

**A Velha Guarda
do Samba de
São Paulo**

**São Paulo's
Samba
Pioneers**

**WAGNER
CELESTINO**

**“No meu
trabalho
procuro
trazer a
dignidade
do povo
preto”**



Patrocínio:

SS&A

Gestão:

associação museuafrobrasil

Realização:

museuafrobrasil
EMANOEL ARAUJO

**CULT
SP**

SP **SÃO PAULO**
GOVERNO DO ESTADO
Secretaria da
Cultura, Economia
e Indústria Criativas

**A Velha Guarda
do Samba de
São Paulo** São Paulo's
Samba
Pioneers

**WAGNER
CELESTINO**

O pulsar vivo do samba em São Paulo

Marília Marton

Secretária da Cultura, Economia e
Indústria Criativas do Estado de São Paulo

O samba é um coração que bate forte na cidade de São Paulo, pulsando com histórias, memórias e sorrisos que atravessam gerações. Este livro, *Wagner Celestino – A Velha Guarda do Samba de São Paulo*, é um convite para mergulharmos nesse rico universo, onde cada rosto conta uma vida inteira dedicada a esse ritmo que é a alma da nossa cultura.

Entre 2003 e 2005, Wagner Celestino capturou mais do que imagens: ele eternizou momentos, expressões e emoções de homens e mulheres que deram voz e corpo ao samba na capital paulista. Suas fotografias são janelas para histórias cheias de textura e sentimento, revelando a beleza única de quem carrega o samba no olhar e no coração.

Mais do que registros visuais, este trabalho celebra a cultura afro-brasileira que pulsa vibrante em São Paulo, mostrando que o samba é muito mais do que música, é memória viva, encontro, comunidade e festa. Cada retrato aqui reunido é uma homenagem às pessoas que construíram um legado que segue inspirando milhares.

Este livro nos convida a olhar com atenção e carinho para essas trajetórias, valorizando as raízes que fortalecem nossa identidade e alimentam a alma da cidade. Que ele inspire todos a descobrir, sentir e celebrar o samba como patrimônio que conecta passado, presente e futuro de forma única e contagiante.

Em cada página, encontramos não só rostos, mas histórias que cruzam caminhos e territórios, que carregam o calor dos encontros e o ritmo das rodas de samba. São histórias de vida que nos convidam a reconhecer a riqueza cultural que faz de São Paulo plural, onde o samba segue sendo, sempre, uma festa da alma.

A Velha Guarda do Samba em imagens que falam ao futuro

Flávia Martins

Diretora Executiva

Museu Afro Brasil Emanuel Araujo

Em 2025, quando o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo celebra 21 anos de trajetória, reafirmamos nossa missão de promover o reconhecimento, a valorização e a preservação do patrimônio cultural brasileiro, africano e afro-brasileiro. Neste marco, o lançamento do livro *Wagner Celestino – A Velha Guarda do Samba de São Paulo* representa mais que a edição de uma obra: é a perpetuação de um gesto de reparação, reconhecimento e celebração.

Wagner Celestino, com sua sensibilidade e rigor, eterniza mestres e mestras do samba paulistano, devolvendo-lhes a centralidade que tantas vezes lhes foi negada. Ao registrar e atualizar essas histórias, o fotógrafo constrói um legado que conecta gerações e amplia o repertório visual do samba e da presença negra na história de São Paulo.

A publicação deste livro reforça o compromisso do Museu com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da ONU – especialmente o ODS 4 (Educação de Qualidade) e o ODS 10 (Redução das Desigualdades) – e amplia seu alcance por meio de uma versão digital acessível, democratizando o acesso ao conteúdo e garantindo que esta memória viva circule para além das paredes da instituição.

Ao longo de mais de duas décadas, o Museu tem sido guardião dessas memórias, e é com imenso orgulho que acolhe esta publicação como parte de sua visão de ser referência em ações museais que unem História, Memória, Arte e Contemporaneidade. Que cada página desta obra inspire olhares atentos, desperte afetos e reforce a certeza de que preservar é também um gesto de amor e compromisso com o que somos e com o que desejamos legar às próximas gerações.

Abram alas para a Velha Guarda do Samba de São Paulo

Ruy Souza e Silva

Membro do Conselho Administrativo
do Museu Afro Brasil Emanoel Araujo
(2017–2025)

A vida, por vezes, nos presenteia com momentos verdadeiramente inesquecíveis – e este é um deles. Ao visitar a nova montagem da exposição de 2005, com as fotografias de Wagner Celestino retratando a Velha Guarda do Samba de São Paulo, recebi o honroso convite de patrocinar este livro, que constituirá um legado marcante e duradouro dessa exposição seminal.

Wagner Celestino teve – e continua a ter – o imenso mérito de, com sua maestria fotográfica, captar em imagens singelas, registradas há mais de 20 anos, toda a dignidade desses pioneiros. O impacto de seu trabalho é notável e, a meu ver, equiparável ao dos grandes fotógrafos retratistas – Julia Cameron, Alvin Coburn ou Martin Chambi. Contudo, é fundamental reconhecer que os verdadeiros protagonistas deste livro são esses vinte pioneiros. Permito-me aqui citar Livio Abramo, que em 1979 escreveu: *“o Pioneiro tem aquela fé e aquela obstinação própria dos apóstolos, pautando a sua vida e sua ação na pregação e no exercício da sua arte.”*

Importante lembrar o que significava, na década de 1950, fundar uma escola de samba em São Paulo. Era uma época sem telefone, xerox, fax, celular, WhatsApp, grupos virtuais e inteligência artificial. Enfim, sem nenhuma das modernidades que hoje se tornaram quase essenciais às nossas atividades cotidianas. E, sobretudo, eles não tinham dinheiro algum! Nada, porém, os abatia. Trabalharam com a convicção de que estavam deixando um legado para São Paulo, esta terra que os acolheu sem distinções. Esses pioneiros foram – e permanecem sendo – gigantes da música e da cultura. A todos eles, nosso mais profundo agradecimento.

Encerrando, relembro às palavras de Emanuel Araujo, em sua carta de compromissos quando da fundação do Museu Afro Brasil, em 2004:

“Um museu que exponha com rigor e poesia ritos e costumes que traduzem outras visões de mundo e de história, festas que evidenciem o encontro e a difusão de culturas luso-afro-ameríndias para formar uma cultura mestiça do Novo Mundo, mas que também registre as inovações da cultura negra contemporânea da diáspora. Um museu de arte, passada e presente, que reconheça o valor da recriação popular da tradição, mas reafirme o talento negro erudito, nas artes plásticas e nas artes cênicas, na música como na dança.”

E que Emanuel continue a iluminar nosso caminho.

14 Retrata
do
samba

18 Dona
Filó

38 Paulo
Portela

22 Dona
Zefa

42 Dona
Danga

26 Xangô da
Vila Maria

46 Toniquinho
Batuqueiro

30 Dona
Olímpia

50 Dona
China

34 Nenê de
Vila Matilde

54 Silval
Rosa

58 **Carlão do
Peruche**

78 **Mercadoria**

98 **Entrevista**

62 **Seu
Chiclé**

82 **Mestre
Feijoada**

110 **Wagner
Celestino
Biografia**

66 **Dona
Malu**

86 **Dona
Laurinha**

115 **English
version**

70 **Zelão
da Rosa**

90 **Cabecinha**

74 **Ideval
Anselmo**

94 **Mestre
Divino**

Retratista do samba

Ariana Nuala
Rosa Couto

Curadoras

Museu Afro Brasil Emanoel Araujo

Antes de tudo, Wagner Celestino é um observador. Fez da escuta e do olhar suas primeiras ferramentas no trabalho de assimilar seu entorno e registrá-lo com firmeza, como quem toca o tempo com cuidado.

Nascido em 1952 na Vila Eulália, Zona Leste de São Paulo, passou a infância e adolescência assistindo aos desfiles carnavalescos na Vila Esperança, onde viu a Nenê de Vila Matilde brilhar na avenida bem antes dos desfiles de Carnaval serem transferidos para o Sambódromo do Anhembi, mudando profundamente a relação com o grande público.

Em sua juventude, nos anos 1970, Wagner Celestino foi assíduo frequentador dos *bailes blacks* da cidade, como o *5 de Julho*, o *Brasília*, o *Alepo*, o *Clube Um* e os famosos bailes da *Chic Show*, locais que contribuíram para a sua formação política e seu letramento racial. Essa experiência cultural de circular pela capital paulista, enquanto homem negro, em plena ditadura militar, contribuiu para que desenvolvesse um olhar crítico e ao mesmo tempo poético, capaz de capturar com dignidade a presença negra, suas nuances e especificidades.

Wagner Celestino iniciou sua trajetória na fotografia em meados dos anos 1970, como usuário do “plantão fotográfico” no Museu Lasar Segall. Suas técnicas foram se lapidando no diálogo com outras linguagens: aprendeu com a música e a dança não apenas sobre ritmo e movimento, mas sobre política e militância, sobre o corpo como instrumento de resistência. Com o cinema, absorveu lições de luz, foco, enquadramento, saturação e das sutis variações entre o preto e o branco. Inspirou-se em fotógrafos como Walter Firmo e Gordon Parks, atento à forma ativa e sensível com que retrataram pessoas negras — não apenas como registro, mas em constantes acordos de celebração.

Em 2003, Celestino deu início ao projeto previamente intitulado *Algumas Raízes - Velha Guarda Paulistana*, no qual se propôs a fotografar e entrevistar aproximadamente 30 importantes personalidades da Velha Guarda do Samba de São Paulo. Um ano depois, após conhecer Emannel Araujo, 20 fotografias dessa série passariam a integrar a exposição de abertura do Museu Afro Brasil, pela importância histórica e artística de seus registros. Desde então, suas obras jamais saíram do acervo desta instituição.

Em 2024, sob direção de Hélio Menezes, no contexto das atualizações e transformações da Exposição de Longa Duração, o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo realizou a mostra *Wagner Celestino – Caminhos do Samba*, na qual suas fotografias foram realocadas numa nova proposta expositiva. A marquise do museu foi ocupada por seus retratos num amplo painel externo, aberto ao público todos os dias da semana.

