia para fazer o que gosta.” Mesmo não sendo a renda que ele considera suficiente para se sustentar, no momento que ele morava com os pais ele conseguia viver tranquilo.

A rotina de trabalho com o carnaval e a escola de samba não era a mesma do trabalho formal com rotina mais determinada de horários, mas que próximo ao carnaval tinha dias estipulados para cada espaço como, por exemplo, todas as segundas ele tocava na Banda Saldanha e dependendo da escola que os irmãos estavam tocando, elas têm dias fixos para ensaio o que fazia com que próximo ao carnaval ele tocava toda semana diariamente.

Quando era menor, Delegado tinha o sonho de ser jogador de futebol, antes da rotina ser diária com o carnaval, era com a bola nos pés. Final de semana, quando ele mudou para a Restinga, todo sábado tinha campeonato, ele tinha 12 anos.

Percebe-se que os espaços sociais são modificados de acordo com o contexto, quando ele foi morar na Restinga o futebol se tornou mais presente. Se ele pudesse ter o trabalho dos sonhos, ele afirma que gosta do trabalho em que está, mas o sonho de verdade é com música independente, o que ele faria se surgisse a oportunidade de ser sustentado para tocar, ser *roadie*, apoio técnico ou tocar algum instrumento.

O que faria Delegado sair de um trabalho seria uma equipe difícil de lidar, pois o coletivo, ter um grupo de trabalho é muito importante para ele. Ele acredita que aprendeu no trabalho atual a se comunicar mais, ele percebe que evoluiu bastante do primeiro dia de trabalho para os dias de hoje, visto que ele tinha medo de falar, principalmente, com a gestora do condomínio: “agora eu tiro de letra. [...] Me comunicar, a comunicação foi algo que eu melhorei. Às vezes eu fico nervosinho, mas fico tranqüilo e está tudo certo”.

A relação que Delegado faz com a escola de samba e o trabalho, ele diz que não acha que a escola de samba contribuiu com sua trajetória profissional além de lhe proporcionar conhecer a pessoa que o indicou para essa vaga de trabalho. O que faz percebermos o quanto as relações pessoais são importantes para Delegado.

Os jovens apresentam uma relação laboral que se relaciona com a escola de samba até eles perceberem que não podem sobreviver financeiramente deste espaço. As rotinas se alteram por fatores externos como as escolhas e a saída da função de mestre de bateria, para Cartola, a chegada da pandemia para Delegado, e a ausência de oportunidades de trabalhos qualitativos para Jamelão.

5.4. TERRITÓRIO

“Na aula eu não ficava até o final porque às vezes acabava tarde e pra Restinga tu coloca uma hora a mais no relógio pra chegar em casa.” O território é apresentado pelo jovem Cartola nos seus relatos sobre família, infância, adolescência, escola e até mesmo em diálogo com a faculdade. Sair da aula e chegar tarde em casa, é uma influência que o território tem na sua rotina diária.

As lembranças do território, porém, não são da distância, como é conhecido pela população de Porto Alegre que vive em outros bairros mais próximos, mas de um lugar calmo, por um período agitado quando reunia pessoas nos torneios de futebol aos domingos onde seu pai era técnico, lugar e época das locadoras de videogame, o lugar dos amigos de infância e do carnaval.

O lugar que Cartola cresceu é descrito como calmo e um espaço que gosta bastante, apesar de querer se mudar, o que ele relata que tem de mais importante no território é a família e a escola de samba, que ele sentiria falta caso mudasse de bairro:

Conheço todo mundo, mas amigo só tenho 5, conhecidos bastante. Saio e o pessoal tudo me cumprimenta, muitos me cumprimentam da escola, esses dias tava caminhando na Restinga, parou um cara, achei que ele ia me assaltar, só que não, me chamou de mestre [...]. Sempre falam comigo como se me conhecessem [...]. Eu nunca gostei muito de sair na Restinga, o lugar que eu mais gostava era a quadra.[...] O pessoal aqui da Restinga é bem alegre, unido, o que estraga mesmo é a criminalidade, aqui falta, domingo depois do meio-dia tu não acha nada aberto. Por isso não tenho lugar que gosto de ir, eu gostava de ir na quadra (Entrevista com Cartola).

Nos primeiros anos da sua infância Jamelão morou na casa da sua avó paterna no Morro da Maria da Conceição, e é um lugar que lembra quando era pequeno de “movimento, festa, alegria, brigas, tudo, tudo, rua, amigos, futebol”. O que se identifica em outros contextos que o território imbrica, como ele disse, tudo, desde rua e o próprio movimento de sua vida.

A lembrança que ele tem da sua infância, no território onde nasceu e cresceu, é o jogo de futebol todos os dias e de tocar aos sábados na Pequena Casa da Criança no SASE. Se ele pudesse descrever o local que cresceu ele diz que “o local é bom, mas às vezes é difícil viver aqui, é muita pessoa chata e mandona, mas é bom”. Perguntei se ele descreveria como um local bom, mas com seus problemas, e ele confirma.

Desde o seu nascimento até 2018 ele morou no território, vivenciou o auge da guerra do tráfico, quando estava perigoso de sair e chegar tarde, por isso eles se mudaram e foram para o bairro Jardim do Salso onde ficou lá por dois anos: “e foi por este motivo, estava complicado morar aqui. Estava perigoso mesmo, eles não estavam respeitando ninguém, ninguém”.

As diferenças para o bairro em que ele cresceu e que se mudou era a tranquilidade. Atualmente ele não tem uma rotina específica no Morro da Maria da Conceição. Antes era a escola de samba Academia de Samba Puro, os amigos e atualmente, depois da guerra do tráfico, ele considera que o Morro não tem mais nada de bom.

Tínhamos marcado um dia para realizarmos esta entrevista online, que ele pediu para remarcar e me relatou que o motivo foi que nesse dia tinha levado um paredão da Brigada Militar na frente de casa e que a brigada queria bater nele, mas a sorte é que a mãe dele estava em casa, presenciou a cena e impediu que alguma violência acontecesse. Jamelão relatou que estava tranquilo e acabou sofrendo essa injustiça que o deixou chateado e por isso desmarcou. Ele relata que a maioria dos seus amigos são do bairro. Quando questiono, o que ele mais gosta de fazer hoje no seu território, ele responde:

Eu gosto de ficar perto dos meus irmãos, de jogar bola, de tocar na Samba Puro, mas não tá tendo. Agora eu moro com a minha irmã, eu ela e a minha sobrinha. Nós três. Rotina é ficar em casa, às vezes jogo bola, fico no beco com os meninos, mas agora não tá dando pro cara ficar, tá perigoso. As vezes vou no meu irmão, no James. E final

de semana estou tocando, mas eu sou muito chato pra sair, fui tocar ontem na galeria, toquei e queria ir embora, e eles queriam ficar. Eu gosto de ir, trabalhar, tocar e ir embora. Na noite os nego são muito abusado, uma energia ruim, eu não gosto muito, gosto de tocar e ir embora (Entrevista com Jamelão).

As primeiras lembranças que Delegado tem do seu território nos primeiros anos da sua infância é do SASE, assim como Jamelão. Além da banda de pagode que ele participava e tocava nas festas dos tios em troca de refrigerante ou alguma coisa para comer. Jogar bola, brincar de bruxo no morro Santa Teresa. Delegado descreve o lugar que passou a infância da mesma forma que Cartola: “Era um lugar tranqüilo, eu achava que era de boa, agora não tem lugar que seja tranqüilo, infelizmente...”

Era um lugar que ele se sentia bem e que nunca se imaginou fora e mesmo nunca se imaginando morando na Restinga ele começou a fazer amizades, depois foi para o colégio e hoje em dia ele se sente em casa, mais que no bairro onde ele nasceu.

Delegado nasceu e viveu uma parte da infância no Morro Santa Teresa, mudou para a Restinga e em 2020 se mudou para a COHAB Cavahada, que ele diz que é diferente:

É diferente tipo, de ambiente, na verdade aqui eu nem saio, eu saio pra ir ao bar, buscar meus parentes aqui embaixo, pegar meus parentes. É a família da minha namorada que mora aqui que não é muito grande perto da minha, é ela, a mãe, padrasto, irmã e sobrinha (Entrevista com Delegado).

A mudança de território se deu quando Delegado se tornou pai, visto que a família da sua namorada mora no bairro, o que facilita também o deslocamento para o trabalho, para pegar o ônibus ele pode sair de casa 1 minuto antes de o ônibus sair do final da linha, ao contrário da Restinga, que fica muito longe, apesar da família e dos amigos estarem lá.

Ele procura ir visitar a família uma semana sim, outra não, e atualmente ele gosta de ir na barbearia e na praça encontrar os amigos:

[...] quando eu tava lá tinha umas crianças jogando futebol e nós relembrando quando era nós. Agora tá todo mundo sedentário, gordo, eles (amigos) jogam lá às vezes, mas eu não tenho muito tempo, não é nem tempo de disponibilidade para ir até lá e voltar, fica muito tarde. Saio do serviço e eles jogam de noite, se eu morasse lá seria mais fácil.

