

**¹“SANTA LUZIA A LUZ DO DIA CLAREOU E ME FEZ VER A VIDA COM MUITO
MAIS COR”: SONHOS E PERSPECTIVAS DA JUVENTUDE PAGODEIRA DOS
ANOS 90**

Karina de Sousa Trindade

Resumo

Este artigo analisa os depoimentos de dois amantes do Pagode Romântico: Fernanda e Iranildo, sujeita e sujeito periférico, que viveram intensamente a cena pagodeira dos anos 1990. Os relatos compartilhados neste texto são parte de minha pesquisa de mestrado, que está em andamento. A metodologia utilizada para dar ouvidos às memórias de Nanda e Iranildo é a história oral decolonial. Seus depoimentos revelam uma periferia que “cresceu nos espaços vazios” da cidade, enfrentando a ausência de infraestrutura básica e a violência do Estado. Por meio dessas histórias, o artigo busca destacar a relevância do pagode romântico enquanto movimento cultural de resistência e pertencimento, fundamental para a afirmação das identidades e o fortalecimento dos laços, ecoando a luta e o sonho de uma geração que resistiu, criou e se transformou por meio da música.

Palavras-chave: Pagode Romântico. Pagode 90. História Oral Decolonial. Periferia. Identidade Periférica.

**"SANTA LUZIA THE DAYLIGHT SHINES AND MADE ME SEE LIFE WITH
MUCH MORE COLOUR" DREAMS AND PERSPECTIVES OF PAGODEIRA
YOUTH IN THE NINETIES**

Abstract

This article analizes the testimonies of two romantic pagode lovers: Fernanda and Iranildo, lower class people who lived intensely the pagodeira scene from the 90's. The stories shared here are part of my master's research which is in progress. The methodology used to tell Feranda and Iranildo memories it's oral and decolonial history. Their testimonies reveal a periphery that "grew up in empty spaces" of the city, facing the absence of basic infrastructure and state's violence. Through theses stories, the article seeks to highlight the relevance of the romantic pagode as a cultural movement of resistance and belonging, fundamental for the affirmation of identities and the strengthening of bonds, echoing the struggle and the dream of a generation that resisted, created and transformed itself though music.

Keywords: Romantic Pagode. Pagode 90. Decolonial Oral History. Periphery. Periphery Identify.

¹ Trecho da canção “Santa Luzia”, composição de Carica e Prateado, interpretada pelo Grupo Soweto.

Introdução

² “A toda comunidade pobre da zona sul!”

As dificuldades e mazelas de ser uma pesquisadora negra, periférica e pagodeira que pesquisa o Pagode Romântico na academia são inúmeras, mas, neste artigo, celebro as delícias dos encontros que fortalecem e impulsionam. Aqui trago parte dos depoimentos de Fernanda Gomes e de Iranildo Caldeira, sujeitos periféricos que tive a honra de encontrar e entrevistar para a minha pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política, que está em andamento e tem como objetivo analisar a importância da mídia não hegemônica na construção da identidade da juventude negra e pagodeira na década de 1990.

Destaco a importância de ressaltar que, durante toda a década de 1990, o Pagode Romântico não foi (e ainda não é) validado como um movimento sócio-musical-cultural por grande parte dos intelectuais, músicos tradicionais e críticos especializados. Ao entrevistar para minha pesquisa de mestrado homens e mulheres fãs dessa (até então) nova vertente do samba, que cresceram nas periferias da cidade de São Paulo e da Região Metropolitana (RMSP) nos anos de 1990, emergiram dos depoimentos cedidos a esta pesquisadora uma periferia que foi silenciada pela grande mídia e pelos críticos especializados, sob a justificativa de que o Pagode Romântico não seria um movimento genuíno ou orgânico da cultura popular brasileira. Isso porque, na concepção dessa elite, esse novo estilo musical que invadiu as rádios FMs e programas de auditório na década de 1990 não passava do puro suco da indústria fonográfica, ou “música de má qualidade, feita para gente pobre e pouco educada” (SOTERO, 2018, p. 148), que diariamente era “enfiada goela abaixo” da grande massa, apenas com o intuito de alienar, sem aguçar a criticidade dos indivíduos que consumiam esse gênero musical.