Agora, com o livro *Wagner Celestino – A Velha Guarda do Samba de São Paulo*, temos a oportunidade de aprofundar e atualizar as histórias pessoais, rever as biografias, beber das entrevistas anteriormente realizadas pelo próprio Wagner Celestino e consolidar fatos fundamentais sobre cada um dos rostos fotografados: Dona Filó, Dona Zefa, Xangô da Vila Maria, Dona Olímpia, Nenê de Vila Matilde, Paulo Portela, Dona Danga, Toniquinho Batuqueiro, Dona China, Silval Rosa, Carlão do Peruche, Seu Chiclé, Dona Malu, Zelão da Rosa, Ideval Anselmo, Mercadoria, Mestre Feijoadá, Dona Laurinha, Cabecinha e Mestre Divino.

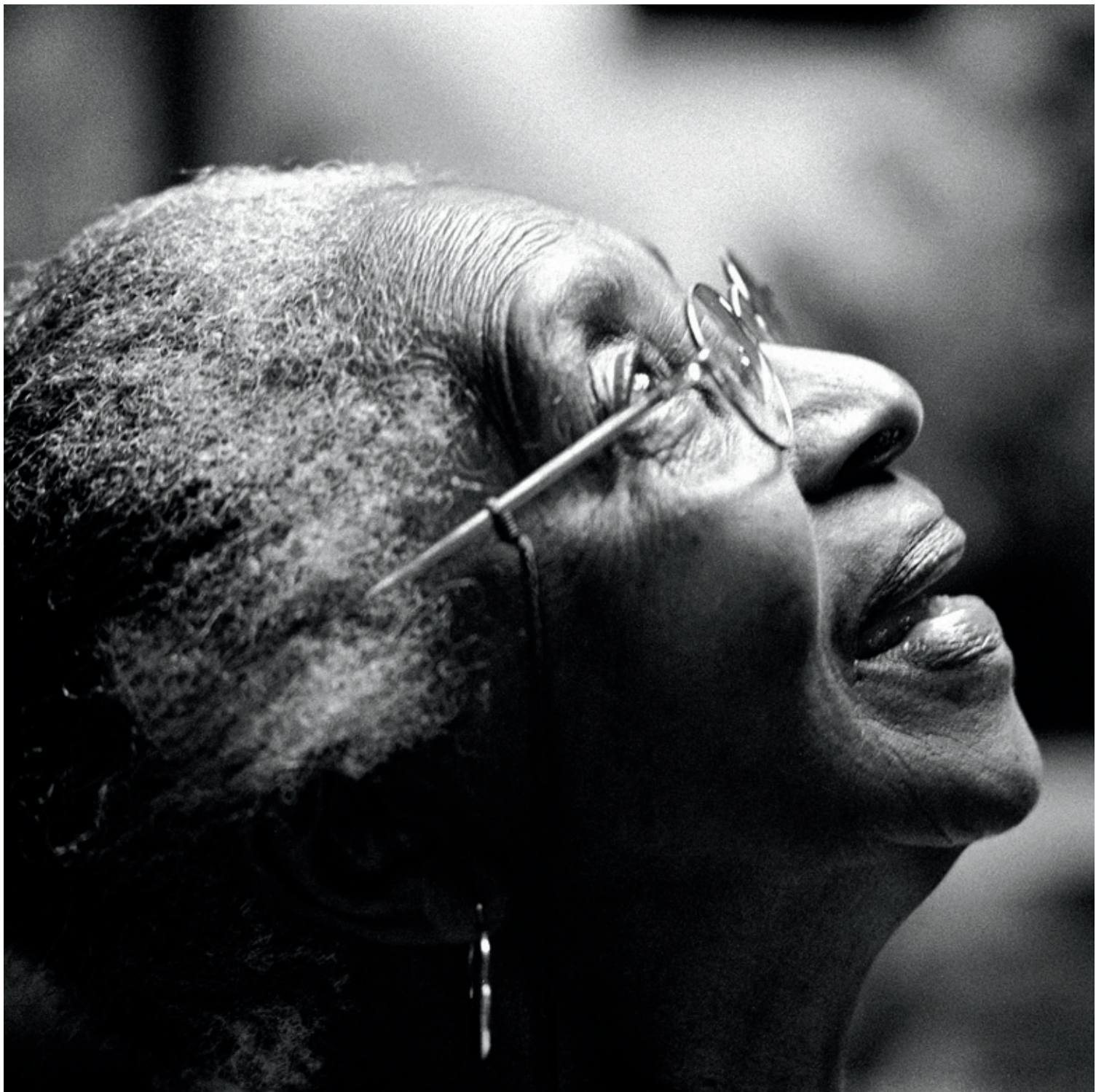
O retrato, escolhido por Celestino como linguagem principal, nunca é apenas um registro fisionômico. Na fotografia, ele carrega disputas de representação, memória e poder. A própria história da imagem fotográfica é marcada por ausências ou exotizações de corpos negros, quase sempre retratados à distância, sem a dignidade e a honraria que lhes são devidas. Ao mirar a Velha Guarda, Wagner Celestino não apenas documenta, mas reconfigura os modos de ver, construindo outro repertório de imagens para o samba e para as histórias negras que moldaram São Paulo.

Esta publicação amplia essas contribuições graças ao patrocínio de Ruy Souza e Silva, membro do Conselho Administrativo do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, e ao trabalho atento dos pesquisadores Rafael Galante e Marília Belmonte, que colaboraram na atualização das informações. Além disso, Claudinei Roberto da Silva nos presenteia com uma entrevista essencial realizada com Wagner Celestino. Dessa escuta generosa, emergem relatos valiosos sobre sua trajetória e sua convivência com os pioneiros do samba paulistano.

Os entrevistados aparecem por ordem de nascimento – dos mais velhos aos mais jovens – em respeito ao princípio de senioridade, tão fundamental nas culturas africanas, afro-brasileiras e no próprio samba, onde a Velha Guarda ocupa, com justiça, um lugar de privilégio. A única exceção é Dona Filó que, embora não seja a mais velha, foi a primeira pessoa fotografada por Wagner Celestino e a responsável pela conexão com todos que vieram depois.

É significativo que neste processo intenso de revisões e reestruturações que marcam o aniversário de 21 anos do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, um artista como Wagner Celestino receba uma homenagem à altura de sua trajetória. É nesse movimento contínuo, fazendo emergir as memórias e vivências negras, que a instituição reafirma seu compromisso de resistir ao apagamento de nossas histórias.

**Dona
Filó**



Philomena Conceição Militão Nazaré

Araxá, MG

08 de dezembro de 1924

São Paulo, SP

16 de abril de 2015

Philomena Conceição Militão Nazaré, conhecida como Dona Filó, nasceu em Araxá (MG) e foi criada no Triângulo Mineiro. Em 1952, mudou-se para São Paulo e se estabeleceu no bairro da Penha, onde abriu uma tinturaria. Quatro anos depois, ao lado do marido, Arcênio Gomes Marcelino, conhecido como Cachimbo, fundou a Escola de Samba Ases da Garoa, atuando como vice-presidente e responsável pelas fantasias.

Ela relembra um tempo em que o carnaval era organizado pelas comunidades nos próprios bairros ou em desfiles no centro, nas avenidas São João e Ipiranga. Sem carros alegóricos ou destaques, as escolas contavam com balizas e rumbeiras, e arrecadavam dinheiro desfilando para o público dos bares e restaurantes para retornar para casa após as apresentações. Destacava a força das parcerias entre sambistas e escolas, e o papel central das pessoas negras na criação do carnaval paulistano. Entre os nomes com quem teve contato, citava figuras como Seu Nenê, Mestre Feijoada, Dona China, Dona Zefa, Seu Carlão e Madrinha Eunice.

Dona Filó foi crítica ao racismo presente na história do carnaval. Para ela, o reconhecimento público só veio após o envolvimento de brancos nas escolas, enquanto os sambistas negros continuavam enfrentando estigmas e marginalização. Também alertava sobre o processo de institucionalização e burocratização das escolas, que passou a excluir as mais pobres por falta de recursos e dificultava o acesso ao desfile pela exigência de estrutura formal e cargos administrativos.

Afirmava que o espírito do carnaval vinha da colaboração e da harmonia entre homens e mulheres, e não da disputa individual. Rejeitava a lógica dos resultados e dos grandes investimentos, defendendo o direito de brincar e celebrar como expressão comunitária.

Já no fim da vida, passou a dirigir a Escola de Samba Flor da Zona Sul, no Jardim Ubirajara, fundada em 1987, atuando no segundo grupo. Seu sonho era ver a escola alcançar os grupos principais da Liga. Foi também a primeira presidente da Embaixada do Samba, ao lado de outras figuras históricas como Dona Olímpia, Dona China e Dona Zefa. Defendia a valorização da Velha Guarda e da memória do samba, alertando sobre o desrespeito vivido até mesmo nos espaços oficiais, onde sambistas veteranos eram muitas vezes barrados.

**Dona
Zefa**



Dona Zefa

Josefa Maria da Silva

Lorena, SP
01 de junho de 1916

São Paulo, SP
23 de setembro de 2006

Josefa Maria da Silva, conhecida como Dona Zefa, nasceu em Lorena, no interior de São Paulo. Perdeu o pai ainda jovem e foi criada pela madrasta. Mudou-se para a capital após o casamento e, após a separação, criou sozinha seu único filho, conciliando a maternidade com o trabalho como empregada doméstica e diarista. Desde a juventude se interessava por música e festas populares, mas era proibida de frequentá-las. Com o tempo, se aproximou do samba, inicialmente como espectadora dos blocos e cordões no centro da cidade.

No fim dos anos 1950, passou a integrar o grupo de teatro popular de Solano Trindade, que promovia expressões culturais negras como o jongo, o maracatu e o maculelê. A atuação no grupo, com sede em Embu das Artes, foi fundamental para sua formação artística. Nesse período, aprendeu a dançar samba observando suas companheiras de cena, incorporando a linguagem em suas performances. Participou também como figurante no filme *O Santo Milagroso*, dirigido por Carlos Coimbra.

Sua estreia no carnaval ocorreu na Escola de Samba Lavapés, onde desfilou como baiana a convite de Dona Margarida e sob o acolhimento de Madrinha Eunice. Após dois anos, aproximou-se do Cordão Camisa Verde e Branco por meio da amizade com o sambista Inocêncio Tobias. Ingressou oficialmente em 1972, ano da transformação do cordão em escola de samba, permanecendo por 43 anos consecutivos.

Na Camisa Verde e Branco, ocupou diversos papéis, de destaque a chefe da ala das baianas. Em 1990, tornou-se a primeira mulher a integrar a ala da harmonia. Mais tarde, foi acolhida pela Velha Guarda, sendo reconhecida como a integrante mais idosa da escola. Em 1994, foi homenageada com o enredo "Eternamente Jovem", do carnavalesco Augusto de Oliveira, que a definiu como "musa inspiradora".

