

# A MÚSICA DE GERALDO FILME COMO NARRATIVA DA HISTÓRIA DE SÃO PAULO

Sofia Chiavacci (Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” –UNESP)<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente artigo propõe compartilhar reflexões suscitadas a partir do desenvolvimento da pesquisa de Iniciação Científica “Transformações da paisagem de São Paulo na música de Geraldo Filme”, iniciada em setembro de 2020. Através de uma perspectiva geográfica e antropológica, o objetivo da pesquisa consistiu em analisar letras de músicas do compositor e relacioná-las com as mudanças ocorridas nos lugares da capital na década de 1950. Filme tem uma grande importância na construção da identidade do samba paulistano, tendo participado ativamente dos cordões carnavalescos e das Escolas de Samba, além de ter posicionamentos políticos que corroboram a resistência das manifestações culturais negras, historicamente marginalizadas e oprimidas. As composições de Geraldo Filme, portanto, são essenciais para que se possa compreender as mudanças ocorridas na paisagem da cidade de São Paulo, em especial, as que afetaram os lugares de sociabilidade negra da cidade. Com isso, a investigação procurou compreender a importância das manifestações culturais como parte de um registro historiográfico relevante para a cidade de São Paulo.

## PALAVRAS-CHAVE

Samba Paulistano; Barra Funda; Bixiga; Largo da Banana.

## ABSTRACT

This article aims to share reflections raised by the Scientific Initiation research “Transformations of the landscape of São Paulo in the music of Geraldo Filme”, which has been developed since September of 2020. Based on geographical and anthropological perspective, the objective of that research was to analyze the composer's song lyrics and relate them to the changes that took place in the urban places of the city in the 1950s. Filme has a great importance in the construction of the identity of São Paulo's samba, having actively participated in the carnival *cordões* and in the School of Samba, in addition to having political positions that corroborate with the resistance of historically marginalized and oppressed black cultural manifestations.

---

<sup>1</sup>Sofia Chiavacci é graduanda em Licenciatura em Arte-Teatro no Instituto de Artes da UNESP, em São Paulo, e bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC). É orientada pela Profa. Dra. Marianna Monteiro.

Geraldo Filme's compositions, therefore, are essential for understanding the changes that have occurred in the urban landscape of the city of São Paulo, in particular those which have affected the places of black communities' sociability. This way, the investigation aimed to understand the importance of cultural manifestations as part of a relevant historiographical record of the city of São Paulo.

### **KEYWORDS**

Samba of São Paulo; Barra Funda; Bixiga; Largo da Banana.

Iniciada em setembro de 2020, a pesquisa intitulada “Transformações da paisagem de São Paulo na música de Geraldo Filme” teve como objetivo analisar algumas das transformações urbanas ocorridas na capital na década de 1950, partindo do olhar e da narrativa do músico Geraldo Filme, através das letras de suas músicas.

Filme foi um compositor, batuqueiro e sambista. Nascido em 1927 em São Paulo, conta-se que foi registrado a cidade de São João da Boa Vista, um ano após o seu nascimento, e que esta era uma prática comum à época<sup>2</sup>. Porém, este não era o único vínculo de Filme com o interior. Assim como diversos outros sambistas e moradores da região da Barra Funda, o músico era assíduo frequentador das festas de Bom Jesus de Pirapora, relação que refletiu na construção e consolidação do samba paulistano. A música “Batuque de Pirapora” (2000)<sup>3</sup> narra como se dava essa relação e também sobre os festejos religiosos, cristãos e afro-brasileiros, presentes na cidade de Bom Jesus.

No que diz respeito a essa construção do samba paulistano, a pesquisadora Olga Von Simson, em seu livro intitulado “Carnaval em Branco e Negro: carnaval popular paulistano”<sup>4</sup>, narra detalhadamente como se deu o processo das influências do samba de bumbo (ritmo presente predominantemente do interior paulista) na concepção dos cordões carnavalescos - que também compõem a história das rodas de samba paulistanas - e, posteriormente, para as Escolas de Samba.

Geraldo Filme foi uma figura ativa e admirada na organização e fundação dos cordões e Escolas. Foi compositor da Escola Unidos do Peruche, da Escola de Samba Vai-Vai, do cordão Paulistano da Glória, entre outros. Nas palavras do pesquisador Amailton Magno de Azevedo, ele foi “corresponsável pela instituição do samba

---

<sup>2</sup> FILME, Geraldo. Programa Ensaio. Entrevista concedida a Fernando Faro. **TV Cultura**.