Este artigo é um breve passeio pelas periferias paulistanas na década de 1990 e pelas implicações que o movimento chamado Pagode Romântico imprimiu nessa periferia e, principalmente, nessa juventude negra periférica de pagodeiros e pagodeiras. A ótica evidenciada neste texto é de quem estava lá, vivendo, ouvindo e cantando os “derês, derês” e

² Trecho da canção “Fim de Semana no Parque”, composição de Mano Brown, interpretada pelo grupo Racionais MC’s.

“laiá-laias”, ignorados e subjugados por “essa gente que é zona sul. Nem sequer conheceu Grajaú. De Pinheiros ao Pacaembu”³.

Metodologia

Adoto a história oral (HO) como principal metodologia de pesquisa, utilizando testemunhos diretos que são “instrumento privilegiado para recuperar memórias e resgatar experiências de histórias vividas” (FERREIRA, 2002, p. 326). Por meio dessa abordagem, analiso os relatos trazidos neste texto, os depoimentos de Fernanda e Iranildo, pessoas negras que vivenciaram o movimento de samba Pagode Romântico na década de 1990 como elemento central de sua adolescência e juventude nas periferias da cidade de São Paulo e da região metropolitana (RMSP).

Contudo, a história oral tradicional tem como ponto central o conceito de autoridade compartilhada, no qual os depoimentos coletados passam por etapas rigorosas de validação, questionando tanto os métodos de registro quanto a imparcialidade do pesquisador (RICOEUR, 2007). Essa abordagem, embora consagrada, não corresponde aos objetivos desta pesquisa, que busca resgatar memórias subalternizadas e questionar a narrativa hegemônica construída ao longo das últimas três décadas sobre o pagode romântico e as sujeitas e sujeitos periféricos que participaram desse movimento musical.

Os modelos clássicos de HO, pautados em paradigmas eurocêntricos e coloniais, não conseguem captar a complexidade e a subjetividade das experiências de corpos negros marginalizados. Por isso, esta pesquisa utiliza a história oral decolonial, alinhada à “desobediência epistêmica” (MIGNOLO, 2008), que visa destacar e disseminar epistemologias marginalizadas pelo pensamento hegemônico. Diferente da abordagem tradicional, a história oral decolonial promove uma construção metodológica compartilhada e colaborativa entre pesquisador e participantes, baseando-se em processos comunitários.

Amadou Hampâté Bâ (2010), etnólogo malinês, argumenta que a escrita não é mais confiável do que os relatos orais transmitidos entre gerações, já que ambos estão sujeitos a interferências. Em suas reflexões, ele cita crônicas de guerra como exemplo, mostrando que esses registros frequentemente expressam interesses específicos ou justificativas parciais. Bâ sintetiza essa ideia com um ditado africano que diz: “Cada um enxerga o meio-dia da porta da

³ Trecho da canção “Canto Nacional”, composição de Carica, Luizinho SP e Prateado, interpretada pelo grupo Sensação.

sua casa”. Em África, ao preservar histórias próprias, não se estabelecem hierarquias sobre os depoimentos, pois o valor está na ligação entre a pessoa e sua palavra:

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra. (BÂ, 2010, p. 168)

No livro “*Amkoullel, o Menino Fula*”, Bâ (2021) constroi suas memórias por meio de relatos orais de familiares e de suas próprias recordações, trazendo à tona a riqueza da circularidade temporal, característica desconsiderada pela história oral colonial. Essa circularidade também é destacada por Leda Martins (2021) em “*Performances do Tempo Espiralar*”, ao enfatizar que o tempo acumulado na ancestralidade é dinâmico, constituindo uma memória em movimento que conecta passado, presente e futuro em espiral.

A técnica utilizada para a coleta de dados foi a entrevista temática, descrita como aquela que “aborda especificamente a participação do entrevistado no tema escolhido como objeto principal” (SILVA et alü., 2007, p. 99). Nesse formato, apesar da liberdade no relato, o pesquisador guia o processo com um roteiro que mantém o foco no tema investigado (SANTHIAGO; MAGALHÃES, 2015). Para contextualizar os depoimentos dentro da década de 1990, esta pesquisa também inclui revisão bibliográfica e análise documental como suporte metodológico.