Foi nomeada Embaixatriz do Samba Paulista pela União das Escolas de Samba Paulistas (UESP) e manteve-se ativa até os últimos anos de vida. Era crítica às transformações do carnaval e preferia os sambas antigos. Era tratada com afeto por todas as gerações e afirmava com convicção que seria "Camisa até morrer".

**Xangô da
Vila Maria**



Xangô da Vila Maria

João Franco

Pernambuco
02 de março de 1917

São Paulo, SP
07 de julho de 2005

João Franco nasceu em Pernambuco, e mudou-se para São Paulo, onde desenvolveu uma trajetória multifacetada como funcionário público, compositor, cantor, artista circense e ator. Trabalhou na Secretaria da Fazenda, mas foi na cultura que consolidou sua atuação mais marcante. Iniciou sua carreira artística em casas noturnas paulistanas, interpretando o que chamava de “músicas folclóricas de umbanda”. Atuou também na Rádio Record, e teve destaque com a canção “La Bandera”, bolero mambo que ganhou projeção internacional. Compôs diversos sambas e marchas carnavalescas, como “Perdão Amor”, “Criança Louca” e “Meu Negócio é Mulher”, além do samba-enredo campeão da Unidos da Vila Maria em 1968, dedicado a Villa-Lobos.

Sua carreira no teatro inclui participações em montagens como *Escrava Isaura* e *Os Escravos*, apresentada na antiga Educadora Paulista (atual TV Gazeta). Atuou no Teatro Piolim, ao lado de artistas como Maria Della Costa e Graça Mello, no espetáculo *Anjo Negro*, encenado no Teatro Municipal. Por interpretar o orixá Xangô em uma dessas peças, recebeu o apelido que o acompanharia por toda a vida. Participou de mais de 14 produções cinematográficas brasileiras, entre elas *Sinhá Moça*, *Mulher de Verdade*, *Uma Pulga na Balança*, *Casinha Pequeninha*, *Convite ao Pecado* e *Macumba em Alta*.

Teve papel fundamental na organização do Carnaval paulistano, atuando como coordenador e diretor da Federação das Escolas de Samba e Cordões Carnavalescos de São Paulo (FESCCSP), ao lado de nomes como Moraes Sarmiento, Vicente Leporace, Romão Gomes Portão, Evaristo Carvalho e Roberto Alves da Silva. Também colaborou com a estruturação da Unidos da Vila Maria, sua escola do coração, e da Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais (SICAM).

Recebeu diversas homenagens em vida, entre elas os títulos de Sambista Imortal e de Cavalheiro do Samba pela Mocidade Alegre, além da homenagem “Mestre dos Mestres”, oferecida pela Vila Maria em 2002. Com parceiros como Seu Nenê, Carlão do Peruche e Pagano Sobrinho, defendeu o samba como expressão cultural, mas se afastou do Carnaval ao perceber a crescente valorização do aspecto financeiro em detrimento da arte. Apesar de sua vasta contribuição à cultura brasileira e à luta contra o racismo, Xangô da Vila Maria ainda é pouco reconhecido, sendo uma das figuras históricas que simbolizam a resistência e a criação artística negra no Brasil.

**Dona
Olímpia**



Olímpia dos Santos Vaz

São Paulo, SP
03 de novembro de 1920

São Paulo, SP
15 de agosto de 2015

Olímpia dos Santos Vaz nasceu na Rua Fortaleza, no Bixiga, tradicional reduto do samba paulistano. Desde a infância acompanhava a mãe nos cordões e escolas de samba, iniciando sua relação com o carnaval ainda menina. Frequentou agremiações como Camisa Verde, Flor da Mocidade e Campos Elíseos, e teve como referências figuras como Seu Dionísio Barbosa e Madrinha Eunice.

Na juventude, costumava frequentar a escadaria da Rua Treze de Maio com amigas, como Laura Cardoso. Casou-se com um pianista que não aprovava o envolvimento da família com o carnaval, mas, mesmo assim, levava as filhas escondidas para acompanhar os cordões. Sua entrada oficial no Vai-Vai aconteceu após ser convidada pelo então presidente Pé Rachado, que a viu assistindo ao desfile com as filhas e a chamou para integrar o cordão.

Aos poucos, Dona Olímpia passou a organizar alas, como a Ala Império e a Ala da Corte, coordenando a compra de tecidos, confecção de fantasias e participação dos filhos. Sua casa, na Rua Major Diogo, tornou-se um ateliê e espaço de acolhimento para os preparativos do carnaval. Seus filhos também passaram a integrar o Vai-Vai, dando origem à família apelidada de “os olímpicos”.

Teve papel decisivo na organização da escola, acompanhando episódios importantes como a ocupação da quadra na Rua São Vicente e o despejo de um imóvel usado para guardar instrumentos. Foi uma das fundadoras da tradicional ala “Sente o Drama”. Desfilou na Velha Guarda até o fim da vida e recebeu o título de Embaixatriz do Samba Paulistano, além de ser reconhecida como uma das principais matriarcas do carnaval.

Crítica às mudanças que distanciaram as escolas das comunidades, lamentava a elitização dos desfiles, a presença crescente de pessoas alheias à tradição e o esquecimento de sambistas mais velhos. Defendia que os veteranos deveriam ser respeitados, isentos de custos para desfilar e ativos na agenda da escola. Relembrou os tempos em que sambistas enfrentavam repressão policial, discriminação e perseguição por ocuparem as ruas, sofrendo inúmeros casos de racismo.

Dona Olímpia acreditava na força comunitária do carnaval e na importância de preservar as raízes negras das escolas. Seu legado permanece vivo na história da Vai-Vai e na memória do samba paulistano.

Nenê de Vila Matilde



Alberto Alves da Silva

Santos Dumont, MG
24 de julho de 1921

São Paulo, SP
04 de outubro de 2010

Alberto Alves da Silva, mais conhecido como Nenê de Vila Matilde, chegou ainda menino à cidade de São Paulo, migrando com a família. O apelido “Nenê” foi dado por sua mãe, por ser o caçula entre os irmãos, e com o tempo passou a ser conhecido como Nenê do Pandeiro, em função da habilidade nas rodas de samba e nas apresentações musicais da região.

Na década de 1940, organizava com os irmãos Iaiá e Didi e outros moradores da Vila Matilde, encontros no Largo do Bar Madeira, atual Largo do Peixe, onde rodas de capoeira e tiririca ganhavam força. Desses encontros nasceu, em 1948, a ideia de formar uma escola de samba. No ano seguinte, em 1949, desfilava pela primeira vez a “Escola do Nenê”, na Vila Esperança. No momento da formalização da agremiação, ainda sem nome definido, o jornalista e sambista Mário Protestato dos Santos, o “Popó”, sugeriu que levasse o nome do fundador: “Por que vocês não fazem Nenê de Vila Matilde?”

Seu Nenê foi presidente da agremiação desde sua fundação até 1996, quando, por razões de saúde, passou o cargo ao filho, Alberto Alves da Silva Filho. Mesmo afastado da presidência, seguiu desfilando com a escola até o fim da vida. Sob sua liderança, a Nenê de Vila Matilde se consolidou como uma das mais tradicionais escolas de samba de São Paulo.

Nos anos 1950, a escola também se tornou referência de resistência e valorização da cultura negra. Dirigentes históricos do ativismo negro paulistano, como Francisco Lucrecio, um dos fundadores da Frente Negra Brasileira, integraram a agremiação, contribuindo para que os enredos da Nenê abordassem temas raciais e a história da negritude, de forma pioneira no carnaval paulistano.

Entre os momentos emblemáticos de sua trajetória, destacam-se a participação da Nenê no desfile inaugural do Sambódromo da Marquês de Sapucaí, em 1984, a convite do governo do Estado do Rio de Janeiro, e a viagem da escola a Portugal. Em 2010, foi homenageado pelo governo paulista com a Comenda da Ordem do Ipiranga, a maior condecoração do Estado. Faleceu pouco tempo depois, sendo sepultado no Cemitério da Quarta Parada.

Nenê de Vila Matilde figura como um dos principais nomes do samba paulistano e sua trajetória é decisiva para a consolidação do carnaval de São Paulo como grande manifestação cultural.

**Paulo
Portela**



Paulo Portela

Paulo Geremias

São Paulo, SP
29 de agosto de 1924

Faleceu em
2006

Paulo Geremias, mais conhecido como Paulo Portela, nasceu na cidade de São Paulo, na rua Barata Ribeiro, e passou a infância no bairro do Bixiga, mudando-se mais tarde para a rua Frei Caneca. Ainda jovem, tornou-se próximo de Dona Florença e Dona Sinhá, mãe e filha que já participavam ativamente do cordão Vai-Vai, e que o incentivaram a desfilar pela primeira vez, aos 13 anos de idade, em 1937, integrando uma ala formada por crianças e adolescentes. Organizada por Dona Florença, essa ala foi a porta de entrada para sua vida no samba.

Com o tempo, passou a desfilar no batuque – hoje conhecido como bateria – e aproximou-se do núcleo de compositores do Vai-Vai. Acompanhou de perto a evolução do cordão para escola de samba, convivendo com figuras marcantes da história da agremiação, como Nenê “Batuqueiro”, Pato N’Água e seu irmão Chorona, Tino “Cara-Larga”, Guariba, Genésio “Baliza” e Iara, uma das grandes damas do Vai-Vai. Também demonstrava grande admiração por Nenê de Vila Matilde.

Participante ativo de rodas de samba no Largo de São Manuel e no Campo do Lusitano, entre a atual Praça 14 Bis e a rua Rocha, também teve atuação profissional fora do universo carnavalesco, como operário na obra de abertura do túnel da Avenida Nove de Julho. Em sua juventude, o cordão Vai-Vai desfilava por ruas como Almirante Marques de Leão, Conselheiro Ramalho, São João e Largo do Arouche, em uma época em que o carnaval ainda era marginalizado.

Durante sua trajetória, Paulo Portela foi testemunha das transformações no carnaval paulistano e no reconhecimento do samba como manifestação cultural. Denunciava a violência sofrida por sambistas negros e pobres, alvo de batidas policiais e do preconceito, ressaltando que a aceitação das escolas aumentou com a presença de pessoas da classe média.

Em 1946, ao visitar o Rio de Janeiro com Boró, primo de Dona Sinhá, encantou-se com a Portela e passou a ser chamado pelo apelido que o acompanharia até o fim da vida. Posteriormente, integrou a primeira geração da Velha Guarda do Vai-Vai e foi eleito embaixador da Embaixada do Samba Paulista. Desfilou até seus últimos anos, sendo lembrado como figura querida e respeitada no Bixiga e no samba paulistano.