<sup>3</sup> GERALDO FILME. *Batuque de Pirapora*. São Paulo: Sesc, 2000. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=H7BGkmjV5\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=H7BGkmjV5_U). Acesso em 14/07/21 às 15:30.

<sup>4</sup> SIMSON, Olga Von. *Carnaval em Branco e Negro: carnaval popular paulistano 1914-1988*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

paulista” (AZEVEDO, 2012, p.49). Além disso, esteve ligado ao Partido Comunista do Brasil e foi preso por alguns dias no período da Ditadura Empresarial Militar Brasileira (BARONETTI (org.); CAETANO, 2019).

Em várias de suas composições, Filme narra a realidade vivida pela população preta de São Paulo. Uma delas, não analisada na pesquisa, mas igualmente importante para a história da cidade, é “Tebas, o escravo” (1974)<sup>5</sup>, na qual o compositor conta a história de Joaquim Pinto de Oliveira, homem negro escravizado nos anos 1700 e arquiteto responsável pela construção da Catedral da Sé.

A música foi samba-enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Paulistano da Glória em 1974 e apenas em 2018 que o Sindicato dos Arquitetos do Estado de São Paulo (SASP) reconheceu Tebas como arquiteto<sup>6</sup>.

Na pesquisa de Iniciação Científica foram analisadas músicas de Geraldo Filme que narram transformações urbanas ocorridas nos bairros da Barra Funda e do Bixiga, localizados no centro de São Paulo. A principal motivação de se adotar esse olhar foi tentar compreender os fatores envolvidos nessas transformações e, para tanto, algumas perguntas nortearam o percurso da investigação, tais como: que razões influenciam as tomadas de decisão de mudar ou manter um espaço? Que sujeitos estão autorizados a decidir sobre a importância de um determinado espaço, se ele é passível de ser “transformado” (ou destruído) ou ainda sobre como ele será ocupado e, conseqüentemente, a quem ele irá servir?

Essas indagações constituem o substrato das análises das produções do compositor, que viveu no espaço transformado, na busca de compreender a narrativa deste e muitos outros que socialmente foram vistos como “os outros”, “os objetos”, sendo “os sujeitos” da própria história. (KILOMBA, 2019).

Nas cinco músicas estudadas, o protagonismo sem dúvida se deu ao Largo da Banana, conhecido popularmente como “o berço do samba paulistano”. Localizado ao final da Alameda Olga e da R. Brigadeiro Galvão, no bairro da Barra Funda, o largo se encontrava próximo à atual estação Barra Funda, ponto final da Linha 3 Vermelha do Metrô. Na época, a ferrovia já existia mas era chamada de E. F. São Paulo Railway e E. F. Sorocabana, responsáveis por ligar a capital paulista ao interior e ao litoral.

Por sua localização, o Largo da Banana se tornou um espaço de encontro e de descanso de homens trabalhadores, majoritariamente negros em seus intervalos de

---

<sup>5</sup>GERALDO FILME. *Tebas, o escravo*. São Paulo:Chantecler, 1974. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r0oSLzncRew>. Acesso em: 13/07/2021 às 11:30.

<sup>6</sup>Para mais informações acerca da história de Tebas, ver: FERREIRA, Abílio (Org.). *Tebas: um negro arquiteto na São Paulo escravocrata*. São Paulo: IDEA, 2018.

trabalho ou depois do expediente. Na época, entre as possibilidades de ofício para este grupo se destacam as de carregador, ensacador, vendedor ambulante, entre outras (SILVA, 1990), muitas vezes vinculadas ao descarregamento de mercadorias dos trens que chegavam na estação. O nome informal do largo inclusive teria se originado da venda de bananas e outras mercadorias que ocorriam no local (SIQUEIRA, 2020). Nos largos e praças centrais também era comum a presença dos engraxates, maioria meninos e jovens, que ganhavam alguns trocados lustrando sapatos de trabalhadores que circulavam pela região (SANTOS, 2015).

Em relação aos momentos de encontro e descanso, diz José Carlos Gomes da Silva (1990):

O tempo livre segundo Huizinga (1943) é o espaço do lazer por excelência. Nele as pessoas dedicam-se às atividades lúdicas em momentos de não seriedade, mas nem por isso as atividades desenvolvidas nesses instantes podem ser consideradas não sérias, pois não é verdade que as pessoas empenhadas em uma partida de Xadrez, futebol, ou numa disputa de blocos carnavalescos não o fazem com seriedade (SILVA, 1990, p. 89).