Desenvolvimento

Para fazer uma análise das periferias na década de 1990, mesmo que brevemente, é necessário que retornemos à década anterior. Nos anos 80, toda a América Latina enfrentava uma dura crise econômica, gerada, em grande parte, pelo aumento da dívida externa com o Fundo Monetário Internacional (FMI) e o Banco Mundial, levando a uma escassez de investimentos em projetos de desenvolvimento (FORNAZIER; OLIVEIRA, 2013). Com o fim da antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e a propagação do discurso de que o capitalismo teria vencido, sendo assim a única alternativa para a salvação do mundo, parte significativa da elite intelectual e política da América Latina adota o capitalismo “by USA”, difundido em larga escala por meio da indústria cultural (produções cinematográficas e televisivas, principalmente). Com isso, os governos latino-americanos adotam como guia de resolução para a década de 1990 as medidas neoliberais indicadas pelo Consenso de

Washington, que defende o Estado Mínimo e preza pela liberalização da economia, privatizações em massa, desregulamentação e abertura comercial (FORNAZIER; OLIVEIRA, 2013).

Nas quebradas brasileiras, a adesão do neoliberalismo como *modus operandi* da década de 1990 resultará em uma precarização dos serviços públicos essenciais, como educação, saúde, creches e transporte público. Em São Paulo e na Região Metropolitana, isso acarretará uma “crise social, com diminuição de financiamento para a aquisição da casa própria e recessiva política salarial, acompanhada de desemprego” (CARRIL, 2006, p. 162). Essa precarização esfacelará algumas poucas conquistas que foram reivindicadas pelos movimentos sociais de base nas décadas de 1970 e 1980. Contudo, em bairros periféricos consolidados, nos “fundões” ou “vazios ocupados”, essa precarização não ocorre, porque esses serviços são inexistentes:

Não há área de lazer, praças públicas, jardins, parques de diversão infantil, creches e postos de saúde, os campos de futebol são precários e não há incentivo à cultura, como, bibliotecas, institutos culturais e cinemas. A cidade cresceu nos “vazios ocupados”, locais com moradores, mas sem o Estado. (CARRIL, 2006, p. 162 *apud* CÔRREA, 2001)

Ou seja, as quebradas de São Paulo nos anos 90 (sobre)viviam sem educação, saúde, saneamento básico, lazer e trabalho. Esses territórios e a população que neles residia (principalmente a parcela negra) eram diariamente estigmatizados e estereotipados pela mídia hegemônica como violentos e perigosos. Diante dos índices de violência alarmantes nas periferias, gerados pelo desmonte do Estado de Bem-Estar Social e pela ausência de políticas públicas, o Estado considerou apenas a ótica da segurança, investindo exclusivamente nas forças policiais. O Estado esteve presente nas periferias nos anos 1990 apenas por meio do controle social e territorial (CARRIL, 2006). O braço armado do Estado agia dentro das periferias decidindo quem deveria viver e quem deveria morrer (MBEMBE, 2018), o que pode ser constatado na canção “Na mala, na vala”, de 1992, do Grupo Sensação. Marquinhos e Carica cantam os seguintes versos:

Pode se nego tinhoso e brigão, nego valente
Pode ser branco charmoso ou vilão de alta patente
Pode ser trabalhador, 171, professor
Ricardão, falador que não cala.
Pode até ser bacharel, vendedor de papel
Vacilou, vai pro céu. Lá vai bala!
Entrou na mala, doutor
Só sai pra vala

Entrou na mala, doutor
Só sai pra vala
Eu falei
Na mala
É tarde demais pra chorar se você viajar
Na mala
Pode crer que o cerol vai passar, quem rodou vai perder
A fala [...]” (“Na mala, na vala”, composição de Carica e Prateado, interpretada pelo grupo Sensação, 1992).

É neste contexto que Fernanda Gomes de Almeida, ou só Fernanda Gomes, como prefere ser chamada, trinta e cinco anos (à época do depoimento), mulher preta, lésbica, assistente social, nascida e criada no Jardim Rebouças (periferia sul), e Iranildo Caldeira, 42 anos (à época do depoimento), homem preto, músico e produtor musical, mineiro de Belo Horizonte, que veio para São Paulo ainda recém-nascido e se criou nos bairros do Pirajussara e Jardim Helga (zona sul de São Paulo), se desenvolvem, constroem laços e descobrem o pagode romântico.

1 - Tempo em espiral:

Fernanda e Iranildo não se conhecem. Cederam suas entrevistas em dias e horários distintos. Porém, suas memórias se mesclam e se confundem em diversos pontos, formando uma grande colcha de retalhos que retrata o que foi crescer na periferia de São Paulo na década de 1990 — uma memória em movimento que conecta passado, presente e futuro (Martins, 2021). Ambos relatam o samba como pausa e respiro, mas também como agente central na construção e no fortalecimento de vínculos, no senso de comunidade e, principalmente, como canalizador de possibilidades e perspectivas.