Quando questionado sobre a influência do território na participação e engajamento nas escolas de samba eles respondem:

Acho que sim, quando a gente morava no morro Santa Teresa a primeira escola do meu irmão foi a Imperadores do Samba, era ali perto também, não era onde é, mas era perto, era na Ipiranga, que eles contam. Eu me lembro de onde já é hoje na Padre

Cacique, antes era na Ipiranga perto do Acadêmicos, era umas cinco escolas era a Avenida do Samba, Acadêmicos, Fidalgos, Imperador e a que o meu pai era mestre sala era Beija-Flor alguma coisa. tinha uma escola, agora não existe mais. **E na Restinga tu tinha algum contato com a escola de samba lá? Ou foi o primeiro contato no morro Santa Teresa e depois tu foi conhecendo outras escolas?** O primeiro contato foi no Santa Teresa depois a gente foi pra outras escolas... agora meu irmão é mestre de uma das escolas da Restinga e ele mora lá, e esse é o contato que a gente tem. Ele tinha outras propostas de outras escolas, por ser mais perto e ter o pessoal de casa, ele optou por continuar na União da Tinga (Entrevista com Delgado).

Eu acho que sim porque era a única coisa que tinha pra fazer, se não fosse isso eu não teria feito nada. Eu era da escola de samba porque meu pai me levou, eu não conhecia a Restinga, eu ia pro Imperador... Mas, depois que eu conheci a quadra foi bem legal, o que me fez ficar foi o pessoal da comunidade, pessoal gostava de mim, eu gostava deles, alguns gosto até hoje e me influenciou sim (Entrevista com Cartola).

Sim, eu acho que sim, porque tipo assim quem é do morro basicamente sabe tocar, quem não sabe tocar conhece a levada do morro. A família toda sempre foi do carnaval (Entrevista com Jamelão).

5.5 UNIVERSOS DE SOCIALIZAÇÃO E SEUS CRUZAMENTOS

A partir do relato biográfico dos jovens e dos seus itinerários biográficos com aprofundamento nos universos, é possível perceber quais são eles e como se cruzam entre si para que, na última entrevista, fosse possível esboçar traços disposicionais tendo como ponto as disposições para agir, para crer e para sentir. Na análise das entrevistas busquei identificar as ações, pensamentos e sentimentos do indivíduo. E é possível perceber dentro dos universos destacados que a família, o território, a escola formal e a escola de samba se cruzam entre si, com transições durante a sua trajetória. É possível esboçar os seguintes traços disposicionais: modos prático-corporais de aprendizagem, que dispõe saberes estabelecidos por mimese, sendo que a socialização familiar se mostrava importante na constituição de disposições neste sentido; senso musical instigado pelo convívio precoce com músicas, ritmos e instrumentos, em relações que mesclam suporte familiar, de amigos e vizinhos no território; e inclinação à produção/integração de redes de reciprocidade junto aos pares, conforme experienciado nas interações articuladas de contextos familiar, comunitário e musical.

No que tange às disposições culturais, que eram vivenciadas na família e no território desde pequeno, e depois nas escolas de samba, podemos observar que, salvo exceções raras, eram inibidas quando os jovens encontravam espaços laborais, onde não conseguiam conciliar seus saberes artísticos.

Na seqüência detalharei a relação dos jovens com a escola de samba e de que modo as práticas desenvolvidas neste espaço dialogam com os outros universos, esboçando novamente traços disposicionais.

6. OS POSSÍVEIS TRAÇOS DISPOSICIONAIS PRODUZIDOS POR JOVENS RITMISTAS E EDUCADORES NA ESCOLA DE SAMBA

Todo menino é um rei/Eu também já fui rei/Mas quá! Despertei/Todo menino é um rei/Eu também já fui rei... (Roberto Ribeiro, 1978)

Cartola, Jamelão e Delegado são jovens ritmistas de diferentes escolas de samba que tiveram seu primeiro contato com este espaço através da família e que desde o seu ingresso nele tiveram diferentes papéis, o que é possível perceber e identificar fortes aspectos dessa socialização em diálogo com outros universos sociais. Nesta análise, irei esboçar traços disposicionais, dentro dos limites da pesquisa. Será apresentado como foi a ida destes jovens para escola de samba ser ritmista, assim como a transição para ser diretor de bateria e educador, observando a maneira de chegada neste espaço/posição, quais foram as alterações na rotina e quais os aprendizados observados.

Cartola chegou à bateria, a convite de um amigo de seu pai que também tocava na bateria de outra escola de samba, mas que naquela época não estava mais desfilando. Ele chegou para o primeiro ensaio sabendo tocar porque ouvia muito os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro e São Paulo, e o tamborim era o instrumento que seu pai tocava. Cartola relata que as pessoas ficaram impressionadas por já saber tocar e quando chegou na bateria do Estado Maior da Restinga, conseguiu a vaga para desfilhar como ritmista. Com orgulho, conta a sua chegada na bateria, e diz que no dia de seu primeiro desfile foi marcado o horário das 20h para os ritmistas chegarem na quadra e ele chegou às 19h “porque eu chego cedo nas coisas”.

Dentre as lembranças que ele relata, lembra de um ensaio técnico em que ele dormiu embaixo de um ônibus e que só chegou em casa às 14 horas, sendo que tinha saído às 18 horas do dia anterior. O que é possível esboçar um traço disposicional para o aprendizado e o ascetismo. O comprometimento e o reconhecimento que ele tem pelo sacrifício e dedicação que teve na bateria em sua adolescência percebe-se na sua trajetória profissional atualmente como estudante de Direito.

O que motivou Jamelão a ser ritmista, além da vivência familiar foi o sentimento de ajudar o próximo:

Sim, sim, mas falando um pouco de mim, eu sempre tive isso comigo, de ajudar o próximo, sabe? E eu tenho meu irmão, ele sempre foi uma referência para mim e ele sempre foi assim de ajudar todo mundo e eu fui meio que me espelhando nele. [...] Ensinar a tocar, por exemplo, ou dizer presta atenção... cobrando na hora ali, entende? E nesse processo de passar pra educador, isso foi junto com os meus irmãos e mais outros. Eu sempre fui o mais novo, mas sabia muita coisa e eles me levavam junto com eles (Entrevista com Jamelão).

Delegado, também chegou na escola de samba pequeno, com os irmãos, e lembra que antes de tocar dançava e ficava na frente da bateria, pois era impedido de tocar por ser pequeno:

Me lembro que o primeiro ano que eu toquei foi 2009, primeiro ano que eu desfilei né. Primeiro ano que eu toquei foi 2008, quando meu irmão estava nos Bambas da Orgia, só que como eu era muito pequeno, ele não me deixou desfilar, no ano seguinte, aí sim ele deixou eu desfilar e foi isso aí, 2009, foi o meu começo (Entrevista com Delgado).

O aprendizado se deu olhando e ouvindo

Como eu falei, eu aprendi olhando, de ouvido, mas sempre acompanhando os meus irmãos nessa função de oficinas que eles fazem, querendo ou não eles estavam me ensinando né, mas eu olhando eu aprendi muita coisa. Aí com os toques deles, não mas é assim, por que a gente acha que é de um jeito né, que é de um jeito certo, mas não é assim, tu tá fazendo essa parte errada, mas foi assim (Entrevista com Delgado).

Os momentos marcantes para Jamelão são os que ele percebe que conseguiu formar novos ritmistas para Escola de Samba Academia de Samba Puro. Assim, como Cartola:

O que mais me marcava sempre é que eu sempre gostei de ajudar muito as pessoas. Sempre chegava alguém lá “ah não sei tocar, nunca toquei e tal, não consigo” e eu fazia de tudo pra que aquela pessoa aprendesse e pudesse desfilar, por que é uma sensação única, tu desfilar assim numa bateria, eu pelo menos tenho pra mim que é uma experiência muito boa, pode ser aqui em Porto Alegre ou no Rio de Janeiro, em qualquer lugar, é bom sabe, eu ficava muito feliz quando via as pessoas que eu ensinava, desfilando, tem gente que eu ensinei a tocar e hoje já é diretor já, ali da Restinga mesmo. Isso me marcou bastante (Entrevista com Jamelão).