Nesta pesquisa, compreende-se, assim como Silva, que os momentos de encontro e descanso compõem parte importante e séria da análise das manifestações culturais. Dentre as atividades realizadas no Largo da Banana nesses momentos, destacam-se as rodas de samba, os batuques dos engraxates e a tiririca<sup>7</sup>.

Por essas características, o largo se tornou um espaço importante de sociabilidade urbana, se caracterizando de forma distinta do espaço da rua e também do espaço da casa. Tamanho é o seu destaque que até hoje ele é lembrado nas rodas de samba e nos depoimentos dos sambistas. Pode-se dizer, portanto, que o Largo da Banana se tornou também um *pedaço*, termo definido pelo antropólogo José Cantor Magnani (1984) como:

Enquanto o núcleo do “pedaço” apresenta um contorno nítido, suas bordas são fluidas e não possuem uma delimitação territorial precisa. O termo na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais individualizadas impostas pela sociedade (MAGNANI, 1984, p.138).

---

<sup>7</sup>Segundo o pesquisador André Augusto de Oliveira Santos (2013), a tiririca consistia numa brincadeira de rasteiras, acompanhada de música (semelhante à capoeira) “onde dois jogadores sambando no meio de uma roda de batuque tentam derrubar um ao outro com golpes de perna” (SANTOS, 2013, p.1). O batuque dos engraxates nascia em momentos de folga dos garotos que engraxavam sapatos no centro de São Paulo quando eles se reuniam em roda e “compunham sambas que narravam o dia-a-dia desta cidade”. (SANTOS, 2013, p.1).

Sobre as relações de pertencimento que ali se desenvolvem no pedaço, Magnani também afirma que “pertencer ao ‘pedaço’ significa poder ser reconhecido em qualquer circunstância, o que implica o cumprimento de determinadas regras de lealdade” (MAGNANI, 1984, pg. 139). Ou seja, compreende-se que o *pedaço* do Largo da Banana, a partir da narrativa e das memórias constituídas sob aquele espaço, detinha uma teia complexa de funcionamento não apenas do espaço, mas também das relações, assim como diversos outros espaços de sociabilidade conhecidos.

Em 1958, compondo parte do Plano de Avenidas<sup>8</sup>, é inaugurado o Viaduto Pacaembu. Com o intuito de prolongar a Av. Pacaembu e uni-la à Ponte da Casa Verde, o viaduto foi construído sobre as Estradas de Ferro SP Railway e Sorocabana. E, para que isso ocorresse, o Largo da Banana foi destruído.

Geraldo Filme em sua composição “Vou Sambar N’outro Lugar” (1982), narra com pesar essa transformação, dizendo: “Surgiu um viaduto, é progresso/ Eu não posso protestar/ Adeus, berço do samba/ Eu vou-me embora / Vou sambar noutra lugar”<sup>9</sup>.

A arquiteta Renata Siqueira (2019), ao acompanhar os registros da Câmara Municipal para aprovação da construção do viaduto, afirma que, apesar de o projeto fazer parte do Plano de Avenidas, sua construção se iniciou apenas em 1955. Algumas das justificativas levantadas em relação a desapropriação do Largo da Banana, segundo Siqueira (2019) foi a condição vulnerável socialmente das pessoas que ocupavam aquela área, o que desvalorizava o espaço financeiramente. Além disso, ela acrescenta:

Finalmente, era uma região retratada como um lugar onde se estava sujeito a diversas ameaças, ligadas à presença de uma população caracterizada como violenta pela imprensa, a uma condição urbana insalubre, à frequente ocorrência de acidentes de trabalho e de atropelamentos envolvendo trens, bondes, ônibus, automóveis e pedestres, entre outras.” (SIQUEIRA, 2019, p.7).

A partir desse relato pode-se concluir que a tomada de decisão para que o Viaduto Pacaembu fosse construído foi sustentada por uma narrativa pautada em um discurso racista sobre o espaço, o bairro, seus moradores e frequentadores. Grada Kilomba (2019) se refere a esse comportamento como negação, em que “no racismo, a negação é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial” (KILOMBA, 2019, p. 34). Ou seja, ao utilizar a palavra “violenta” para caracterizar a

---

<sup>8</sup>Projeto elaborado em meados de 1920 por Prestes Maia e Ulhoa Cintra, que consistia na implementação de um sistema viário estrutural, inspirado em planos de mesmo formato das cidades de Moscou, Paris e Berlim. A construção das avenidas Consolação e Rio Branco faz parte desse projeto.