Martins (2021) explica que “a cultura negra é o lugar das encruzilhadas” e frisa que as filosofias iorubá, nagô e a cosmovisão banto conceituam encruzilhada como:

o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimentos diversos, sendo frequentemente traduzida por um cosmograma que aponta para o movimento circular do cosmo e do espírito humano que gravitam na circunferência de suas linhas de intersecção (MARTINS, 2021, p. 73).

As memórias de Fernanda e Iranildo são circulares, como as rodas de samba, e estão encruzilhadas por serem corpos negros que (sobre)viveram, mesmo que em espaços diferentes, em um mesmo tempo. Tempo esse que atravessa, acumula e cria marcas e subjetividades próprias nessas sujeitas e nesses sujeitos periféricos.

2 - Condições sociais e urbanas:

São relatadas a falta de infraestrutura, saneamento básico e a fragilidade financeira de sua família e vizinhança. Fernanda menciona que, apesar de estar próxima de áreas mais privilegiadas, como o Morumbi, o Jardim Rebouças era um bairro muito atrasado em termos de infraestrutura. Ela relata que a urbanização e as melhorias na área foram tardias, como o asfaltamento da viela onde morou a maior parte de sua vida, ocorrido apenas há alguns anos: “Eu costumo dizer que, apesar de estar muito perto do Morumbi, ele é um bairro muito atrasado, porque a viela onde eu morava foi asfaltada faz, sei lá, uns seis anos” (Fernanda, 2024)⁴. Iranildo também traz em suas memórias que as ruas do Jardim Helga, bairro que guarda a maior parte de suas lembranças, não eram asfaltadas e tampouco contavam com saneamento básico. Ele ressalta, em diversas partes da conversa, como a situação financeira de sua família e de seus vizinhos era bastante precária, mas destaca que as dificuldades uniam toda a vizinhança em um pacto de cuidado coletivo:

Como a gente era pobrezinho, tinha bastante rato, e um rato mordeu a mão da minha irmã. [...] Aí os vizinhos que... Meu pai saiu de cueca na rua de madrugada: ‘Minha filha! Minha filha!’. Aí levaram minha irmã pro hospital. (Iranildo, 2024)⁵

3 - Cultura e música:

Tanto Iranildo quanto Fernanda destacam o quanto a música, além da mescla de culturas, era muito presente em suas infâncias e adolescências. O samba, em particular, era uma parte central da vida social e das celebrações na comunidade. No entanto, o forró, o samba-rock, o sertanejo e o funk também são citados, assim como a grande presença de nordestinos nos bairros. Rolnik (2013) aponta que, durante a década de 1970 até o início de 1980, a proporção, a cada dez habitantes na cidade de São Paulo, era de seis migrantes nordestinos para quatro paulistanos, o que vai ao encontro do que Fernanda e Iranildo trazem em seus depoimentos.

Ambos mencionam, com vivacidade e muito carinho, três vizinhas. Duas dessas vizinhas tinham suas casas quase como pontos de cultura para a comunidade, locais de

⁴ Fernanda Gomes de Almeida. Entrevistada por Karina de Sousa Trindade em março de 2024, em São Paulo, na Majo Confeitaria.

⁵ Iranildo Caldeira. Entrevistado por Karina de Sousa Trindade em março de 2024, em São Paulo, no estúdio 197 Produções.

sociabilidade e lazer: Dona Benta e Dona Luiza. Já Dona da Luz será citada por Iranildo como uma referência no combate à violência contra a mulher.

Fernanda, quando peço para que fale mais sobre sua relação com o samba, traz a figura de Dona Benta e diz:

De amor, porque é um ritmo que unia a minha família e unia a minha família com outras famílias. Tinha a Dona Benta, na rua de cima - a minha casa era na viela, no meio, e aí o fundo da minha casa dava pro fundo da casa da Dona Benta - e a Dona Benta e a família dela também é muito pagodeira, muito festeira, muito do samba. A gente sempre ia lá em festas e pra mim era o máximo, porque eu era pequena e eu virava a noite com a minha mãe nessas festas. E, todo mundo, cada um pegava um instrumento, e [tocava] pagode (Fernanda, 2024).