Percebe-se, assim, uma inclinação forte à reciprocidade, que é possível relacionar ao contexto dos jovens, como a observação dos irmãos ensinando outros ritmistas e a pertença da família na escola de samba, como foi apresentado nos capítulos anteriores. Mobilizações que fazem com que essa reciprocidade seja ativa no seu ingresso na escola de samba como ritmista e fazem com que eles identifiquem como os mais marcantes deles como ritmistas. Assim como

a rotina de confeccionar as fantasias, que as famílias dos três jovens cultuavam junto com os filhos. A tradição familiar era de confeccionar fantasias, ir ver os desfiles, ensaios, e depois a família começou a assistir pela televisão: “mas era assim quando eu era pequeno, eu assistia os desfiles, eu tomava café puro, pra ficar acordado olhando, nossa, era bem legal, mas foi isso, a família até certo ponto acompanhou, depois meio que pararam assim”, afirma Jamelão.

Jamelão relata que a família sempre ia para quadra ensaiar, nas alas fazendo passo marcado: “A gente sempre ia nos desfiles juntos, sempre tinha um ônibus pra nossa ala, sempre tinha crachá pras crianças caso se perdessem, nome e número. A gente ia, desfilava, voltava pra casa as crianças e ficava e continuava vendo”.

Delegado diz que não tem memórias da família fora do carnaval, o jovem conta que tem livros e fotos que a mãe guarda e registros desde o seu avô que era do carnaval.

Essa é a história que até o meu irmão conta né, nas entrevistas que ele faz, que ele dá e tipo, a gente começou assim né, daí foi ele, depois foi meu irmão e tipo nem pelo meu pai, porque meu pai em si, ele não sabe tocar nenhum instrumento, mas todos os filhos dele sabem e ele não sabe. Ele era mestre sala, numa escola que nem existe, ele sempre fala que era beija flor, era ali perto da... ali na Ipiranga, que ali na Ipiranga diz que era avenida do samba que tinha 4, 5 escolas. Agora tem só 3, mas antes tinha mais, e essa beija flor, beija flor da orgia que ele falou, era dali ele era mestre sala (Entrevista com Delgado).

Os relatos trazem narrativas de convívios familiares sociáveis em função do carnaval, o que se pode esboçar traços para as disposições para crer, pois a ligação histórica da família com o carnaval, que é passada de geração a geração faz com se tornem práticas regulares e com relações duradouras, produzidas na atuação deles neste espaço.

Os jovens ingressaram na escola de samba e foram tendo diferentes papéis neste espaço durante a sua adolescência, diferente de outros jovens que durante a sua trajetória como ritmista se resume apenas a ser ritmista. Nas entrevistas é possível perceber a importância destes novos papéis que lhe foram atribuídos.

Cartola relata que sempre foi de acompanhar e prestar atenção em tudo, o que se percebe quando ele já chega na escola de samba sabendo tocar, e na sua própria relação com a escola, na facilidade de aprender os conteúdos. Num curto período de tempo ele saiu da posição de ritmista para diretor de bateria e já queria ser diretor, mas relata que foi forçado a ser, e que fizeram uma reunião e disseram: “a gente precisa que tu seja diretor”. Assim como Jamelão, que foi convidado pelo mestre de bateria para ser diretor e prontamente aceitou, e já foi se adaptando com comprometimento, postura deixando de ser tão brincalhão. Delegado disse que não almejava essa posição de diretor de bateria assim que chegou, pois gostava de tocar, mas o

que o motivou a assumir o que ele considera como “resposta enorme” foi a necessidade de uma forma de apoio aos irmãos, que são mestres de bateria.

Percebe-se que a inclinação que os jovens têm à reciprocidade de ensinar e se preocupar com o outro mediante a outras habilidades, fizeram com que lhes fosse atribuído esse cargo na bateria. O que eles relatam que trouxe inúmeras mudanças nessa transição de ritmista para educador, e a primeira, apontada por Cartola, Jamelão e Delegado, foi a responsabilidade. Os jovens relatam que ficaram mais chatos, rígidos, responsáveis e com postura. Jamelão traz a característica centrado.

Cartola relata que o que mais o desafiou na transição de ritmista para diretor foi saber lidar com as pessoas, fazer os gestos para os ritmistas ele considera o mais fácil:

[...] porque chegar ali e fazer sinais com o braço isso ai qualquer um faz, é mole, agora tu lidar com 300 pessoas e quando as pessoas teimosas, porque tu nunca vai conseguir agradar todo mundo né, e como eu fui diretor muito cedo, tinha dois anos de escola e já fui diretor, aí tinha o pessoal mais velho que ficava “ah chegou agora”, eu tive que lidar com isso, tanto que no meu primeiro ano tinha um ritmista que nunca tinha ido no ensaio e eu cortei ele, ele era muito antigo mas eu não sabia, e ele foi reclamar para o mestre “esse guri chegou agora e quer cortar os outros” mas eu cortei muita gente no meu primeiro ano, as pessoas não iam ensaiar, chegavam lá no dia “ah cadê minha fantasia?” como assim cadê tua fantasia? nem sei quem tu é! E aí essa é a parte mais difícil, nossa, levantar o braço lá na frente, fazer o sinalzinho é fácil (Entrevista com Cartola).

O ato de saber lidar com as pessoas, que Cartola traz em suas respostas, pode ser lido como um traço disposicional, não uma habilidade gerencial que ele pode transferir para outro espaço, mas como foi apresentado na sua trajetória profissional, em que ele diz que na bateria aprender a lidar com 300 pessoas diferentes, isso ele também utiliza nas audiências no trabalho. Cartola aprendeu a atuar desde as hierarquias do lugar, respeitando o tempo em que as outras pessoas estão naquela atividade. O caráter disposicional da ação se encontra no movimento de ler e agir no contexto necessário.

Para ser diretor de bateria, os três, em seus relatos, são unânimes: é preciso saber tocar todos os instrumentos:

Eu acho que pelo menos tem que dominar todos, ser criterioso, detalhista e ter postura. Postura é muito importante. Não ser sério, mas ser certo. Tem muito diretor que fica de palhaçada, sem compromisso, só estão ali porque são diretor e que mandam. E tem que ser atencioso. Mas ultimamente tá muito fácil pra ser mestre. Agora por último todo mundo acha que sabe, tem vários mestres que não sabem quase nada, nunca tocaram nada, não sabem afinar uma caixa (Entrevista com Jamelão).

Tu tem que ser ritmista, tem que tocar, depois virar diretor de bateria né, sabendo tocar tudo e sabendo lidar com as pessoas, já é 95% do caminho pra ti virar diretor (Entrevista com Cartola).

Na verdade, é primeiro conhecer todos os instrumentos, tem aquele que tu te destaca, mas se no dia lá, bah, faltou o fulano, o mestre que faz esse aí. Não vai ser da mesma qualidade. Mas também se doando bem, tem que ter a... como que eu posso dizer? A responsabilidade e saber de todas as bossas né, de tudo aquilo, de todos instrumentos. Ainda mais o nosso carnaval, tem bastante diretor de bateria que o ritmista sabe mais que o diretor, ele só é o diretor por que ele tem carro, por que é amigo do mestre, por que tem gente que leva ele, que agora rola muito disso né, como o pessoal não tá muito mais de fora do carnaval com essa função toda, tem sempre vários que vão com ele (Entrevista com Delegado).

Eles afirmam, ainda, sobre as mudanças que tiveram ao se tornarem diretor:

É, teve uma mudança bem grande, tanto é que a ala de tamborim da Restinga foi elogiada assim por muito tempo, consegui formar muita gente, consegui trazer gente antiga que não desfilava mais há muito tempo. Eu cheguei a levar, o pessoal ali da escola de samba, pedia pra eu levar o pessoal do tamborim da Restinga pra gravar o CD do carnaval, porque era uma das melhores alas que tinha aí, foi bom assim, mas eu pegava muito no pé da galera, fazia os ensaios assim por que eu trabalhava e ia direto pra quadra às vezes, e eles ah vamos fazer uma hora só de ensaio, que uma hora nada, a gente fazia 3 horas de ensaio. Claro, estavam cansados porque trabalhavam, mas o pessoal tinha esse comprometimento né, porque aí quando iam ensaiar com todo mundo, com a bateria toda, os tamborim já tava tudo pronto, tava certo. Eu sempre fui bem chato com isso, com a questão de ensaio assim, não tinha WhatsApp né, tinha um tempo que não tinha whats (Entrevista com Cartola).

Neste relato podemos esboçar traços disposicionais de disciplina, concentração e organização, como foi apontado desde o seu início na escola de samba através do ascetismo. O que foi desenvolvido por Delegado quando se tornou diretor de bateria, mudando sua postura para ligar com as brigas, o que teve uma mudança de comportamento:

Pra mim foi ter mais compromisso, mais comprometimento, levar mais a sério, que nem antes eu tocava, tinha birrinha, que eu tinha essa namorada, brigava com ela e eu não queria ir, não queria ver ela e eu não ia, e meus irmãos ficavam loucos né, porque dependiam da minha força lá e por birrinhas eu não ia, agora independente da situação eu tenho que estar, com tempo também, eu comecei novo, agora bem maduro a gente não mistura as coisas, tudo é comprometimento (Entrevista com Delegado).