<sup>9</sup>GERALDO FILME. *Vou sambar n’outro lugar*. São Paulo:Chantecler, 1974. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aDsvh7KmHMU>. Acesso em 12/07/21 às 21:00.

população local do Largo da Banana, a Câmara Municipal aprova que, para a melhoria e harmonia do espaço, a sua transformação se legitima, uma vez que o problema da área está em sua má frequência.

Tratando especificamente da história de São Paulo, em seu trabalho intitulado “Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza (1890-1915)” (2017), Carlos José Ferreira dos Santos -Casé Angatu- argumenta que as tomadas de decisão políticas para a construção da cidade possuíam “a relação com um processo de mudanças na composição étnica e cultural da população paulistana.” (SANTOS, 2017, p. 30).

A partir da análise dos Anuários Estatísticos do começo do Século XX, Casé observa que havia uma particular exaltação ao se tratar da vinda de imigrantes para a cidade de São Paulo, relacionando este fato com o progresso e a civilização da cidade (SANTOS, 2017). Em contraposição, a ausência de registros acerca da população nacional era frequente, cabendo “quase sempre registrar somente a presença dos estrangeiros, despossuídos ou não, e das camadas mais ricas da parcela nacional da população.” (SANTOS, 2017, p. 38).

O autor também ressalta a dificuldade dos responsáveis pela elaboração dos quadros da população da capital em classificar os habitantes. No quadro “População da Cidade de São Paulo ‘Segundo a Cor’- 1872 e 1886” (SANTOS, 2017, p. 39), Casé observa a alternância constante dos números de caboclos, pardos e mestiços,

sugerindo as dificuldades dos responsáveis pelas pesquisas em classificar a população paulistana e brasileira dentro dos modelos preestabelecidos do que seria uma pessoa branca, quase branca e não branca ou preta, quase preta ou não preta (SANTOS, 2017, p. 39).

Mesmo que a pesquisa de Casé Angatu tenha um recorte temporal distinto do proposto nesta pesquisa, seus estudos são importantes para dimensionar as escolhas políticas envolvidas na construção da cidade de São Paulo. A partir desses registros, e também dos feitos por Renata Siqueira (2019), compreende-se que a vontade de embranquecer a população paulistana perpassa também por uma ausência de registro histórico comprometido com a realidade da época, reflexo, como ressalta Abdias Nascimento, de “um racismo de tipo muito especial, exclusiva criação luso-brasileira: difuso, evasivo, camuflado, assimétrico, mascarado” (NASCIMENTO, 2019, p. 34). Além disso, compreende-se também que a ideia de progresso analisada anteriormente caminha ao lado desse desejo.

Apesar do enfoque dado ao Largo da Banana, por sua recorrente lembrança nas músicas de Geraldo Filme, outras mudanças semelhantes, que também ocorreram na época, podem ser analisadas pelo mesmo viés aqui proposto.

A música “Tradição” (1982), uma das mais conhecidas composições de Filme, talvez por hoje ser hino da Escola de Samba Vai-Vai, se refere a outras transformações ocorridas nos “pedaços” negros da cidade de São Paulo: “O samba não levanta mais poeira/ Asfalto hoje cobriu o nosso chão/ Lembrança eu tenho da Saracura/ Saudade tenho do nosso cordão/ Bexiga hoje é só arranha-céu/ E não se vê mais a luz da Lua”<sup>10</sup>.

Bem como em outras de suas composições, Geraldo narra as mudanças ocorridas acompanhado de uma nostalgia de um espaço que já não existe mais, tendo que recorrer à memória para compor a paisagem do bairro do Bixiga. O asfaltamento das ruas e avenidas, que impede que a poeira levante, a construção de prédios tão altos que chegam a tapar a luz da lua são algumas das alterações da paisagem que podem parecer sutis, porém importantes na identificação de uma comunidade. Filme também se refere ao Saracura, um rio no qual antes era possível pescar e nadar e atualmente está encanado. O Quilombo semi-rural, que levava o mesmo nome do rio, também compunha parte do espaço de sociabilidade dos sambistas, e era famoso por seus cortiços e rodas de samba<sup>11</sup>.

Os espaços de sociabilidade negros do bairro do Bixiga, bem como o Largo da Banana e diversos outros igualmente transformados, tem em comum uma mesma justificativa, a de que essas mudanças serão benéficas para o progresso da cidade.