Já Iranildo falará diversas vezes sobre a importância de Dona da Luz e Dona Luiza. Quando o assunto é festa, Dona Luiza é sempre lembrada

Então naquele tempo ali, dos anos 90, a gente se ajuntava pra fazer festa. Então, oh! Um vizinho leva uma panela de arroz, outro feijão [...] outra leva doce e tal e tal. E era muito louco isso, era uma coisa gostosa, não tinha briga. E ali a gente dançava forró [...] Porque que dançava forró aquele tempo, né? Porque o samba era marginalizado, assim. E o forró tinha o preconceito mas os nossos vizinhos, principalmente Dona Luiza, eles são nordestinos. Então... Até uma música recente aí que sempre toca no samba e faz sucesso... ExaltaSamba gravou, um monte de gente gravou. [toca cavaquinho e canta “Mata o papai”] Essa música eu ouvi em forma de forró [...] Eá eu lembro da Dona Luiza dançando (Iranildo, 2024).

A mesa farta e comunitária também é mencionada por Fernanda, além do cuidado coletivo com as crianças da comunidade. Nogueira (2012), em seu artigo sobre a filosofia Ubuntu, traz um ditado Gikuyu (grupo étnico localizado no Quênia) que simboliza essa consciência das comunidades periféricas retratadas pelos protagonistas quando o assunto é partilha e cuidado. O ditado diz: “A avareza não alimenta.” A todo momento, a partilha e o cuidado coletivo são trazidos por Iranildo e Fernanda. Iranildo, por exemplo, apresenta uma fala que é uma paráfrase do ditado:

Tinha esse cuidado muito grande [...] Então, a gente era bem unido no bairro. Precisava de alguma coisa... E a gente, como era bem pobre, então... De certa maneira, a dificuldade te ajuda a aproximar, né? Ela te ajuda a aproximar das pessoas (Iranildo, 2024).

Iranildo também conta que presenciou sua mãe sofrer violência doméstica e que isso o fez um homem traumatizado sobre essas questões, levando-o a entender que a luta contra a violência doméstica é de todos, incluindo os homens. No entanto, Iranildo destaca que esse entendimento não teria sido possível sem o papel de Dona da Luz, figura que interveio diversas vezes nas brigas de seus pais:

E aí a Dona da Luz entrava no meio da briga mesmo, assim! Já chegou a entrar no meio da... Da minha mãe estar com uma enxada e meu pai com a foice, sabe? Essas coisas, e ela: 'Cês não vão fazer isso! Olha o menino!'. E eu no meio chorando e tal. Então era um cuidado mesmo de família, sabe? Essas coisas de 'briga de marido e mulher eu não meto a colher', eu sou contra. (Iranildo, 2024)

É evidente o protagonismo feminino nas falas de Iranildo e Fernanda, e não há como se desprender das histórias das precursoras do samba, como as tias baianas da Pequena África (Rio de Janeiro) — por exemplo, Tia Ciata (Hilária Batista de Almeida) e Tia Prisciliana (Perciliana Maria Constança) — ou, em São Paulo, nomes como Madrinha Eunice (Deolinda Madre) e Augusta Geralda de Souza. Essas mulheres atuaram como articuladoras culturais, líderes comunitárias, sambistas, compositoras e musicistas de importância imensurável, mas quase sempre não reconhecidas, marginalizadas, sobre carregadas e apagadas da história (Gomes, 2003; Alexandre, 2023; Terra et alü., 2024).

Todas as mulheres citadas neste tópico são figuras matriarcais que lideraram espaços de sociabilidade, luta e resistência — da Pequena África ao Jardim Helga.

4 - Violência e conflitos:

A questão da violência nas periferias é bastante mencionada por Fernanda e Iranildo. Desde a preocupação dos mais velhos para que eles não se aproximassem daqueles “que não andavam pelo certo”, como Iranildo coloca, até a presença de facções e a divisão do bairro entre grupos rivais, como o PCC e os “pé de pato”, conforme detalha Fernanda. Vale destacar que os maiores índices de homicídios registrados na história de São Paulo ocorreram na década de 1990, sobretudo nas periferias, tendo como principal alvo a população negra (D’Andrea, 2020). Os protagonistas reconhecem que a violência era uma realidade constante e latente, mas também falam sobre como a música — especialmente o Pagode Romântico — e as festas na casa dos vizinhos serviam como um escape e uma forma de união para as comunidades.