Tu fica mais responsável, sabe, tem que dar exemplo, tem que estar sempre esperto. Tem que chegar na quadra antes, afinar os instrumentos, arrumar as coisas, deixar tudo organizado. Eu acho que, talvez, ser bom e esperto, tu tem que... foi o que eu falei lá no início, dominar quase tudo, sempre perguntar pro mestre se tá certo, tu pode até tocar mais ou menos, errando, e não estar perguntando, tocar com medo. Tu tem que ser mais habilidoso e tocar todos. Mas tem gente que não tem tanta habilidade e é mestre (Entrevista com Jamelão).

Os três jovens apresentam traços de disciplina, concentração e organização ao se tornarem diretores de bateria. São inúmeras ações que podem ser esboçadas como traços para agir como esperteza, habilidade, se comunicar com o mestre que está em uma posição acima do diretor e a duas posições do ritmista.

Jamelão se tornou ritmista educador a convite dos irmãos, assim como Delegado, e explicou sua metodologia:

Quando chegava criança nova, eu sempre apresentava os instrumentos, escolhe o teu, e durante os ensaios ela pode ir trocando e escolher o que mais gosta. Mas eu fui pegando a didática dele (do irmão) e fui agregando com a minha. A questão de afinação, de várias coisas [...]. Se vierem perguntar pra mim, eu tô sempre disponível pra ensinar, eu não cobro nada, nada mesmo. Só que eu sei bastante coisa e eu sempre ensino, procuro falar pra assistir (Entrevista com Jamelão).

Delegado diz que se tornou educador ensinando percussão para crianças e outros ritmistas e pelos irmãos, assim como também se tornou diretor. Em seu relato ele diz que quando os irmãos davam oficina ele era criança e ia junto tocar e se tornava um espelho, motivando outras crianças que nem ele, sendo um suporte para eles: “Tipo, como eu falei, meus irmãos sempre foram de me levar, tinha oficina, eu era criança, mas eu já sabia por ser irmão deles, as outras crianças me olhavam, se ele pode fazer, eu também ia poder, eu acho que eu dava essa força pra eles né”.

Cartola relata que quando ingressou como ritmista na bateria da Estado Maior da Restinga via muitas crianças em volta olhando eles tocarem na bateria e tocando em latinhas, e surgiu a ideia de ter uma bateria mirim para as crianças de dentro e fora da quadra, para aprenderem. Certa vez ele conheceu uma educadora de uma escola que foi a primeira que ele deu aula e também o que o mobilizou foi o próprio bairro:

A gente vê na comunidade, assim, não só na Restinga, mas em qualquer outra, e geralmente estes lugares não tem lazer, ou tu fica na rua correndo, ou né... E na Restinga não é diferente, as vezes tem uma pracinha, um campo de futebol, mas não tem uma coisa que fixem elas a se comprometer, e no momento que tu coloca um compromisso as crianças ficam mais responsáveis, pelo menos foi ali comigo, eu acho que tem que ter alguma coisa além da escola assim, que tu tenha que te comprometer pra estar ali, pra tirar da rua (Entrevista com Cartola).

Para Cartola e Jamelão, a relação com o território, tendo eles vivido em comunidades desde a sua infância, caracterizadas como periféricas, é a mesma de ter um olhar para as ausências e o que a escola de samba pode proporcionar para outras crianças, assim como foi

com eles. Em seus itinerários biográficos é possível identificar que a infância e a adolescência foram marcadas pelos espaços do bairro, como os campos de futebol e a escola de samba.

Jamelão disse que atualmente em sua comunidade não tem mais quase nenhum espaço de lazer, somente a Academia de Samba Puro que pode proporcionar um aprendizado musical, social e comportamental. É possível aferir que esta habilidade à reciprocidade pode ter relação com eles se verem nas crianças do território e observarem as mudanças que tiveram na sua rotina desde o ingresso na escola de samba, querendo proporcionar isso para outras crianças e adolescentes:

Quando eu não tinha o compromisso era assim, tipo, eu voltava do colégio, jogava futebol, ficava em casa, aí no final de semana ia pro ensaio. Depois que eu virei diretor era tipo, eu já tinha me formado no colégio eu acho, não lembro, eu acho que já, já tinha, aí ia pro trabalho, depois ia pra quadra, ficava na quadra até 22h, 23h e voltava pra casa, ia trabalhar no outro dia, não tinha mais tipo, os meus amigos pessoais, que eu tinha aqui na minha rua, sempre perguntavam né, ah não vai com a gente? Por que tinha época de festinha né, e eu não ia, não peguei essa época, porque a minha festinha era indo pra quadra fazer show na Restinga e eles sempre me cobravam, aí chegou um momento que eles desistiram de me chamar, eu não tinha tempo pra nada, só tinha tempo de descansar, no outro dia já pensava em ir pra quadra, fazer alguma coisa e mudou bastante a rotina de quando eu não era e depois que eu virei diretor (Entrevista com Cartola).

O valor para uma relação geracional também foi uma mudança na rotina de Cartola quando adolescente:

Sim, mudou, mudou bastante, aprendi a respeitar mais as pessoas. Porque a gente tem o ambiente ali, convive com velho, novo, tu aprende muita coisa, com os mais velhos principalmente, né, que eram as pessoas que eu mais gostava de andar e tu aprender bastante com eles e mudou bastante, sou outra pessoa (Entrevista com Cartola).

Mudou, antes, como eu falei, não ia no compromisso né, ia quando eu queria. Depois que eu comecei a tocar, mudou, ia com mais comprometimento. Gostei e gostava também, meus irmãos saíam de casa e eu não gostava de ficar na casa sozinho, sem aquela muvuca que é, no mínimo morava sempre quatro irmãos com nossa mãe e nosso pai, as duas gurias já eram casadas, então eu ia para o ensaio com eles (Entrevista com Delegado).

Ele (o ritmista) tem essa responsabilidade de cuidar do instrumento dele, da fantasia, não vai chegar com a fantasia toda rasgada que não vai desfilar. Então tem muita responsabilidade, em questão de ter mais disciplina de horário, com tudo né, de tu tá mais presente nos ensaios, de tu saber se tu errar algo tu vai prejudicar todo mundo (Entrevista com Jamelão).

A partir destes relatos biográficos das participações dos jovens como ritmistas, diretores de bateria e educadores na escola de samba, é possível identificar que existe uma mudança no

comportamento, na postura e na disciplina que podem mobilizar e alterar ações que podem, dependendo das circunstâncias e dos contextos, ativar os traços disposicionais.

Passando aos resultados, pode-se destacar, primeiramente, que os jovens narram as vivências nas escolas de samba atribuindo sentidos aos territórios onde vivem, em contraponto à violência e à precariedade associada usualmente às periferias. As agremiações foram mencionadas como lugares de interações e de sociabilidade. Além disso, nossos interlocutores versavam as experiências desde a posição de produtores culturais e musicistas, aludindo às adversidades como cenários desde os quais capturaram a oportunidade legada na comunidade e protagonizaram um percurso alternativo.

Também é possível depreender que a escola de samba se configura como espaço de socialização primária para esses jovens, visto que desde pequenos a acessavam junto com a sua família. As agremiações integravam dinâmicas de fruição musical e circulação pelos territórios do bairro e da cidade, de tal modo que as redes de interdependência que constituíam as infâncias dos sujeitos contavam com vizinhos, amigos, colegas de atividades musicais. Observamos também que o convívio com práticas rítmicas se dava em casa desde muito cedo, sendo que, neste sentido, o espaço doméstico e o espaço recreativo carnavalesco se interpenetravam frequentemente. A prática como ritmista era antecedida por um longo período de fruição compartilhada.

Ademais, as experiências contadas permitem considerar que, pelo ensejo da participação, os jovens aprendiam a circular pela cidade (em eventos) e pelo bairro, contornando situações de conflito para acessar ensaios ou retornar à casa. A demanda por comprometimento em situação de escassez de recursos instigava, ainda, que aprendessem a buscar, individual ou coletivamente, alternativas para realizar as atividades.

É recorrente nas narrativas, então, a sinalização de que se constituía uma pertença coletiva muito significativa, que se iniciava na família, perpassava o território e, além disso, esboçava-se desde uma experiência corporal intensa, para a qual o indivíduo, chegando aos primeiros anos da adolescência, pôde dar expressividade na escola de samba, como ritmista.

Nesse sentido, o conjunto e a seqüência das entrevistas realçaram a importância de considerar o processo de socialização a partir das intersecções entre domínios sociais. Ao ponderar as trajetórias dos jovens na instituição escolar e na escola de samba, foi possível perceber atitudes e habilidades que são desenvolvidas e/ou inibidas de modo diferencial, expressas na modulação das formas de participação e na demonstração de apego aos grupos.