**Dona
Danga**



Dona Danga

Irondina de Souza Medeiros

São Paulo, SP
24 de fevereiro de 1928

Vive em
São Paulo, SP

Irondina de Souza Medeiros, conhecida como Dona Danga, nasceu no Jardim América, em São Paulo, mas viveu parte da infância em Minas Gerais. Aos oito anos, retornou com a família para a capital, estabelecendo-se no bairro do Ipiranga, onde estudou até o 4º ano no Grupo Escolar José Bonifácio. Com 14 anos, começou a trabalhar em fábrica para ajudar a família, e aos 18, mudou-se com os pais para a Vila Buenos Aires, na zona leste, onde vive até hoje.

Desde jovem, demonstrava interesse pelo samba. Gosta de lembrar que nasceu durante o carnaval, pouco depois de sua mãe retornar dos desfiles na Avenida Paulista. Na adolescência, acompanhava os ensaios da Lavapés na Baixada do Glicério, liderados por Madrinha Eunice, mas só passou a frequentar bailes noturnos após completar a maioridade, sempre acompanhada por familiares.

Casou-se em 1957 e teve três filhos, que mais tarde também se envolveriam com o carnaval. Começou a desfilas já adulta, inicialmente na escola Príncipe Negro, entre 1972 e 1974, a convite de uma prima que organizava a Ala das Baianas. Em 1974, passou a integrar a ala da Nenê de Vila Matilde, onde criou vínculos fortes com outras sambistas e consolidou sua trajetória.

Para Dona Danga, o carnaval sempre foi um espaço de convivência e resistência. Denunciava o racismo e preconceito enfrentado pelos sambistas, muitas vezes vistos com desdém por quem não compreendia a cultura das escolas. Acreditava que o desfile era um momento de alegria coletiva, onde se esquecia das dificuldades do cotidiano.

A Ala das Baianas, segundo ela, sempre funcionou como um espaço de apoio mútuo, com encontros e atividades entre as integrantes. Defendia que todas as mulheres deveriam ter lugar no samba, independentemente da idade. Foi presidente do grupo Tias Baianas Paulistas, desfilou até 1994 e coordenou a ala até os anos 2000.

Até hoje, sua casa permanece como ponto de encontro de sambistas. É presença constante no “Pagode da Tia Danga”, realizado mensalmente, e no “Bloco da 3”, que desfila na zona leste. Com 97 anos, continua ativa e respeitada no carnaval paulistano.

Toniquinho Batuqueiro



Antônio Messias de Campos

Piracicaba, SP
25 de fevereiro de 1929

Osasco, SP
23 de novembro de 2011

Antônio Messias de Campos nasceu na comunidade negra do Pau Queimado, em Piracicaba, no interior de São Paulo. Neto de Silvério, conhecido líder espiritual e mestre do samba de bumbo e da caiumba – tradição local do batuque de umbigada –, recebeu desde cedo o apelido de Toniquinho. Após a morte do avô e de sua mãe, migrou para a capital com parte da família em 1938.

Durante a infância e juventude, enfrentou condições de grande vulnerabilidade, tornando-se engraxate no centro da cidade. Fixado na Praça da Sé, passou a conviver com outros trabalhadores que preservavam manifestações culturais negras como o jogo de tiririca, a capoeira, o samba urbano e formas improvisadas de percussão com seus instrumentos de trabalho.

Toniquinho teve atuação destacada na fundação de diversas agremiações carnavalescas. Foi um dos fundadores da Império do Cambuci, ao lado de Silval Rosa, em 1960, e teve passagens pela Unidos do Peruche, Unidos de Vila Maria e Rosas de Ouro – sendo autor do primeiro samba-enredo desta última.

A partir das décadas de 1960 e 1970, consolidou-se como compositor, cantor e percussionista. Participou de produções teatrais e musicais de grande relevância para o samba paulistano e a cultura afro-brasileira, como os discos *Balbina de Iansã* e *Nas Quebradas do Mundaréu*, ambos dirigidos por Plínio Marcos, e *Peruche 70*, produzido por Carlão do Peruche. Também foi um dos fundadores do grupo Os Batuqueiros, ao lado de Zeca da Casa Verde e Geraldo Filme, e que mais tarde contou com Talismã. Embora pouco conhecido fora do meio, o grupo é considerado um dos mais importantes da história do samba paulista.

Em 1995, Toniquinho foi eleito o primeiro Embaixador do Samba Paulistano pela União das Escolas de Samba Paulistanas (UESP). Em 2009, lançou seu primeiro disco solo dentro da coleção Memória do Samba Paulista, produzida por Tadeu Kaçula e Renato Dias. Faleceu dois anos depois, deixando um legado fundamental para a cultura negra e o samba em São Paulo.

**Dona
China**



Emília Feliciano Ferreira

Rincão, SP
16 de novembro de 1929

São Paulo, SP
17 de novembro de 2014

Emília Feliciano Ferreira, conhecida como Dona China, nasceu em Rincão (SP) e cresceu no bairro do Ipiranga, em São Paulo. Iniciou sua trajetória no carnaval em 1942, no Cordão Carnavalesco Juventude do Ipiranga, onde recebeu o apelido que a acompanharia por toda a vida. Com talento para a dança, passou por agremiações como Cordão de Bronze, Garotos do Itaim, Campos Elíseos e Acadêmicos do Tatuapé.

Em 1960, foi levada ao Vai-Vai pelo mestre-sala Ivo “Branco” e passou a desfilhar na Ala da Corte. Pouco depois, tornou-se a primeira porta-bandeira oficial da escola, função que desempenhou por dez anos. Após se afastar dos desfiles em 1982, seguiu contribuindo como diretora do Departamento Feminino e integrante da Velha Guarda, mantendo-se fiel à escola até o fim da vida.

Reconhecida por sua postura firme e pelo respeito à simbologia do pavilhão, formou diversas porta-bandeiras através da AMESPBEESP, onde atuou como instrutora a partir de 1996. Para ela, cada nota dez recebida por suas alunas era uma conquista compartilhada. Defendia a criatividade e o cuidado com a indumentária como elementos essenciais do bailado, sempre ressaltando a centralidade da bandeira.

Recebeu homenagens da UESP, da Liga das Escolas de Samba de São Paulo e da Barroca Zona Sul, além de prêmios como o Troféu Nota 10 e o diploma Alaô Rodrigues. Atuou como avaliadora e palestrante pela FESEC e representou São Paulo em eventos como a inauguração da quadra da Mangueira e o Dia Nacional do Samba. Desfilou pela última vez em 1982 e foi campeã pela Vai-Vai. Sempre se definiu como eternamente porta-bandeira: *“eu não deixei de ser, eu sou, porque eu oriento, eu frequento e, se a minha escola ou outra escola do estado precisar de mim para representar o país, São Paulo, para apresentar em qualquer canto do Brasil, eles sabem que eu estou pronta a servir”*. *

Referência na arte do bailado, Dona China também denunciava a marginalização dos sambistas e valorizava as transformações que ampliaram o reconhecimento da cultura do samba. Deixou um legado formativo e simbólico no carnaval paulistano.

*Trecho adaptado de entrevista concedida a Wagner Celestino, 2003.

**Silval
Rosa**



Silval Rosa

Guaxupé, MG
19 de abril de 1930

São Paulo, SP
Dezembro de 2006

Silval Rosa chegou a São Paulo em 1941, aos 11 anos de idade, vindo de Guaxupé, Minas Gerais, e passou a morar no bairro da Liberdade, então um dos principais redutos da população negra da capital paulista. Ainda em Minas já acompanhava blocos carnavalescos, mas foi em São Paulo que se encantou pelo universo do samba e do Carnaval, admirando especialmente os balizas – em especial Seu Genésio Baliza, do Vai-Vai –, função que viria a ocupar em diferentes agremiações.

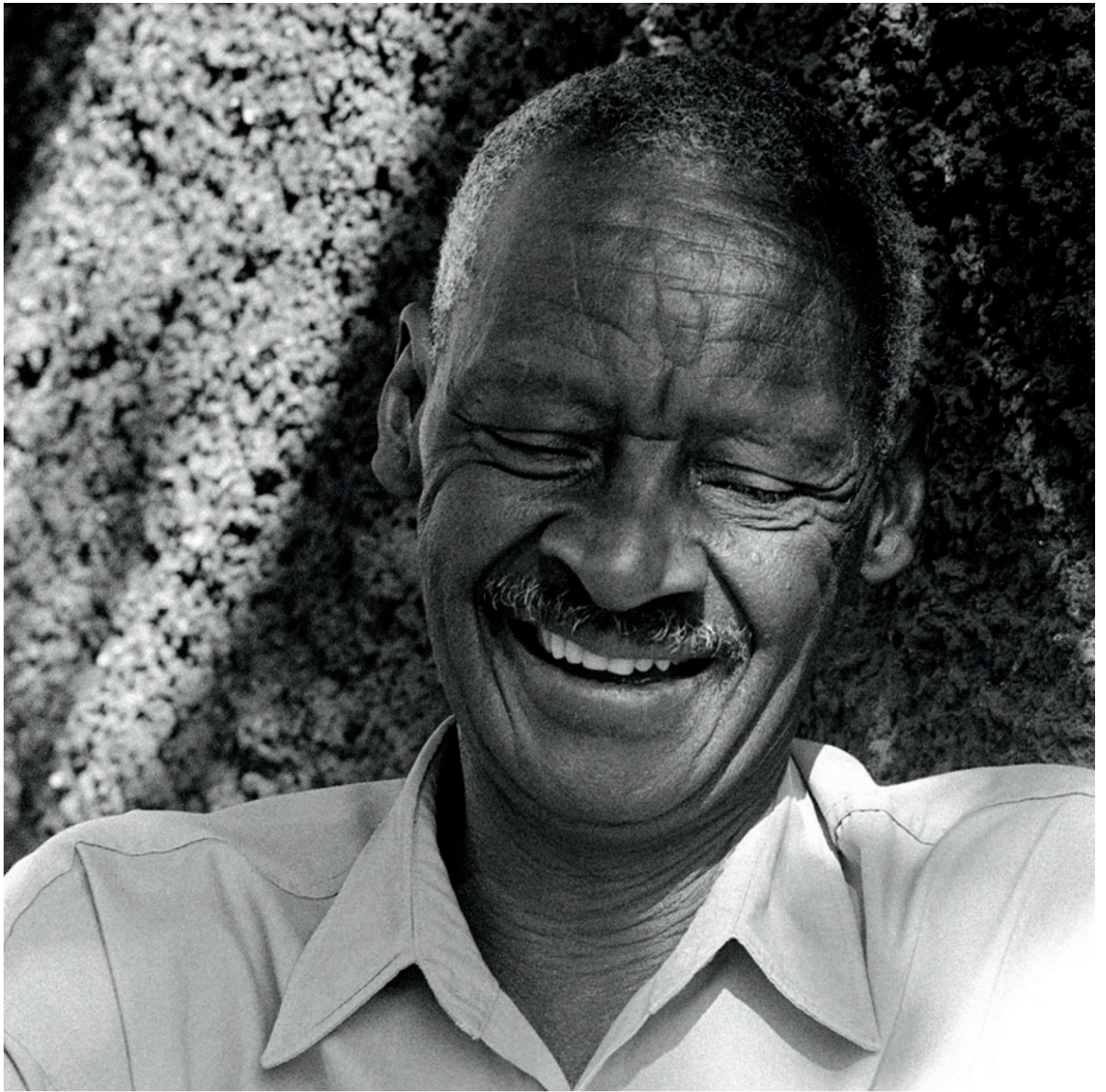
Começou a desfilar aos 14 anos na Garotos do Paraíso, que saía na Rua Vergueiro, e em seguida na Brasil Moreno, onde permaneceu por seis anos. Nutria grande afeto por essa agremiação, tanto pelas cores que remetiam à bandeira do Brasil quanto pelo símbolo do pavilhão, que trazia a imagem de um indígena. Segundo narrava, achava improvável conseguir desfilar naquela escola, por considerá-la “coisa de outro mundo”.