5 - Falta de opções de lazer:

Ambos destacam que, durante a década de 1990, não havia muitas opções de lazer disponíveis para crianças e jovens na periferia. Os dois mencionam a rua como uma extensão do quintal. Iranildo fala sobre brincar de bolinha de gude e ambos colocam o carrinho de rolimã em um lugar privilegiado em suas memórias. Fernanda Gomes menciona que, em seu bairro, o “lazer” também incluía a triste realidade de presenciar a violência, que era comum na época. Ela descreve que, em algumas situações, as crianças corriam para ver o corpo de alguém que havia sido morto, revelando a banalização da violência. Fernanda classifica esse “lazer” como “muito caótico”. As festas que aconteciam nas casas dos vizinhos também são citadas como uma forma importante de lazer.

6 - Identidade e orgulho:

Esses pontos dialogam diretamente com o conceito de “subjetividade periférica” cunhado por D’Andrea (2022). Segundo o autor, essa “subjetividade periférica” representa maneiras específicas de caráter e percepção de mundo, desenvolvidas com base nas relações sociais criadas nas periferias. Essas formas de subjetividade diferem das práticas sociais de outros espaços urbanos, ou seja:

são objetividades interiorizadas. Interiorização de socializações que ocorrem na família, na rua, na escola e se entrelaça com as particularidades geracionais, sexuais, raciais e de gênero de cada um dos indivíduos dentro de experiências compartilhadas em um dado espaço. A subjetividade se forma por meio do assujeitamento a condições exteriores que precedem a existência do indivíduo, que estão para além da sua vontade e o assujeitam. (D’ANDREA, 2022, p. 209-210).

Tanto Fernanda quanto Iranildo destacam em seus depoimentos influência cultural, raízes e pertencimentos, experiências de vida tudo permeados pela “subjetividade periférica”. Iranildo traz o quanto o Pagode Romântico norteou suas escolhas profissionais (ser músico e produtor musical), conta o como o fez ser fã de Djavan e aprender a ler cifras. Fernanda, ao falar sobre a importância do pagode na sua identidade, diz: “E eu me reconheço muito na música, me reconheço muito nesse lugar de classe também, nesse lugar de raça. E eu acho que o pagode me traz isso, de me reconhecer quem eu sou também” (Fernanda, 2024). Além disso,

Fernanda traz que perdeu seu pai muito cedo, ainda criança, e fala que ele era “muito preto” e que ao ver Claudinho Oliveira na capa do CD do Soweto, passou a acreditar que ele era seu pai. A semelhança entre Claudinho e seu pai representa, para Fernanda, um reconhecimento de figuras que refletem sua própria identidade racial e cultural. Segundo hooks (2019), as imagens afirmativas são essenciais para desafiar as narrativas de auto-ódio que frequentemente cercam as representações de pessoas negras, ou seja, quando Fernanda vê alguém que se parece com seu pai em um ícone da música popular funciona como uma forma de validação de sua identidade como uma pessoa negra em um contexto onde a representação é, muitas vezes, limitada. A ideia de que Claudinho poderia ser seu pai revela, ainda, uma busca por conexão e pertencimento. Essa identificação com uma figura pública admirada sugere que a música e a cultura popular desempenham um papel fundamental na construção de laços emocionais e na compreensão de sua história familiar e cultural. Identidade e orgulho andam de mãos dadas nas memórias de Iranildo e Fernanda.

O Pagode Romântico, tal como evidenciado nos depoimentos de Fernanda e Iranildo, representa mais do que um estilo musical; ele se configura como uma poderosa ferramenta de resistência, sonho e perspectiva para a juventude negra e periférica. Suas narrativas atravessam experiências de vida marcadas por desafios, perdas e buscas por pertencimento, oferecendo não apenas entretenimento, mas também identificação e afirmação de identidade. Iranildo encontrou no pagode uma bússola para suas escolhas profissionais, utilizando-o como um caminho para se tornar músico e produtor musical, enquanto Fernanda viu na música um espelho de sua identidade racial e social, fortalecendo sua autoimagem e autoestima.