Os comportamentos versados se contrastam conforme o *locus* e sua composição. Além da possível influência da questão de gênero, é possível aventar que o senso de vinculação a determinado coletivo (ou um senso de pertencimento) se mostra importante nos processos de socialização analisados aqui, considerando-se a rede relacional que ambienta e cria condições de permanência em um lugar, seja a escola ou a agremiação. Conforme observamos na fluência dos depoimentos, o itinerário de formação como diretor e/ou mestre da bateria, um longo (e um tanto invisibilizado) processo de aprendizagem iniciado ainda na infância, é perpassado por um sentimento de confiança gestado na familiarização musical, e que permitia aos jovens desenvolver e assumir um comportamento responsável (de quem ‘responde a’), diferentemente do que contavam sobre o provocado no ambiente formal, normalmente escrutinado sob juízos do que fora adequado ou não.

Nesse caso, é preciso lembrar que, segundo Lahire (2002), quanto mais o patrimônio individual de disposições é heterogêneo, maior a necessidade de se saber quais disposições são ativadas e/ou inibidas, quais são deixadas ou não em repouso nos diferentes contextos de ação. Ademais, as disposições são propensões ou inclinações que se associam a níveis diferentes de apetência, que podemos relacionar aos interesses musicais e criativos dos jovens com quem dialogamos. Conforme o contexto de socialização e de ação, seja a escola de samba ou a instituição escolar, os atores podiam ser mobilizados ou não, mediante seu gosto, em se expressar e atuar em determinado *locus*, ou, de outra parte, sentir-se à vontade ou não para performar conforme é experienciada a normatividade do contexto.

Deste modo, podemos tomar também as tensões entre “disposições para agir” e “para crer”, sendo estas incorporadas pelos atores individuais na interação com normas e crenças produzidas por diferentes instituições, sem que o indivíduo estabeleça uma relação necessária com as inclinações para agir. Logo, as disposições não são isentas de tensionamentos quando são mobilizadas nos diferentes cenários, de forma que podem organizar ações do ator em uma área de sua vida e não em outra.

Retornemos às trajetórias dos jovens. As atividades como ritmistas e educadores comportam disposições para agir, que remetem à técnica instrumental, e que podem associar um conjunto de inclinações práticas à reciprocidade, por exemplo, moralmente justificadas (disposições para crer) mediante a narração de exemplos comportamentais nos percursos de vida. A escola de samba mobiliza traços disposicionais que se relacionam com a família, território, escola e o trabalho dos jovens, assim como foi apresentado no capítulo anterior. Os

jovens que estão na escola de samba podem esboçar disposições para agir (tudo é mais ação), para crer (valores) e para sentir (é preciso o sentimento de pertencimento naquele lugar.)

Ao analisar as experiências dos jovens como ritmistas e educadores na escola de samba, e realçando as repercussões à socialização, compreende-se também as transições que constituem os itinerários dos indivíduos. Nas entrevistas, percebe-se que as mudanças contextuais também fazem parte deste processo como uma forma de aprendizagem, que é desenvolvida conforme os jovens afrontam as modificações nas rotinas. Neste caso, referimo-nos à sua chegada na escola de samba e as alterações de status subsequentes, mediante a experiência de se tornarem ritmistas e/ou diretores de bateria, este um cargo de maior legitimidade na escola de samba. Uma forma de percebê-lo são os destaques dados às habilidades e disponibilidades que consideram importantes a cada posição, como as demonstrações de responsabilidade e comprometimento.

Em algumas situações, os jovens mencionavam disposições que conseguiam transferir a outras arenas, como as práticas de trabalho. Narraram ocasiões em que abriram mão de períodos de descanso e atividades de lazer para se dedicar às escolas de samba. Tal abnegação era citada em posição ambivalente: ora se lamentava a sobrecarga de tarefas e impossibilidade de seguir com o vínculo frente às outras demandas, como ocupação laboral e constituição de nova família; ora era enaltecida como circunstâncias cujos aprendizados repercutiam em seus cotidianos, especialmente na valoração moral de alguns atributos.

Assim, quando foram investigadas as vivências laborais, dois dos três jovens entrevistados relataram que as habilidades desenvolvidas na bateria de escola de samba foram “deslocadas” ao espaço de labuta, seja através da habilidade de comunicação oral, seja pela capacidade de manejo com as pessoas e suas diferenças (especialmente, quando em relações explicitamente assimétricas).

Se, por fim, nos atermos às práticas educativas conduzidas por nossos interlocutores, suas narrativas parecem se adequar à tradição das escolas de samba, fazendo uso da mimese e de orientações orais. Desta forma, o fazer educativo mantinha certa assimetria entre educadores e educandos, de um lado, referenciando-se na experiência atribuída àquele com mais idade e vivência musical-carnavalesca, e, de outro, ancorando-se na incorporação rítmica que precedeu o ingresso do educando. Os processos versados nas entrevistas indiciam que a prática como educador sintoniza-se às incursões rítmico-coletivas e afetivo-morais que percorrem os itinerários dos ritmistas.

A maioria das aprendizagens verbalizadas dizem respeito a disposições para crer e laços afetivo-morais. De forma geral, as falas nos remetem a laços de reciprocidade e amizade, referindo ainda certa hierarquização na interação educativa, em respeito aos mais velhos e experientes. Assim, a escola de samba é versada como espaço “seguro” de socialização, apropriado aos espaços possíveis daqueles jovens. Observamos ali a possibilidade de protagonizarem práticas culturais e lograrem reconhecimento no circuito carnavalesco citadino. Se ali está representada também a possibilidade de fruição musical e sociabilidade entre pares, é preciso aventar também que a relação com o juvenil naquelas agremiações parece se orientar por uma referência à tradição adulta, concebendo a juventude sobretudo como transição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: do poder transformador do samba

“O samba ainda vai nascer/O samba ainda não chegou/O samba não vai morrer [...] O samba é o pai do prazer/O samba é filho da dor/O **grande poder transformador.**” (Caetano Veloso e Gilberto Gil, 1993)

Iniciamos este trabalho com objetivo de investigar com as juventudes em sua socialização dentro de uma escola de samba comunitária. Estudo que proporcionou a uma jovem mulher negra, educadora e pesquisadora alguns aprendizados em diálogo com noções da microsociologia em Lahire (2002; 2004). Como anteriormente dito, dentro dos limites da pesquisa desenvolvida no contexto do isolamento social e sanitária da pandemia do vírus COVID-19, pude me aproximar e escutar as trajetórias individuais de três meninos reis da música de Roberto Ribeiro (1978), ritmistas de escolas de samba, a partir de entrevistas em profundidade. Nestas identificamos seus contextos sociais, bem como as práticas regulares e a rede de relações duradouras para esboçar traços disposicionais.

Através das entrevistas foi possível localizar nos itinerários biográficos dos jovens, seus múltiplos pertencimentos e trânsitos nos espaços sociais inter-relacionados: família, trabalho, territórios, escolas e outros espaços formais de ensino e a escola de samba. Neste sentido, apontamos que a participação na escola de samba constitui redes de interdependência que mesclam o âmbito familiar, territorial e musical, além de propiciar pertencas e projeções individuais que podem mobilizá-los como atores sociais em participações que extrapolam os limites interpostos pelas situações de precariedade e de estigmatização. Estas redes foram incentivadoras no desenvolvimento de atitudes de comprometimento, elaboração de táticas de viabilização das atividades sociais, bem como possibilitaram maior mobilidade urbana e social,

podendo constituir, nestes casos, traços disposicionais transferíveis para espaços laborais e de convívio social na fase de jovens e adultos. Destacamos que as vivências produzidas na escola de samba se dão como um modo de educação e socialização baseado em valores e práticas da cultura afrobrasileira, pela oralidade, convivência intergeracional, pela valorização do repertório rítmico-coletivo e afetivo-moral.

Assim, um dos resultados aponta para a presença de aspectos da cultura negra nas artes e na sociabilidade, presentes na prática cultural desenvolvida na escola de samba pós-abolição, cumprindo um papel de socialização e de resistência desde a escravatura até os dias atuais, pois a desigualdade e a violência seguem atingindo especialmente a população negra e jovem. Desta maneira, nossa investigação aponta para a necessidade de compreensão das existências destes sujeitos em seus territórios de convivência, valorizando seus itinerários biográficos, como fundamento que pode contribuir na formulação de políticas públicas que dialoguem com esse público, seus territórios, seus saberes e afetos.

O papel educativo das escolas de samba pode ser vivamente identificado nos relatos dos jovens entrevistados que participam e atuam nas baterias das escolas de samba, potentes espaços de formação musical e humana e potente espaço cultural. Desta forma são espaços de educação para a vida, com destaque às mudanças emancipatórias operadas, na percepção deles, em suas histórias e opções, visto que oriundos de localidades periféricas da capital gaúcha. Eles contrariaram as estatísticas sombrias, a dupla maldição social de encarceramento e/ou morte, mesmo que ainda lutando com vida precária e a violência que assola comunidades periféricas.