Com o tempo, foi convidado por Geraldo Barnabé para ajudar na Rosas Negras, mas afastou-se por questões pessoais. Em 1948, participou da fundação da escola Favela Paulista e, posteriormente, da Brinco de Ouro, ambas na Vila Mariana. Na década seguinte, reencontrou o amigo de infância Carlão do Peruche, que o levou para a Unidos do Peruche, onde permaneceu entre 1959 e 1963. Disputou com nomes como Barra e Chocolate a vaga de primeiro baliza, mas a competição se transformou em amizade.

Nos anos 1960, já morando na Aclimação, decidiu fundar sua própria escola, devido à distância até o Peruche. Surgia, assim, o Império do Cambuci, atual Império Negro, projeto no qual empenhou as próprias economias no primeiro desfile. Com o tempo, conseguiu o apoio de comerciantes, com ajuda de amigos como Seu Nenê e Pé Rachado. Trabalhou como engraxate e era amigo de nomes como Toniquinho Batuqueiro – também fundador do Império –, Germano Mathias e Carlão do Peruche. Frequentava rodas de tiririca nas regiões centrais da cidade e era respeitado como ritmista, com domínio sobre instrumentos de couro, especialmente a cuíca.

Permaneceu como presidente da Império até 2003. Relatava o preconceito enfrentado pelos sambistas, mesmo quando brancos, além da repressão policial da época, que frequentemente destruía instrumentos ou levava sambistas à delegacia. Em 1983, recebeu o título de Sambista Imortal.

**Carlão do
Peruche**



Carlos Alberto Caetano

São Paulo, SP
11 de setembro de 1930

São Paulo, SP
17 de fevereiro de 2025

Carlos Alberto Caetano, o Carlão do Peruche, nasceu na Barra Funda, em São Paulo. Desde criança, acompanhava os pais nas tradicionais festas do Senhor Bom Jesus em Pirapora do Bom Jesus (SP), uma das maiores expressões religiosas negras do estado, onde o samba era elemento central das celebrações. Até sua morte, em 2025, foi o último sambista vivo a ter participado dessa festa em seu auge. Seu pai também teve papel ativo na militância negra, como membro da Associação José do Patrocínio.

Carlão iniciou sua trajetória como ritmista na Lavapés, primeira escola de samba de São Paulo. Em 1955, após divergências políticas, deixou a agremiação e, junto de outros sambistas, fundou a Unidos do Peruche, no bairro em que vivia. A escola logo se destacou, vencendo o primeiro carnaval do grupo especial em 1962 e disputando com a Nenê de Vila Matilde a hegemonia até os anos 1970. Carlão foi presidente da Peruche de 1956 a 1981 e, depois disso, presidente de honra.

Durante a ditadura militar, ofereceu apoio a sambistas perseguidos, como Geraldo Filme, autor dos sambas da escola entre 1969 e 1972. Em 1974, a quadra da Peruche foi invadida pela polícia, que destruiu instrumentos e feriu Carlão com um tiro.

Seu Carlão também foi figura central na negociação com a prefeitura que resultou na oficialização do carnaval de São Paulo em 1968. Essa articulação, feita com o então prefeito Faria Lima, levou à transformação dos antigos cordões (como Camisa Verde e Branco e Vai-Vai) em escolas de samba nos moldes do carnaval carioca.

Foi o mais longevo entre os dirigentes dessa época e, por sua atuação firme e histórica, tornou-se uma das maiores referências do samba paulistano: o grande cardeal do samba de São Paulo.

**Seu
Chiclé**



José Jambo Filho

Santos, SP
18 de setembro de 1931

São Paulo, SP
25 de março de 2007

José Jambo Filho, conhecido como Seu Chiclé, nasceu em Santos e migrou ainda jovem para São Paulo. Viveu em Ribeirão Pires e depois no bairro de Santana, onde estudou em colégio interno e aprendeu música. Apesar de ter se iniciado com saxofone e clarinete, foi na percussão que encontrou sua vocação. Aos 18 anos, teve o primeiro contato com o samba no cordão Jockeys Unidos e, em seguida, passou pelas agremiações Brasil Moreno e Lavapés, até iniciar sua longa trajetória no Vai-Vai, ainda como cordão carnavalesco.

No Bixiga, integrou a Ala dos Lordes e foi amigo de nomes como Pé Rachado e Pato N'Água. Com a transformação do Vai-Vai em escola de samba, tornou-se o segundo presidente da agremiação, sucedendo Pé Rachado no início da década de 1970. Permaneceu no cargo por vinte anos, sendo campeão seis vezes, três delas consecutivas, entre 1986 e 1988. Introduziu o repinique na bateria da Vai-Vai e foi responsável pela conquista e construção da quadra na rua São Vicente, após o despejo da sede anterior. Também foi um dos idealizadores da bateria "Pegada de Macaco", expressão afirmativa diante do racismo sofrido pela escola.

Trabalhou como feirante e florista, e por diversas vezes investiu suas próprias economias no sustento da escola. Era conhecido por sua dedicação incondicional, sendo o último a sair do barracão e desfilando de forma simples, em respeito aos que não conseguiam suas fantasias.

Durante sua gestão, a escola enfrentou forte estigma social por sua origem periférica e majoritariamente negra. Em 1982, diante da falta de materiais para concluir um carro alegórico, foi protagonista de um episódio simbólico da solidariedade da comunidade, quando espelhos doados por moradores garantiram a presença da alegoria na avenida.

Seu Chiclé também deixou registros importantes sobre a repressão policial enfrentada pelos sambistas. Em entrevista ao podcast "Memórias do Batuque", destacou que o samba era visto como ameaça pela autoridade, sendo sistematicamente reprimido.

Em 2021, catorze anos após seu falecimento, a quadra da Vai-Vai construída por ele foi demolida para dar lugar a uma estação de metrô. No processo, foram encontrados vestígios do Quilombo Saracura, reafirmando a ancestralidade negra daquele território. A descoberta incluiu mais de 90 mil peças arqueológicas, entre objetos de uso cotidiano e elementos religiosos de matriz africana.

**Dona
Malu**



Dona Malu

Maria Luiza Gonçalves

São Paulo, SP
20 de outubro de 1934

Vive em
São Paulo, SP

Maria Luiza Gonçalves, conhecida como Dona Malu, iniciou sua trajetória no samba no bloco do mercado Peg-Pag, comandado por Seu Juarez da Cruz, fundador da Mocidade Alegre. O bloco desfilava no bairro da Pompéia, e foi ali que ela deu os primeiros passos na vida carnavalesca. Em 1970, passou a integrar a Mocidade Alegre, onde desfilou por dez anos na Ala das Baianas e se envolveu ativamente nas atividades da escola.

Ao longo das décadas seguintes, desfilou como destaque da Ala das Baianas em diversas agremiações da Grande São Paulo, como Unidos de Eldorado (1980), Paineiras de São Bernardo do Campo (1981), Rosas Negras (1982 e 1983), Unidos da Serraria (1984), Estopim da Fiel (1996) e Unidos de Vila Alice (1999). Seu envolvimento com o samba também se estendeu à música: foi integrante do grupo Jaíca Samba Show e do Coral CANTAFRO entre 1983 e 1995, tendo se apresentado em homenagem a Nelson Mandela durante sua visita a São Paulo. Em 1997, passou a integrar o Coral da Igreja do Rosário dos Homens Pretos.