Palavra bastante conhecida e verbalizada no Brasil, presente na bandeira nacional, mote do pensamento positivista do Século XIX e, conseqüentemente, da construção da cidade de São Paulo a partir desta data, o “progresso” se mostra como conceito que favorece a construção da cidade. Para essa visão, Marcos Virgílio da Silva (2011) atribui o feito à elite econômica de São Paulo, para a qual o conceito de progresso seria uma força fundamental da difusão da imagem da cidade de São Paulo com o trabalho, e do progresso como fruto do esforço e do labor de seu povo (2011). Nesta análise, o progresso parece estar estreitamente conectado a outro conceito que possui história similar: a ordem. Nesse sentido, o progresso implica em uma ordem

---

<sup>10</sup>GERALDO FILME. *Tradição*. São Paulo: Eldorado, 1982. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XdIC8NrcDt0>. Acesso em 13/07/2021 às 10:42.

<sup>11</sup>Raquel Rolnik (2018) se debruça em descrever os aspectos da formação do quilombo da Saracura. Já a respeito das memórias afetivas desse espaço, ver o livro: BARONETTI, Bruno Sanches (org.); CAETANO, Carlos Alberto. *O Cardeal do Samba: Memórias do Seu Carlão do Peruche*. São Paulo: LiberArs, 2019 e o documentário SAMBA à Paulista: Fragmentos de uma história esquecida. Direção: Gustavo Mello, 2007. 3 vídeos (145 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KD1gx9xxVD8&t=2039s>. Acesso em 13/07/2021 às 11:20.

que, certamente, favorece a elite, se manifestando na “organização” (também seguindo os critérios da classe) dos espaços e a quem esses seriam destinados.

Ao retornar às perguntas norteadoras da pesquisa citadas no começo deste texto, pode-se também aplicá-las ao fenômeno do “progresso”. A quem serve o progresso? Quem se beneficia com ele? Qual a cor e a classe que, de fato, vê as transformações analisadas como positivas para a cidade?

Escutando as músicas de Geraldo Filme é nítida a compreensão de que, na sua perspectiva, e certamente na de muitos outros sambistas, homens e mulheres, pretos, pretas e pobres que viveram neste período, o progresso não foi benéfico.

Nas palavras do compositor: “Veio o progresso/ Fez do bairro uma cidade/ Levou a nossa alegria/ Também a simplicidade/ Levo saudade lá do Largo da Banana/ Onde nós fazia samba/ Toda noite da semana/ Deixo este samba/ Que eu fiz com muito carinho/ Levo no peito a saudade/ Nas mãos o meu cavaquinho”<sup>12</sup>.

Ao contrário, a população preta e pobre se afastou gradativamente de seus territórios no centro e foi rumo às periferias da cidade, criando e reinventando outros espaços de sociabilidade e resistência. Estes que, sem dúvida, são igualmente importantes cultural e historicamente para a cidade de São Paulo.

Apesar do recorte temporal e pessoal feito na pesquisa, diversas são as narrativas que compõem o registro da história da capital. Da mesma época de Geraldo Filme, Osvaldinho da Cuíca, Seu Carlão do Peruche, Toniquinho Batuqueiro, Adoniran Barbosa e tantos outros sambistas paulistanos também compuseram músicas que tratam da realidade experienciada por eles na cidade. A partir dos anos 1980 o rap também acrescenta e ultrapassa essas narrativas. Os Racionais MC’s, Sabotage e Emicida são alguns exemplos.

Ao analisar a trajetória de Geraldo Filme e de seus companheiros, bem como a maneira que os processos de transformação da cidade ocorreram, compreende-se de maneira mais completa a história da cidade de São Paulo. Para isso, faz-se importante também por em foco os momentos de lazer e, conseqüentemente, a existência e a defesa de espaços para usufruir desses momentos, como um direito a ser reivindicado e adquirido sempre.

Da mesma forma, o registro dessas canções e a possibilidade de escutá-las independentemente do momento histórico no qual estão inseridas permite o reconhecimento de uma identidade cultural, dando ao samba e a outros ritmos uma

---

<sup>12</sup>GERMANO MATHIAS. *Último sambista*. São Paulo: CPC- Umes, 1999. Disponível em: <http://www.umes.org.br/index.php/radio-umes/G/108-germano-mathias/201-germano-mathias-ultimo-sambista>. Acesso em 14/07/21 às 17:00.



finalidade também de transmitir para gerações futuras parte da história e memória da sociedade brasileira.