No quadro abaixo, apresento uma sistematização de contribuições socializadoras das escolas de samba identificadas na revisão de literatura, em muito ratificado pelas entrevistas.

Quadro 5: Sistematização de contribuições socializadoras das escolas de samba segundo estado da questão.

Autoafirmação e pertencimento étnico-racial	Sociabilidade e participação	Aprendizagem musical e artística
a) Registro e difusão da história regional e nacional por meio dos temas e sambas-enredo; b) conhecimentos históricos, culturais a partir dos temas-enredo; c) possibilidade de acesso à cultura para a classe popular; d) promoção das histórias africana, afro-brasileira e indígena; e) temas-enredo como forma de repensar a sociedade;	f) aprendizado em práticas coletivizadas; g) promoção de relações sociáveis extrafamiliares; j) incentivo ao protagonismo infantil e juvenil;	h) possibilidade de aprender um ofício, como músico, cantor, compositor, aderecista, desenhista, dançarino, entre outros; i) oficinas de música, danças e artes, visando o protagonismo das crianças, jovens e adultos, e que podem ser articuladas com os conhecimentos adquiridos na escola formal.

Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Percebe-se que a atividade cultural desenvolvida pelos jovens não pode ser descrita como apenas fruição legítima do direito ao lazer, mas também prática que contribui para a construção identitária, pertencimento e que gesta inclusive relações profissionais. A importância do diálogo com jovens ritmistas, que aprenderam a tocar instrumentos através da oralidade e da prática em suas comunidades e que ensinam ou ensinaram crianças e adolescentes do morro, indica a relevância que a bateria tem na escola de samba e nas localidades periféricas. Advém também das habilidades que são desenvolvidas nesse processo de organização e disciplina, devido aos ensaios durante todo o ano, bem como da responsabilidade que o jovem ritmista educador assume ao ensinar os pequenos.

Por fim, foi de grande importância pesquisar a participação juvenil nas escolas de samba nas periferias, entendendo os jovens como sujeitos que, em período determinado de suas trajetórias, estão construindo identidades e tomando posição em relação às práticas sociais e ao mundo, com bases em referências contextualmente significativas.

As entrevistas oportunizaram conhecer os itinerários biográficos dos jovens que têm como universos sociais a família, o trabalho, o território, a escola formal de ensino e a escola de samba que se relacionam entre si.

Por essa razão elencamos alguns traços disposicionais para crer e para agir a partir das entrevistas:

1. Crenças
 - a. Autoestima;
 - b. Valor da comunidade;
 - c. Valor dos laços sociais próximos;
2. Para agir
 - a. Musicalidade;
 - b. Disciplina;
 - c. Convivência/sociabilidade;
 - d. Liderança/coordenação.

Lahire (2002; 2004) propõe uma divisão entre ‘disposições para agir’ e ‘disposições para crer’. Estas últimas são crenças incorporadas pelos atores individuais e estão ligadas a normas sociais produzidas e difundidas por diferentes instituições, sem relação necessária com as inclinações para ação incorporadas. Já as primeiras, para agir, são hábitos de ação e configuram os movimentos do ator na efetivação das práticas sociais.

Concluiu-se que a participação na escola de samba constitui redes de interdependência que mesclam o âmbito familiar, territorial e instrumental, além de propiciar pertença e projeções individuais que podem mobilizar o ator social a participações que extrapolam os limites interpostos por situações de precariedade e estigmatização. Encerro inspirada em Emicida, na poesia canção, “Aos olhos de uma criança”. Emicida mostra que aos olhos de uma criança a vida da cidade, uma selva de pedra, onde meninos negros, quase que microscópicos, vidas nada fáceis, em suas famílias e comunidades, pela música e acolhimento nas escolas de samba, voaram. Em bando, fazendo barulho. Que estas lições nos inspirem para um mundo, uma cidade mais gentil e alegre. Aos olhos destes jovens, educadores e aprendizes na escola de samba como local de potência, de possibilidade de fomentar disposições para expandir suas realidades, mobilizados na aventura de existir e sonhar.

REFERÊNCIAS

- ANTONIO, C. F. **Carnaval, Identidade Ético-Cultural e educação não-formal**. 1997. 165f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1997. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1585436> Acesso em 22 de mai. de 2022.
- CANDEIAS, P. R. P. das. **Os saberes da escola gigantes do samba**. 2019. 149 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/33222> Acesso em 22 de mai. de 2022.
- CASTRO, R. Y. **Função, importância e linguagem do instrumento repinique e seu executante nas baterias das escolas de samba de São Paulo**. 2016. 139 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/141465> Acesso em 22 de mai. de 2022.
- CATTANI, H. C.G.R.E.S. **Porto Alegre: o processo de cariocalização do carnaval de Porto Alegre (1962- 1973)**, Helena Cancela Cattani. 2014.
- DAYRELL, J. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**. n.24, p. 40-52, Set/Out/Nov/Dez , 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/zsHS7SvbPxKYmvcX9gwSDty/abstract/?lang=pt> Acesso em: 30 de ago. 2020.
- DAYRELL, J.; CARRANO, P.; MAIA, L. C. (org.). **Juventudes e ensino médio: sujeitos e currículos em diálogo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- Duarte, Ulisses Corrêa. **O carnaval espetáculo no Sul do Brasil: uma etnografia da cultura carnavalesca nas construções das identidades e nas transformações da festa em Porto Alegre e Uruguaiana**. 2011. Dissertação em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- FONTES, B. C. A ENTREVISTA BIOGRÁFICA NA SOCIOLOGIA. 2019. Dossiê Temático. **REVISTA SOCIAIS & HUMANAS - VOL. 32 / Nº 3 – 2019**.
- GALLI, L. S. **Um longo caminho até o Porto Seco: lutas e disputas por espaço no carnaval de Porto Alegre (1994-2004)**.2019. 185 f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/211513> Acesso em: 22 de mai. de 2022.
- GERMANO, I. G. **Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40**. 1999. 275 f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/28110> Acesso em: 22 de mai. de 2022.
- GOMES, N. L. **Juventude, Práticas Culturais E Negritude: O Desafio De Viver Múltiplas Identidades**. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, Brasil, 2004. Disponível em: <https://www.anped.org.br/sites/default/files/t218.pdf> Acesso em: 30 ago. 2020.

GUTERRES, L. S. **“Sou Imperador até Morrer”**: um estudo sobre identidade, tempo e sociabilidade e uma escola de samba de Porto Alegre.”1996. Dissertação (Mestrado em antropologia social). Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

hooks, b. Escolarizando homens negros. **Revista Estudos Feministas**, v. 23, n. 03, Set.-Dec. 2015. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/ref/a/fhT8ydVSYGGD4k9yMhB8dJQ/?lang=pt#as0-heading1>
Acesso em 30 ago. de 2020.

KUIJLAARS, A. **Itinerâncias: Uma Etnografia De Três Baterias De Grupo Especial No Rio De Janeiro**. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciências Jurídicas e Sociais) Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense.

LAHIRE, B. **O Homem Plural: os determinantes da ação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

LAHIRE, B. **Retratos sociológicos: disposições e variações intraindividuais**. Porto Alegre: Artmed, 2004

LAHIRE, B. A fabricação social dos indivíduos: quadros, modalidades, tempos e efeitos de socialização. **II Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 41, n. especial, p. 1393-1404, dez., 2015.

LAHIRE, B. Patrimónios Individuais De Disposições. Para uma sociologia à escala individual. **Sociologia Problemas e práticas**. Nº 14. 2005. p. 11-42

LAZZARI, A. **Coisas Para o Povo não Fazer: Carnaval em Porto Alegre (1870-1915)**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

MARQUES, W. de O. **“Batuque é um privilégio. Ninguém aprende samba no colégio”. Será? – interfaces entre a escolarização e a práxis musical de ritmistas do grêmio recreativo escola de samba império serrano**. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

MINAYO, C. de S. (Org.). **PESQUISA SOCIAL Teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2009.

NÓBREGA-TERRIEN, M. S.; TERRIEN, J. Trabalhos Científicos e o Estado da Questão: reflexões teórico-metodológicas. **Estudos em Avaliação Educacional**, v. 15, n. 30, jul./dez. 2004. Disponível em: <http://publicacoes.fcc.org.br/ojs/index.php/eae/article/view/2148/2105>
Acesso em: 30 ago. 2020.

PRASS, L. **Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os “Bambas da Orgia”**. 1998. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

SANTOS, E. S. dos. **Aprendendo com o samba: vivências educacionais de jovens sambistas**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SANTOS, F. F. dos. **Escola de samba em São Paulo: identidade e engajamento.** 2013. Dissertação (Mestrado em Mudança Social e Participação Política) Universidade de São Paulo, São Paulo.