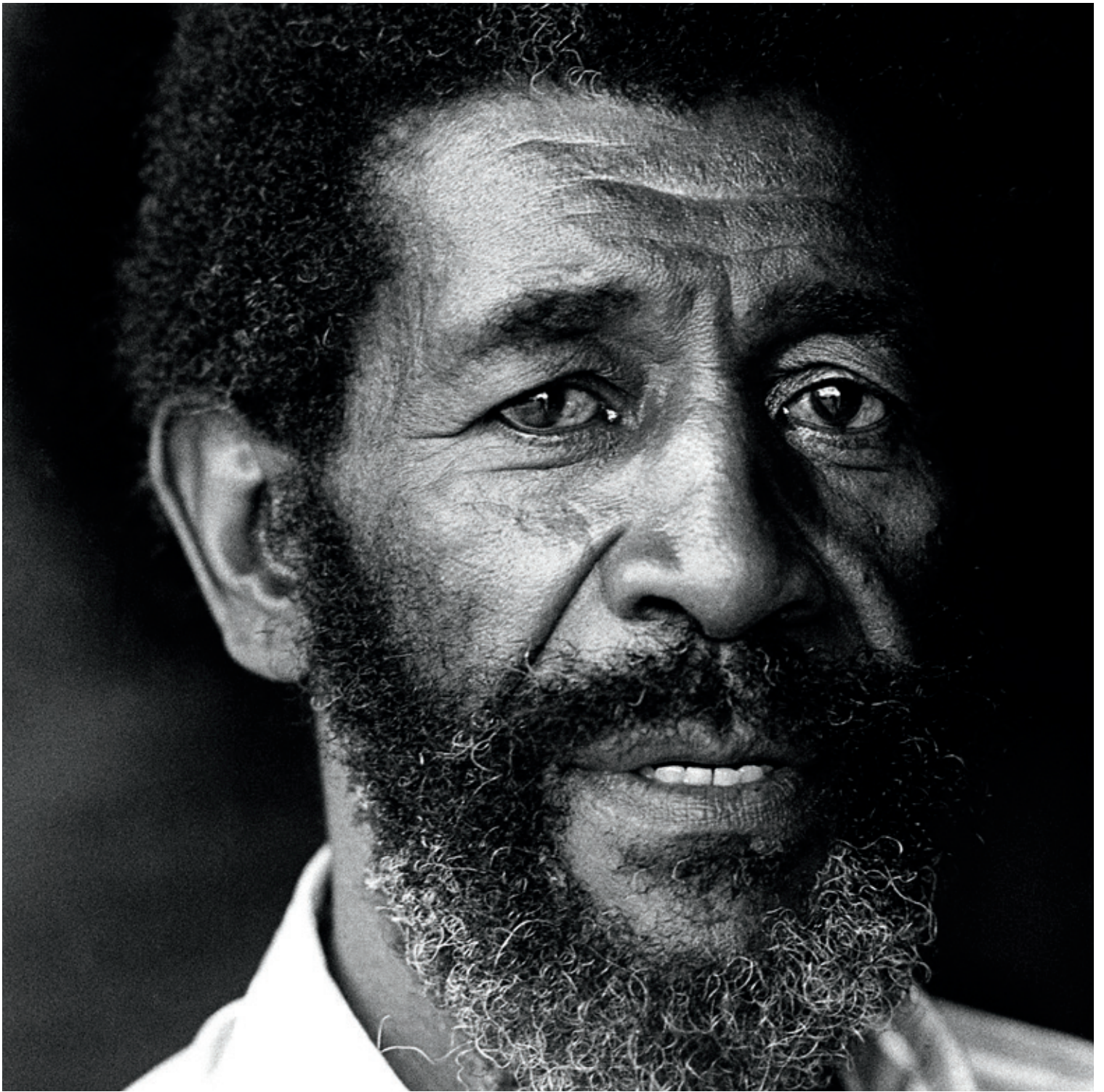
Reconhecida por sua dedicação, recebeu o título de Embaixadora do Samba Paulistano em 2002, foi eleita Cidadã do Samba em 2011 ao lado do mestre-sala Gabi, do Camisa Verde e Branco, e foi nomeada Acadêmica Mor pela Academia de Baluartes.

Em depoimento à Cida Urbano, relembra que seus avós foram pessoas escravizadas em uma fazenda em São Carlos, libertas quando sua mãe ainda era bebê, mas permaneceram no local por não terem alternativas de moradia. Conta também que, quando morava no Parque da Água Branca, ouvia o batuque dos blocos e, ao descobrir a origem do som, começou a frequentar os ensaios, inicialmente de forma discreta, escondida do marido.

Anos depois, já no bairro do Limão, pediu à esposa de Seu Juarez para desfilar, iniciando sua participação formal como baiana por três décadas. Posteriormente, foi convidada a integrar a Velha Guarda da Mocidade Alegre e atuar como porta-estandarte. Ao longo dos anos, também colaborou nas mais diversas atividades da quadra, da portaria à escolha de sambas, envolvendo inclusive seu segundo marido, Praxedes, nas ações da escola.

Dona Malu segue como presença ativa no samba paulistano, mantendo vínculos com sua comunidade e sua escola de coração.

**Zelão
da Rosa**



José Benedicto Leopoldino

Ribeirão Preto, SP
20 de julho de 1937

São Paulo, SP
08 de dezembro de 2003

Zelão da Rosa chegou à região de Brasilândia no início dos anos 1950, período em que o bairro se formava como um território negro na Zona Norte paulistana, marcado pela exclusão e pelo racismo. Nesse contexto, tornou-se figura central da cultura local, integrando os primeiros núcleos de batuqueiros e sambistas que realizavam rodas e cortejos nos campos de várzea da região.

Entre 1963 e 1964, passou a frequentar o território do Catimbó, considerado um dos principais centros de sociabilidade negra da Brasilândia. Antes disso, havia integrado um time de futebol formado por moradores do bairro, em sua maioria negros, que sofreu sucessivas perseguições policiais até ser dissolvido. Após o fim do time, o grupo fundou o bloco *Vai Quem Quer*, voltado ao carnaval e às festas populares locais. Esse coletivo formaria, anos mais tarde, a base da Escola de Samba Rosas de Ouro.

Em 1971, ao lado de nomes como José Luciano Tomás da Silva, João Roque “Cajé” e Eduardo Basílio, Zelão foi um dos principais articuladores da formalização da escola. A Rosas de Ouro rapidamente se destacou no cenário do samba paulistano, alcançando o vice-campeonato em 1975, apenas quatro anos após sua fundação.

Zelão criticava abertamente a mercantilização crescente do carnaval e a perda dos vínculos das escolas com seus territórios e comunidades. Para ele, o samba era expressão coletiva, espiritual e negra, nascido da experiência periférica e sustentado por práticas de solidariedade e resistência.

Sua trajetória está profundamente ligada aos batuques do Catimbó, à fundação da Rosas de Ouro e à afirmação da cultura negra urbana em São Paulo. Mais do que fundador ou dirigente, era reconhecido como homem do samba: presença constante nas rodas, festas e ruas, testemunha de um tempo em que o carnaval era vivido como prática comunitária e cultural.

**Ideval
Anselmo**



Ideval Anselmo

Ideval Anselmo

Catanduva, SP
18 de setembro de 1940

Vive em
São Paulo, SP

Ideal Anselmo nasceu em Catanduva, interior de São Paulo, e passou a infância em Votuporanga, onde teve seus primeiros contatos com a música e o carnaval. Ainda jovem, integrou a banda da cidade e frequentava bailes populares, experiências que ajudaram a formar sua sensibilidade musical. Na virada dos anos 1950 para 1960, mudou-se para São Paulo, aproximando-se do Cordão Camisa Verde e Branco.

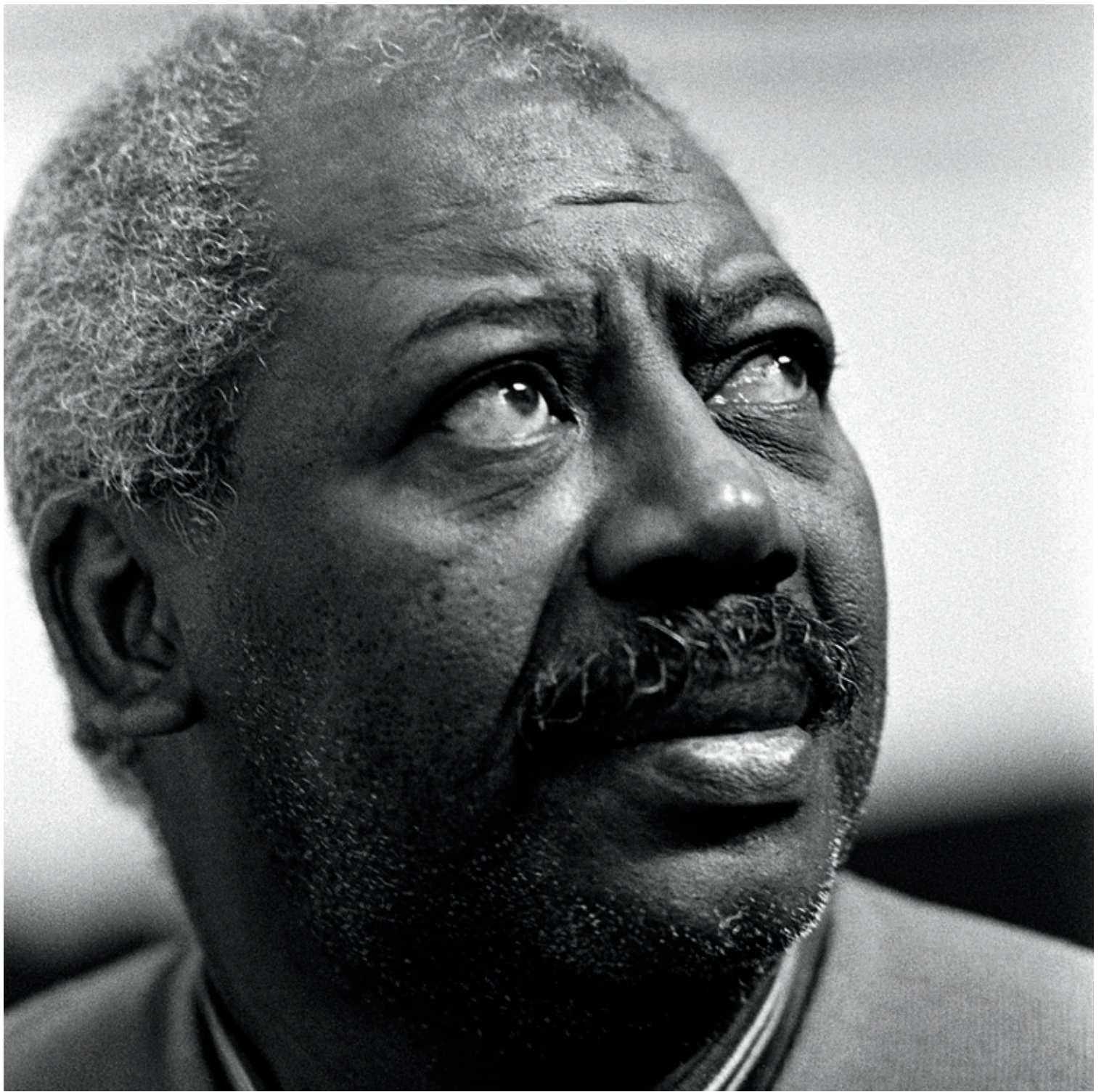
No ambiente da quadra, começou como observador atento das disputas de samba-enredo, desenvolvendo sua vocação como compositor. Sua primeira vitória veio em 1973, com o samba "Literatura de Cordel", inaugurando uma trajetória marcante na escola da Barra Funda. No ano seguinte, venceu com "As Quatro Estações do Ano" (1974), iniciando sua célebre parceria com Zelão. Juntos, assinaram clássicos como "Uma Certa Nega Fulô" (1975), com Miro, e "Atlântida e suas Chanchadas" (1976). Em 1977, ao lado de Zelão e Jordão, compôs "Narainã, a Alvorada dos Pássaros", considerado um dos maiores sambas-enredo do século XX.