Portanto, o trabalho executado por Geraldo Filme se mostra de extrema importância para o registro da memória de uma população e de um período histórico. O compositor, ao se colocar e reivindicar o seu espaço de sujeito na história e na construção da cidade de São Paulo, se alinha à proposta de Grada Kilomba (2019) de escrever a própria história, e não ser descrito por ela, de tornar-se o narrador e escritor da própria realidade, autor e autoridade da própria história, tornando-se “a oposição absoluta” do que foi determinado pelo projeto colonial (KILOMBA, 2019, p. 28).

### REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS CITADAS

GERALDO FILME. *Batuque de Pirapora*. São Paulo: Sesc, 2000. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H7BGkmjV5U>. Acesso em 14/07/21 às 15:30.

GERALDO FILME. *Tebas, o escravo*. São Paulo: Chantecler, 1974. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r0oSLzncRew>. Acesso em: 13/07/2021 às 11:30.

GERALDO FILME. *Tradição*. São Paulo: Eldorado, 1982. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XdIC8NrcDt0>. Acesso em 13/07/2021 às 10:42.

GERALDO FILME. *Vou sambar n'outro lugar*. São Paulo: Chantecler, 1974. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aDsvh7KmHMU>. Acesso em 12/07/21 às 21:00.

GERMANO MATHIAS. *Último sambista*. São Paulo: CPC- Umes, 1999. Disponível em: <http://www.umes.org.br/index.php/radio-umes/G/108-germano-mathias/201-germano-mathias-ultimo-sambista>. Acesso em 14/07/21 às 17:00.

### REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Amailton Magno. “Sambas, orixás e arranha-céus: A música de Geraldo Filme”. *Cadernos de pesquisa do CDHIS (Centro de Documentação e Pesquisa em História da Universidade Federal de Uberlândia)*, vol. 25, nº 1. 2012.

BARONETTI, Bruno Sanches (org.); CAETANO, Carlos Alberto. *O Cardeal do Samba: Memórias do Seu Carlão do Peruche*. São Paulo: LiberArs, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no Pedacço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

NASCIMENTO, Abdias. *O Quilombismo: Documentos de uma Militância Pan-Africanista*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

SILVA, José Carlos Gomes. *O Sub Urbano e a outra face da cidade: Negros em São Paulo 1900-1930- Cotidiano, lazer e cidadania*. 199 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)- Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990.

SIQUEIRA, Renata Monteiro. “Viaduto Pacaembú, São Paulo, 1958: significados de uma obra em face do processo de desenvolvimento urbano”. *Anais XVIII ENANPUR*. 2019.

SIQUEIRA, Renata Monteiro. "O Largo da Banana e a presença negra em São Paulo". ANAIS DO MUSEU PAULISTA São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-33. d1e9. FERREIRA, Abílio (Org.). *Tebas: um negro arquiteto na São Paulo escravocrata*. São Paulo: IDEA, 2018.

ROLNIK, Raquel. OUTROS 13 DE MAIO: Raquel Rolnik explica a formação de territórios negros em São Paulo. Folha de S. Paulo, São Paulo, 10 de maio de 2018. Disponível em: [https://acervofolha.blogfolha.uol.com.br/2018/05/10/outros-13-de-maio-raquel-rolnik-explica-a-formacao-de-territorios-negros-em-sao-paulo/](https://acervofolha.blogfolha.uol.com.br/2018/05/10/outros-13-de-maio-rael-rolnik-explica-a-formacao-de-territorios-negros-em-sao-paulo/). Acesso em: 13/07/2021 às 11:30.

SANTOS, André A. de Oliveira. “O ‘batuque dos engraxates’ e o jogo da ‘tiririca’: duas culturas de rua paulistanas”. XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social. Natal-RN. 22 a 26 de julho 2013. P-P 1-12.

SANTOS, André Augusto de O. “Vai graxa ou samba, senhor?” A música dos engraxates paulistanos entre 1920 e 1950. Dissertação (Mestrado)- Departamento de História da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza: 1890-1915*. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2017.

SILVA, Marcos. Virgílio da. *Debaixo do 'pogréssio': urbanização, cultura e experiência popular em João Rubinato e outros sambistas paulistanos (1951-1969)*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SIMSON, Olga Von. *Carnaval em Branco e Negro: carnaval popular paulistano 1914-1988*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.