O Pagode Romântico operou nas periferias de São Paulo e região metropolitana como um instrumento de resistência, desafiando estereótipos e proporcionando voz e visibilidade àqueles que, frequentemente, são silenciados. Além disso, ele funciona como um espaço de sonhos, no qual a juventude negra e periférica pode projetar futuros possíveis e imaginar novas realidades. Para Fernanda e Iranildo, o pagode não foi apenas trilha sonora, mas também um companheiro de jornada, um lugar de refúgio e reconhecimento, provando que esse movimento foi o primeiro degrau para a afirmação e transformação social. Assim, o pagode romântico se mostra mais do que um gênero musical; é um símbolo de luta, afeto e possibilidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRE, Cláudia. **Tia Ciata, sim, por que não?** Ou como rebater a história única da matriarca negra do samba. In: Movimento Samba - 10 anos de Samba Sampa. FREITAS, Maitê (org.). Várias autoras. São Paulo: Oralituras, 2023.

BÂ, Amadou Hampâté. **A Tradição Viva.** In: Ki-Zerbo, J. (Org.). História Geral da África I, Metodologia e pré-história da África. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010.

_____. **Amkoullel, o menino fulo.** 4. ed. São Paulo: Palas Athena, 2021.

CARRIL, Lourdes. **Quilombo, favela e periferia:** A longa busca da cidadania. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2006.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. **Revista Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, 2020. v. 39, n. 01, p. 19-36, jan-abril.

_____. **A formação das sujeitas e dos sujeitos periféricos:** Cultura e política na periferia de São Paulo. 1. ed. São Paulo: Dandara, 2022. 285 p.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e história oral. **Topoi:** Revista de História. Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p.314-332, dez. 2002.

FORNAZIER, Armando; OLIVEIRA, Ana Luíza Matos de. O ideário neoliberal no Brasil na década de 1990 e suas implicações no trabalho e nos setores produtivos. **Revista Oikos:** Revista de Economia Política Internacional, Rio de Janeiro, ano 1, v. 12, p. 87-111, 2013. Disponível em: [file:https://fbrozoski,+artigo4.pdf](https://fbrozoski,+artigo4.pdf). Acesso em: 12 jun. 2024.

GOMES, Tiago de Melo. Para além da casa da Tia Ciata: outras experiências no universo cultural carioca, 1830-1930. **Afro-Ásia**, Salvador: Universidade Federal da Bahia, n. 29/30, p. 175-198, 2003.

HOOKS, Bell. **Olhares negros:** raça e representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

_____. **Tudo sobre o amor:** Novas perspectivas. São Paulo: Editora Elefante, 2021. 272 p. v. 1.

MARTINS, Leda. **Performances do tempo espiralar:** Poéticas do corpo-tela. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica.** 1. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistemica: A opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF:** Dossiê Literatura, língua e identidade, Rio de Janeiro, n. 24, ed. 1, p. 287-324, 2008. Disponível em: http://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia_epistemica_mignolo.pdf. Acesso em: 6 maio 2024.

NOGUERA, Renato. **Ubuntu como modo de existir:** elementos gerais para uma ética afroperspectiva. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), v. 3, n. 6, p. 147–150, 2012. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/358>. Acesso em: 20 dez. 2024.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento.** 1. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Ícaro. **Pagode 90:** A construção da afetividade do homem negro periférico. In: FAUSTINO, Carmen; FREITAS, Maitê; VAZ, Patrícia. Sambas e dissembas. São Paulo: Pôlen, 2018. 4 v. (Coleção Sambas Escritos).

ROLNIK, Raquel. **Viva São Paulo, a maior cidade nordestina do Brasil!** 2013. Blog da Raquel Rolnik. Disponível em: <https://raquelrolnik.wordpress.com/2013/10/11/viva-sao-paulo-a-maior-cidade-nordestina-do-brasil/>. Acesso em: 09 de dez. 2024.

SANTHIAGO, Ricardo. MAGALHÃES, Valéria Barbosa de. **História oral na sala de aula.** São Paulo: Autêntica, 2015. 208 p.

SOTERO, Thalita Gallucci. **Os mesmos meninos e meninas:** dos cordões ao pagode. In: FAUSTINO, Carmen; FREITAS, Maitê; VAZ, Patrícia. Sambas e dissembas. São Paulo: Pôlen, 2018. 4 v. (Coleção Sambas Escritos).

TERRA, Adriana; SOUZA JUNIOR, Aristeu Moreira de; TRINDADE, Karina de Sousa; SILVA, Kézia; BORGES, Luzinete R.; CRUZ, Maíra Ketley da Silva. **Raízes que ecoam: mulheres na base, na alma e no canto à margem do centro e do samba.** 2024. Trabalho final (Disciplina “Cultura e Periferia”) – Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.