Nas décadas seguintes, consolidou-se como o maior compositor da história da Camisa Verde e Branco e um dos maiores do carnaval de São Paulo. Também compôs para agremiações como Tom Maior – da qual foi fundador –, Rosas de Ouro, Unidos do Peruche e Nenê de Vila Matilde. Sua obra influenciou a sonoridade do samba paulistano ao adaptar referências cariocas à cadência própria de São Paulo, com refinamento melódico e forte identidade lírica.

Em 2012, lançou seu primeiro disco solo por meio do projeto Memória do Samba Paulista, realizado pelo Kolombolo Diá Piratininga e a Associação Sambatá. O álbum reuniu composições inéditas e releituras de seus sambas clássicos, revelando sua versatilidade em gêneros como samba-enredo, ijexá e gafieira.

Ideal segue em atividade sendo uma das principais referências do samba paulista. Sua contribuição permanece viva nas quadras e nas composições de novas gerações, que veem nele um mestre na arte de transformar enredos em poesia popular.

Mercadoria



Raimundo Pereira da Silva

São Raimundo Nonato, PI
22 de março de 1943

Vive em
São Paulo, SP

Filho de Amélia dos Santos, Raimundo Pereira da Silva, conhecido como Mercadoria, migrou com a mãe para o Sudeste ainda criança. A jornada, feita em paus de arara e caronas, durou quase cinco anos até chegarem à cidade de Cruzeiro (SP), em 1949. Após passagens por cidades do interior, como Cachoeira Paulista, chegaram a São Paulo no mesmo ano. Na capital, sua mãe conseguiu trabalho como doméstica, e, por meio da família que a acolheu, Raimundo foi estudar no seminário do Colégio Salesiano, em Campinas, com planos de seguir a vida religiosa. No entanto, ao assistir a um desfile do Salgueiro em 1954, decidiu abandonar o seminário e retornar à cidade com o desejo de viver o samba.

Iniciou sua trajetória no Carnaval em 1963, no Império do Cambuci, onde trabalhou como carregador e, depois, aprendeu a tocar caixa com Mestre Rubinho. Teve breve passagem como passista pela Nenê de Vila Matilde e, em 1974, fundou a Primeira do Itaim Paulista, assumindo os papéis de enredista, carnavalesco e compositor. Nos anos seguintes, consolidou-se como dirigente do carnaval paulistano.

Foi um dos fundadores da União das Escolas de Samba Paulistanas (UESP), onde atuou por duas décadas ao lado de nomes como Geraldo Filme e Fernando Penteado. Também teve papel central na criação da Federação das Escolas de Samba e Entidades Carnavalescas do Estado de São Paulo (FESEC), da Liga das Escolas de Samba e da Associação de Diretores de Harmonia, contribuindo diretamente para o projeto e a estrutura do Sambódromo, incluindo adaptações como as torres de jurados. Recebeu o título de sambista imortal e é Embaixador do Samba.

Em 1979, foi convidado a assumir a harmonia da Rosas de Ouro, onde se destacou como dirigente e vice-presidente, contribuindo para o crescimento da escola. Atuou também em outras agremiações como X-9 Paulistana, Peruche e Vila Maria. Desde 2019, é diretor-geral de harmonia da Mocidade Unida da Mooca e lidera o departamento de Velha Guarda e Baluartes da Liga.

Defensor da memória do samba e crítico das transformações impostas pelo mercado, Mercadoria denuncia o apagamento dos sambistas veteranos, a estética imposta pela mídia e o afastamento da comunidade. Lembra com firmeza os tempos em que o samba era marginalizado e perseguido, destacando seu papel na valorização dessa expressão como parte essencial da cultura brasileira.

**Mestre
Feijoada**



Manoel Vitório Alves

Santos, SP
07 de outubro de 1943

São Paulo, SP
31 de janeiro de 2007

Mestre Feijoada nasceu em Santos, litoral paulista, em uma família ligada à música e ao samba desde gerações anteriores. Filho do violonista Mário Vitório e de Iberalina, teve como grande referência o tio Daniel Nascimento, o “Feijoada”, fundador da X-9 de Santos. Desde a infância acompanhava o tio nas rodas de samba da cidade e, por sua vivacidade e presença, passou a ser chamado de “Feijoadinha”, nome que mais tarde herdaria por completo.

Após o desabamento do morro onde vivia, em 1955, que vitimou familiares, mudou-se com a família para São Paulo, fixando-se inicialmente no bairro do Itaim, local de sua primeira escola, a Garotos do Itaim. Anos depois, mudou-se para a Vila Mariana e desfilou pelas Rosas Negras e Brinco de Ouro. Nessa época, conheceu o batuqueiro Caveira, que o apresentou à Vai-Vai, onde ingressou em 1959 ainda adolescente.

Na Vai-Vai, destacou-se pela habilidade como passista e pela sensibilidade rítmica, mas teve de esperar cinco anos para conquistar seu espaço como surdista, função considerada nobre na bateria. Foi discípulo direto de Pato N'Água, apitador histórico da escola e vítima de um grupo de extermínio durante a ditadura militar, cuja morte foi eternizada por Geraldo Filme na canção “Silêncio no Bixiga”.

Nos anos 1960, passou por diversas escolas, entre elas Império do Cambuci e Folha Azul dos Marujos, e tocou cuíca no Salgueiro, no Rio de Janeiro. Foi apitador do Fio de Ouro e, finalmente, convidado por Pé Rachado a assumir a direção da bateria da Vai-Vai, realizando seu grande sonho.

Teve ainda passagens marcantes por agremiações como Passo de Ouro, Paulistanos da Glória, Mocidade Alegre, Rosas de Ouro, Imperador do Ipiranga, Acadêmicos do Tucuruvi, Gaviões da Fiel, Alegria Alegria e Meninos de Lá de Casa. Como músico profissional, se apresentou em países da América Latina e nos Estados Unidos.

Reconhecido como um dos grandes mestres de bateria do carnaval paulistano, foi agraciado com títulos como Sambista Imortal, Cidadão do Samba, Cavalheiro do Samba e recebeu a Ordem da Palheta Dourada. Mestre Feijoada é lembrado como um dos principais nomes da tradição do samba.

**Dona
Laurinha**



Dona Laurinha

Laura Íris Pereira da Silva

São Paulo, SP
17 de abril de 1944

Vive em
São Paulo, SP

Laura Íris Pereira da Silva, conhecida como Dona Laurinha, nasceu no bairro do Bixiga, região central de São Paulo, em uma família de sambistas. Auxiliar de enfermagem aposentada, é mãe de três filhas e neta de remanescentes do quilombo de Aparecida do Norte, que se fixaram na Vila Esperança, no terreiro da Fazendinha, onde se realizavam caiumbas, cateretês, congadas, sambas de terreiro e de roda e onde se celebravam as festas de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

Seu pai, conhecido como Nenê do Cavaco, foi tenente da base aérea e integrante de grupos regionais de samba. Foi próximo de Seu Nenê de Vila Matilde, a quem Laurinha chamava de “tio”. Sua mãe, Olímpia, era mangueirense e partideira, tendo desfilado com Dona Ivone Lara. Laurinha iniciou-se no carnaval aos cinco anos, desfilando em uma escola formada por parentes, a Garotos da Penha. Com a extinção da escola, a família passou a desfilar na Nenê de Vila Matilde, onde ela crescería como figura central.

Foi baianinha desde os 5 anos e também rumbeira, sinhazinha e dama antiga. Aos 17 anos, causou impacto ao desfilar com fantasia ousada, sendo destaque de chão. A repercussão lhe trouxe visibilidade e críticas, mas consolidou seu nome como símbolo de quebra de padrões e resistência feminina no samba.

Desfilou até os 50 anos como destaque e, depois, tornou-se chefe dos destaques da Nenê. Também foi o primeiro destaque da Mocidade Alegre, convidada por Seu Juarez da Cruz. Além disso, costurava fantasias, atuou como madrinha de bateria, coordenadora da Corte do Carnaval e da Velha Guarda, e participou ativamente de ações sociais e de inclusão pela terceira idade. Desde 2010, é presidente da Embaixada do Samba e foi reconhecida como embaixatriz, como cidadã do samba, recebeu diversas homenagens de agremiações paulistanas e chegou a participar de uma conferência do Mercosul representando as escolas.

Dona Laurinha afirma que o Carnaval em sua vida é maravilhoso, se orgulhando de nascer dentro do Carnaval e construir toda sua trajetória pessoal atrelada a esse contexto, dizendo que não sabe como viver fora de uma Escola de Samba e que enquanto muitos afirmavam que isso era “negócio de negro” e lugares onde só existia “gente que não presta”, sua família resistiu.

Crítica das decisões que afastam o povo do carnaval, defende a valorização das comunidades, o respeito aos baluartes e o acesso universal ao samba. Seu maior orgulho é ver sua filha ocupando o posto de primeira porta-bandeira, perpetuando o legado familiar.

Cabecinha



José dos Santos Araújo

Raposo, MG
06 de abril de 1945

São Paulo, SP
13 de abril de 2005

José dos Santos Araújo, conhecido como Cabecinha, nasceu no interior de Minas Gerais e migrou ainda criança para a cidade de São Paulo, acompanhado da mãe, Dona Dulce. Viveu grande parte de sua vida no bairro da Brasilândia e, mais tarde, mudou-se com a esposa e o filho para Porto Alegre, onde trabalhou por oito anos como gráfico em uma empresa multinacional. Após a aposentadoria, retornou à capital paulista.