SANTOS, N. T. **A Trajetória Da S.R.B. Estado Maior Da Restinga E Seu Papel Na Constituição Da Identidade E Visibilidade Do Bairro Restinga (Porto Alegre -1977 a 2002).** 2011. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica Rio Grande do Sul. 151 f. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre.

SILVA, F. O. da S. et al. **Pessoas comuns, histórias incríveis: a construção da liberdade da sociedade sul-riograndense.** Porto Alegre: UFRGS: EST Edições, 2017.

SILVA, Á. D. **No balanço da “mais querida”: música, socialização e cultura negra na escola de samba embaixada copa lord – Florianópolis (sc).** Dissertação (Mestrado em Música). 2006. São Paulo, Universidade Estadual Paulista.

SOARES, R. da S. **O Cotidiano de uma escola de samba paulistana: O caso do Vai-vai.** 1999. Dissertação (Mestrado em Ciência Social). Universidade de São Paulo, São Paulo.

WASELFISZ, J. **Mortes matadas por armas de fogo – Mapa da violência 2015.** Brasília: Secretaria Nacional de Juventude/UNESCO, 2015.

APÊNDICES

APÊNDICE A - TCLE

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
COMISSÃO DE PESQUISA
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO PARTICIPANTE

PESQUISA: RITMISTAS E EDUCADORES: JUVENTUDES E SOCIALIZAÇÃO EM UMA ESCOLA DE SAMBA COMUNITÁRIA EM PORTO ALEGRE – RS.

COORDENAÇÃO: Mestranda em Educação Vitória Sant’Anna Silva sob orientação do Professor Doutor Leandro Rogério Pinheiro

Prezado(a)

Estamos desenvolvendo uma pesquisa sobre Ritmistas e Educadores jovens que têm uma experiência na escola de samba comunitária Academia de Samba Puro em Porto Alegre – RS. Você está sendo convidado(a) a participar deste estudo. A seguir, esclarecemos e descrevemos as condições e objetivos do estudo:

NATUREZA DA PESQUISA: Esta é uma pesquisa que tem como finalidade investigar as juventudes e a sua socialização dentro de uma escola de samba comunitária. Este projeto foi aprovado pela Comissão de Pesquisa da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PARTICIPANTES DA PESQUISA: Participarão da pesquisa em torno de 3 jovens que são ou foram ritmistas e educadores na Academia de Samba Puro localizada na Vila Maria da Conceição em Porto Alegre - RS.

ENVOLVIMENTO NA PESQUISA: Ao participar deste estudo você será convidado após assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, a participar de uma entrevista individual que será gravada para facilitar o registro e a transcrição. É previsto na pesquisa três entrevistas

com duração média de 1 hora. As entrevistas serão realizadas em locais e horários a combinar. Você tem a liberdade de se recusar a participar e tem a liberdade e desistir de participar em qualquer momento que decida. Sempre que você queira mais informações sobre este estudo podem entrar em contato com o Professor Leandro Rogério Pinheiro pelo telefone (51) 3308.3428 ou Vitória Sant'Anna Silva (51)98411-0848.

SOBRE O QUESTIONÁRIO/ENTREVISTA: Serão solicitadas algumas informações básicas/perguntas sobre a sua trajetória de vida, sua relação e vivência com a escola de samba e sobre sua experiência como ritmista e educador na Academia de Samba Puro.

RISCOS: Os procedimentos utilizados obedecem aos critérios da ética na pesquisa, conforme a Resolução 466/2012 e a Resolução 510/2016, do Conselho Nacional de Saúde. Nenhum dos procedimentos utilizados oferece risco à sua dignidade.

CONFIDENCIALIDADE: Todas as informações coletadas nesta investigação são estritamente confidenciais. Trataremos todas as informações sem que haja identificação de particularidades de cada entrevistado. Os resultados obtidos na pesquisa serão utilizados para alcançar os objetivos do trabalho expostos acima, incluindo a possível publicação na literatura científica especializada.

BENEFÍCIOS: Ao participar desta pesquisa, você não terá nenhum benefício direto; entretanto esperamos que futuramente os resultados deste estudo sejam usados em benefício de outras pessoas. Lembrando que a pesquisa irá buscar compreender como se dá o processo de socialização de jovens ritmistas e educadores na escola de samba e a conclusão do trabalho poderá acrescentar nas discussões sobre escola de samba e a formação dos jovens que estão nela.

PAGAMENTO: Você não terá nenhum tipo de despesa por participar deste estudo, bem como não receberá nenhum tipo de pagamento por sua participação. Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para que participe desta pesquisa. Para tanto, preencha os itens que seguem:

Desde já, agradecemos a atenção e a sua participação.

Caso queira contatar a equipe, isso poderá ser feito pelo e-mail: leandropinheiro75@gmail.com ou vitoria.santanna@yahoo.com.br e ao Comitê de Ética em Pesquisa UFRGS telefone: (51) 3308.3738 Avenida Paulo da Gama, 110, sala 311 Prédio Anexo I da Reitoria – Campus Centro Porto Alegre/RS – CEP 90040-060

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, _____, entendi os objetivos desta pesquisa, bem como, a forma de participação. Eu li e compreendi este Termo de Consentimento, portanto concordo em participar.

Local e data: _____

(Assinatura do participante)

(Assinatura do membro da equipe que apresentar o TCLE ou o pesquisador responsável)

APÊNDICE B – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

ENTREVISTA 1

Tu pode me contar sobre a tua história de vida?
Onde tu mora? Sempre morou nesse lugar?
Quando tu começou a frequentar a escola de samba?
Qual tua primeira lembrança quando fala em escola de samba?
Teve algum momento marcante?
Algum tema enredo, desfile ou momento?
Como tu começou a tocar instrumentos na bateria?
Como foi isso?
Por que esse instrumento?
Quem te ensinou, tu lembra?
Como foi aprender?
Me conta um pouco sobre o teu papel como educador. Como tu começou a ensinar?
Como foi esse processo. Como funciona as aulas para as crianças? Planejamento de atividades, etc.
O que tu acha que aprendeu na escola de samba?
Se tu fosse recomendar para alguém a escola de samba que argumentos tu usaria?
Tua família frequenta a escola de samba? E amigos?
Onde tu trabalha?
Quais outros lugares tu costuma ir em momentos de lazer?

ENTREVISTA 2

**Roteiro - Jamelão, 22 anos, ritmista e educador da Academia de Samba Puro.
Ensino médio completo.**

Retomar algumas questões da primeira entrevista:
Família, Trabalho, Escola e Território.

Família

Na primeira entrevista tu relatou que a tua família te incentivou e te levou desde pequeno para a escola de samba. Que outros espaços tu acha que acessou através da tua família além da Samba Puro?
Quando tu era pequeno, quem tu lembra que morava contigo e estava presente na tua infância?
Quantas pessoas hoje você considera como família?
Quem é a pessoa mais próxima de ti da família? Por quê?
O que tu mais gostava de fazer na infância com a tua família?
O que tu mais gosta de fazer hoje com tua família?
Qual a primeira lembrança que vem na tua mente quando tu pensa em família?
Tu lembra de fazer algo ou confeccionar algo em família?

Trabalho

Na primeira entrevista tu falou que já trabalhou de educador em projetos sociais, como foi isso?

Tu fez jovem aprendi também? Me conta como foi essa experiência? O que tu fazia, qual turno? Como era sua rotina?

Tu gostava mais do jovem aprendiz ou de ser educador em projetos sociais?

Mês passado, tu me disse que estava trabalhando, no que era? Não está mais? Por quê?

Qual seria o teu trabalho dos sonhos, se tu pudesse escolher?

Escola

Qual a primeira lembrança que vem na tua cabeça quando falamos de escola?

Quantas escolas tu já estudou? Onde elas ficavam?

Na primeira entrevista tu me disse que reprovou na escola como foi isso?

Tu te considerava um aluno mais quieto ou falante?

Tu pode me descrever como era sua rotina na escola, desde quando tu ia até chegar em casa?

O que tu mais gostava na escola?

O que tu menos gostava?

Tu anotava tudo no caderno ou só quando era obrigado?

Nas provas, como tu estudava?

Em trabalhos em grupo, tu tinha mais facilidade ou dificuldade?

O que a escola significou pra ti?

Me conta algo que tu queira compartilhar da tua vida escolar, teria algum momento marcante?

Território

Na primeira entrevista ele estava morando no Jardim do Salso/Bom Jesus. Em março de 2020. Hoje ele retornou para o Morro da Maria da Conceição.

Nos primeiros anos da tua infância, onde tu morava?

O que tu lembra desse espaço/território?

Tu lembra de algo que tu mais fazia ou brincava na infância no teu bairro?

Se tu fosse descrever o local que tu cresceu hoje, como tu descreveria?

Em 2019/2020 tu mudou da Conceição para o bairro Jardim do Salso, tu poderia contar como foi essa mudança?

Qual diferença tu nota do Jardim do Salso pra Conceição, bairro que tu mora hoje?

Tu consegue enumerar o que tem de mais importante para ti no teu bairro?

ENTREVISTA 2 - Delegado, 22 anos, ritmista da Fidalgos e Aristocratas.

Ensino fundamental incompleto.

Retomar algumas questões da primeira entrevista:

Família, Trabalho, Escola e Território.

Família

Na primeira entrevista tu falou que que a tua família te incentivou e te levou desde pequeno para a escola de samba. Que outros espaços tu acha que acessou através da tua família além do carnaval?

Quando tu era pequeno, quem tu lembra que morava contigo e estava presente na tua infância?

Quantas pessoas hoje você considera como família?

Quem é a pessoa mais próxima de ti da família? Por quê?

O que tu mais gostava de fazer na infância com a tua família?

O que tu mais gosta de fazer hoje com tua família?

Qual a primeira lembrança que vem na tua mente quando tu pensa em família?

Tu lembra de fazer algo ou confeccionar algo em família?
Hoje tu já tem tua família, com teu filho e a namorada, como foi isso pra ti, já ter uma família além da tua de criação?
Como é a rotina que tu tem hoje com a tua família?
Qual a rotina que tu tinha quando era criança com a tua família? Se pudesse me descrever um dia, como seria?
Tu percebe algo de semelhante nas duas rotinas, ou não?
(penso em observar a rotina de casa, por exemplo, afazeres domésticos e manuais, só não sei se vale a pena inserir agora).

Trabalho

Na primeira entrevista tu falou que tu começou a trabalhar na pandemia de vigilante, como foi isso pra ti? tu esperava? Como está sendo isso?
Como é tua rotina hoje de trabalho?
O carnaval e o samba era uma fonte de renda pra ti antes da pandemia, tu considerava isso um trabalho? Como era tua rotina?
Tu falou na entrevista anterior que se não fosse para música, seria jogador de futebol, me conta um pouco como foi isso? Quantos anos tu tinha? Como era tua rotina?
Qual seria o teu trabalho dos sonhos, se tu pudesse escolher?

Escola

Qual a primeira lembrança que vem na tua cabeça quando falamos de escola?
Quantas escolas tu já estudou? Onde elas ficavam?
Na primeira entrevista tu me disse que parou no sétimo ano, isso? Como foi?
Tu te considerava um aluno mais quieto ou falante?
Tu pode me descrever como era sua rotina na escola, desde quando tu ia até chegar em casa?
O que tu mais gostava na escola?
O que tu menos gostava?
Tu anotava tudo no caderno ou só quando era obrigado?
Nas provas, como tu estudava?
Em trabalhos em grupo, tu tinha mais facilidade ou dificuldade?
O que a escola significou pra ti?
Me conta algo que tu queira compartilhar da tua vida escolar, teria algum momento marcante?

Território

Nos primeiros anos da tua infância, onde tu morava?
O que tu lembra desse espaço/território?
Tu lembra de algo que tu mais fazia ou brincava na infância no teu bairro?
Se tu fosse descrever o local que tu cresceu hoje, como tu descreveria?
Como foi ir morar na Cohab Cavahada? É muito diferente de onde tu nasceu e te criou?
Qual diferença tu nota do Cohab Cavahada para onde tu nasceu, bairro que tu mora hoje?
Tu consegue enumerar o que tem de mais importante para ti no teu bairro?

ENTREVISTA 2

**Fábio, 29 anos, foi ritmista do Estado Maior da Restinga.
Ensino superior completo.**

Retomar algumas questões da primeira entrevista:
Família, Trabalho, Escola e Território.

Família

Na primeira entrevista tu falou que a tua família te incentivou e te levou desde pequeno para a escola de samba. Que outros espaços tu acha que acessou através da tua família além do carnaval?

Quando tu era pequeno, quem tu lembra que morava contigo e estava presente na tua infância?

Quantas pessoas hoje você considera como família?

Quem é a pessoa mais próxima de ti da família? Por quê?

O que tu mais gostava de fazer na infância com a tua família?

O que tu mais gosta de fazer hoje com tua família?

Qual a primeira lembrança que vem na tua mente quando tu pensa em família?

Tu lembra de fazer algo ou confeccionar algo em família?

Como é a rotina que tu tem hoje com a tua família?

Trabalho

Na primeira entrevista tu falou que tu trabalhou em diversos locais, como operador de telefone, madeireira, supermercado, e por fim na área do direito. Como foram essas experiências pra ti? O que mais te marcou nelas? O que tu mais gostou? O que foi ruim? Como é tua rotina hoje de trabalho?

O carnaval e o samba era uma fonte de renda pra ti? Tu já considerou um trabalho?

Hoje tu te formou em direito e quer atuar na área, me conta mais sobre isso, como é sua rotina hoje, o que tu quer que continue ou que mude?

Qual seria o teu trabalho dos sonhos, se tu pudesse escolher?

Escola

Qual a primeira lembrança que vem na tua cabeça quando falamos de escola?

Quantas escolas tu já estudou? Onde elas ficavam?

Tu te considerava um aluno mais quieto ou falante?

Tu pode me descrever como era sua rotina na escola, desde quando tu ia até chegar em casa?

O que tu mais gostava na escola?

O que tu menos gostava?

Tu anotava tudo no caderno ou só quando era obrigado?

Nas provas, como tu estudava?

Em trabalhos em grupo, tu tinha mais facilidade ou dificuldade?

O que a escola significou pra ti?

Me conta algo que tu queira compartilhar da tua vida escolar, teria algum momento marcante?

Na primeira entrevista tu me disse que retornou para escola que tu estudava para ensinar?

Como foi?

Território

Na primeira entrevista ele estava morando na Cohab Cavallhada. Não consegui identificar onde ele se criou.

Nos primeiros anos da tua infância, onde tu morava?

O que tu lembra desse espaço/território?

Tu lembra de algo que tu mais fazia ou brincava na infância no teu bairro?

Se tu fosse descrever o local que tu cresceu hoje, como tu descreveria?

Hoje onde tu mora? É muito diferente de onde tu nasceu e te criou?

Qual diferença tu nota da Restinga Velha, onde tu nasceu, para o bairro que tu mora hoje?

Tu consegue enumerar o que tem de mais importante para ti no teu bairro hoje? e na Restinga Velha?

ENTREVISTA 3

Me conta como tu começou na escola de samba?

Quais foram os momentos mais importantes pra ti nesse espaço como ritmista? E como educador?

Como foi a experiência do carnaval em si com a tua família?

Como era a preparação pro carnaval com a família? Como eram os ensaios, os desfiles e como costumavam assistir o desfile? (na tv ou no sambódromo)

Na escola de samba, vocês me relataram que aprenderam vendo e ouvindo. Os gestos dos mestres sinalizam o movimento da bateria, isso? Quais movimentos são esses?

Como tu aprendeu? Decorando ou anotando?

Qual habilidade precisa ter para virar diretor de bateria? Como foi essa transição? O que muda em termos de responsabilidade?

Como tu te tornou um ritmista educador? O que te mobilizou?

Quando tu foi ensinar, tu ensinou da mesma forma que tu aprendeu? Como é essa relação?

Tu considera a escola de samba como um aprendizado visual e oral?

Tem algum material escrito sobre ensinar um instrumento?

Hoje se uma pessoa quer aprender a tocar um instrumento de bateria qual forma tu recomendaria?

Dá para comparar a professora do colégio com o mestre de bateria?

Como a professora do colégio ensina?

Como o mestre da escola de samba ensina?

Transição 1

Nas entrevistas anteriores tu relatou uma socialização em casa que a música entra na família e instrumentos. Como foi isso pra ti? Me conta mais um pouco dessa experiência desde pequeno.

Quando tu foi pra escola de samba tua acha que tua rotina mudou? Se sim, no quê?

Tocar na bateria como ritmista mudou o teu comportamento?

Pensando na tua rotina antes de ingressar na bateria e após, o que mudou em uma rotina pra outra?

Me fala um pouco sobre disciplina e bateria de escola de samba. Tem relação?

Me fala um pouco sobre aprendizado e bateria de escola de samba. Tem relação?

Me fala um pouco sobre postura e escola de samba. Tem relação?

Transição 2 - a ida de ritmista para diretor.

Como foi pra ti sair de ritmista para diretor de bateria?

O que faz um ritmista se tornar diretor de bateria?

Ser diretor de bateria mudou tua rotina? Se sim, no quê?

Tu prefere ser ritmista ou diretor de bateria? Por quê?

Como foi se tornar educador das crianças? Tu lembra de como aconteceu?

Num processo que aprende ouvindo e vendo, não precisa de uma pessoa. Tu acha melhor aprender um instrumento vendo um vídeo, por exemplo, ou com um educador ensinando?