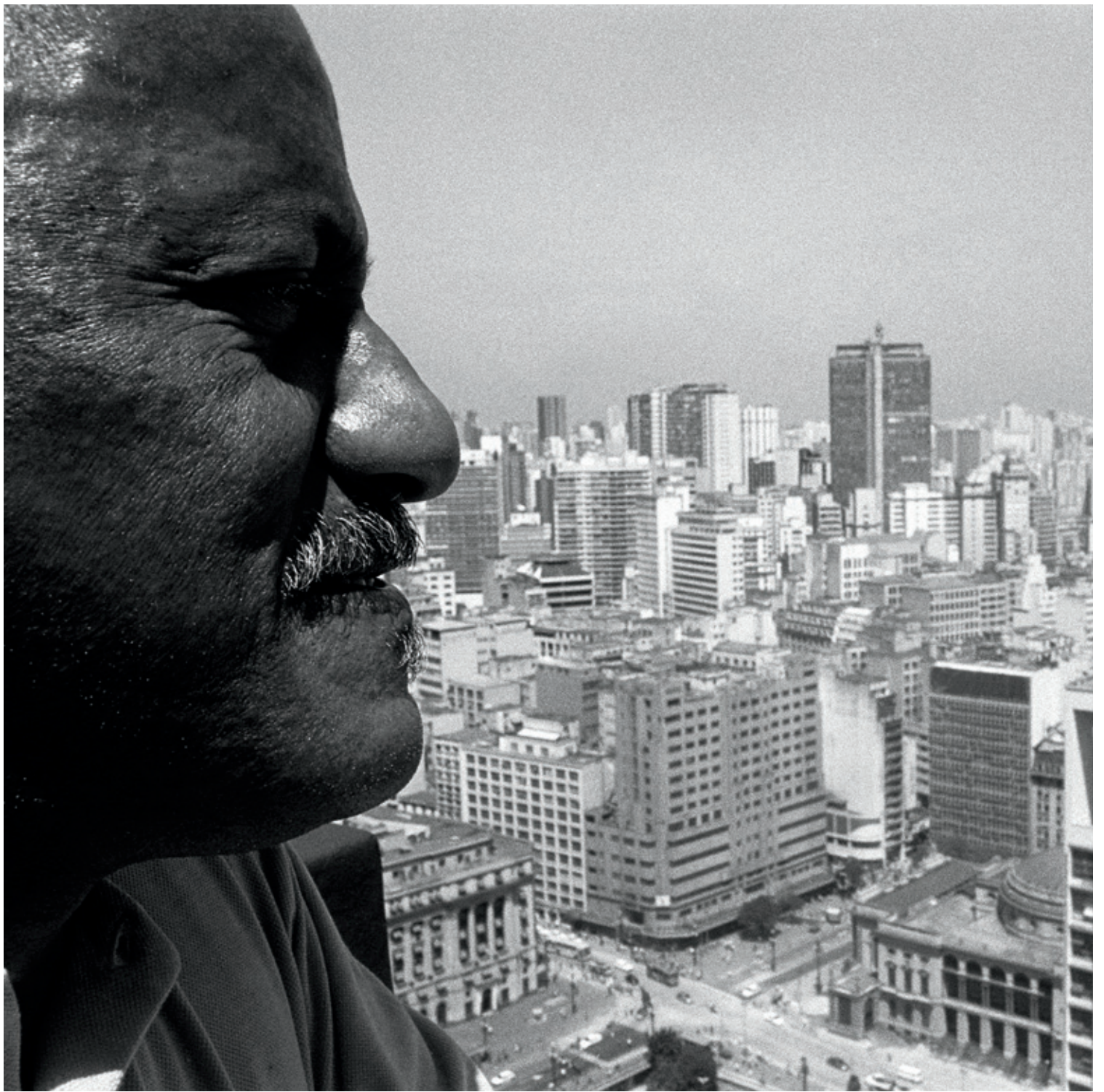
Seu envolvimento com o samba teve início ainda jovem, quando se encantou pelos desfiles carnavalescos vistos do alto de um viaduto na Lapa. Foi em 1968, ao assistir ao desfile da então pequena Mocidade Alegre, que decidiu procurar a escola para participar de seus ensaios. Na época, a agremiação ensaiava no pátio do mercado Peg-Pag, na Pompéia. Cabecinha recebeu orientações de figuras importantes como Seu Juarez e Mestre Dráuzio, da Império de Santos. Tornou-se diretor de bateria em 1969 e liderou dois campeonatos consecutivos, consolidando-se como apitador respeitado e referência no comando da batucada da escola.

Participou de apresentações em espaços como o Theatro Municipal de São Paulo e programas televisivos como “Almoço das Estrelas”, da TV Tupi. Também atuou na diretoria da Mocidade Alegre e foi responsável pela ala “Malandrinhos”, antes de ser acolhido como integrante da Velha Guarda, onde permaneceu até o fim da vida.

Cabecinha manteve laços com outras agremiações, como a Renascença da Lapa, a Rosas de Ouro e a Iracema Meu Grande Amor, sempre colaborando nos bastidores. No Mocidade, teve como grandes parceiros Seu Juarez, a quem chamava de Carioca, Seu Beto e Mestre Dráuzio. Sua dedicação à escola era amplamente reconhecida – mesmo nos anos em que viveu fora de São Paulo ou em momentos de saúde frágil, nunca deixou de desfilar.

Foi homenageado com uma placa na quadra da Mocidade Alegre e teve seu nome gravado no quarto de instrumentos da agremiação. Também recebeu o título de Embaixador do Samba, reconhecimento por sua contribuição ao carnaval paulistano.

**Mestre
Divino**



Valdevino Batista da Silva

Salvador, BA
31 de maio de 1950

Vive em
São Paulo, SP

Valdevino Batista da Silva nasceu em Salvador (BA). Aos seis anos, mudou-se com a família para a Zona Leste de São Paulo. Iniciou-se na percussão ainda criança, nas beiradas dos campos de futebol da região. Em 1966, ingressou na bateria da Nenê de Vila Matilde, levado por um amigo. Em 1971, assumiu a direção da bateria cinco dias antes do desfile, após o falecimento do mestre anterior. Permaneceu na escola por dezessete anos.

Nesse período, aprofundou seu conhecimento técnico e incorporou novos recursos aos ensaios e desfiles. No início dos anos 1980, fundou a Escola de Samba União Imperial, no Jardim Popular (Zona Leste), a partir de um grupo reunido em um salão paroquial. A proposta era fortalecer o carnaval local e formar novos ritmistas. Desde então, Mestre Divino coordena os ensaios da bateria e atua na formação de percussionistas, com ênfase no ensino dos fundamentos rítmicos da escola.

Em 1983, deixou a Nenê de Vila Matilde e assumiu a bateria do Camisa Verde e Branco, a convite de Carlos Alberto Tobias, onde permaneceu por onze carnavais. Também passou pelas baterias da Unidos do Peruche, Leandro de Itaquera e Império de Casa Verde, com três anos em cada uma.

Sua atuação inclui ainda passagem pela União das Escolas de Samba Paulistanas (UESP), onde foi vice-presidente e presidente entre as décadas de 1980 e 1990, período de debates sobre o sambódromo e as relações entre as escolas e o poder público.

Com mais de cinco décadas de dedicação ao samba, Mestre Divino segue à frente da União Imperial, voltado à formação de novos percussionistas e à preservação dos saberes musicais ligados ao samba paulistano.



Entrevista

Wagner Celestino
entrevistado por
Claudinei Roberto da Silva

Esta entrevista foi concedida entre o fim do outono e o início do inverno de 2025. O depoimento do fotógrafo Wagner Celestino está revestido de importância e interesse genuíno, pois representa o resgate de memórias que merecem ser celebradas. Wagner Celestino, este veterano fotógrafo paulistano, salvaguarda através do seu trabalho a história de muitos homens e mulheres que, de outra forma, seria perdida. Sua arte fotográfica é muito mais que jornalística, a sua obra revela a profusão de interesses que mobilizam a sua sensibilidade, às vezes fundindo o retrato, a paisagem e a reportagem em uma única imagem através da qual é possível verificar a profundidade dos temas abordados. Suas imagens não são silentes, pelo contrário, são loquazes, mas as vozes que delas emanam não são estridentes, frequentemente são apenas delicados sussurros, ou cantos dolentes e, às vezes, até melancólicos. Assim também é a prosa do artista; suave, tranquila, sem rompantes, que revela seu afeto e consideração pelo povo negro, principalmente periférico e proletário como ele, povo que o fotógrafo ama e sabe honrar com seu belo e persistente trabalho.

**Claudinei Roberto da Silva pergunta:
Mestre Wagner Celestino, como se deu seu encontro
com Emanuel Araujo, o criador do Museu Afro Brasil?
Foi sua pesquisa sobre a “Velha Guarda do Samba”
que despertou o interesse dele por sua obra?**

Wagner Celestino responde: Conheci pessoalmente o Emanuel Araujo na reta final da montagem do Museu Afro Brasil, pouco antes da sua inauguração no Parque Ibirapuera. Fui apresentado a ele pelo fotógrafo Luiz Paulo Lima.

Emanuel tinha conhecimento prévio deste meu trabalho com a Velha Guarda e fez o convite para expor na abertura do Museu. Foi a primeira porta a se abrir para meu trabalho e que também proporcionou um reconhecimento público a esses remanescentes da Velha Guarda. Pessoalmente, solidificou ainda mais minha responsabilidade, a afirmação e a reafirmação da minha posição de fotógrafo negro, comprometido com nossa cultura. Ter parte do meu trabalho exposto no Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, digo e repito, é um privilégio e abriu novos caminhos, novas perspectivas para meu trabalho além de reconhecimento pessoal e profissional. A autoafirmação necessária, depois de anos de luta, teimosamente persistindo.

**Como nasceu seu interesse por esse tema
“A Velha Guarda do Samba de São Paulo”?**

Cresci assistindo aos carnavais de rua na Vila Esperança, inicialmente na segunda metade dos anos de 1950. Considerado o melhor da cidade de São Paulo, o auge era o desfile da Nenê de Vila Matilde, com os seus quase quatrocentos integrantes na época. Da Vila Esperança para os desfiles no centro da cidade nas décadas seguintes. Vale do Anhangabaú, Avenida São João e Avenida Tiradentes. Daí vem meu interesse e admiração pelas Escolas de Samba. Pela televisão, assistia aos desfiles das Escolas do Rio de Janeiro. Passei a prestar atenção nas Velhas Guardas depois de ouvir o disco *Dança da Solidão* (1972), do Paulinho da Viola e com a participação da Velha Guarda da Portela. Em 2003, iniciei os registros dos remanescentes do Carnaval Paulistano.

Como o senhor mesmo faz notar, os retratos da Velha Guarda têm uma importância histórica inestimável, portanto, o senhor poderia nos contar sobre como se deram os encontros com essas personalidades extraordinárias? Como o senhor realizou essa série? Tem alguma história peculiar sobre algum deles?

O primeiro contato foi por meio da minha amiga Maria, a Preta. A primeira personalidade indicada foi a saudosa Dona Philomena, com quem fiz as primeiras fotografias e gravei o seu depoimento, em fita cassete, por quase 1 hora (entre o café e o bolo de fubá!). Lembrei de, quando garoto, das idas às casas das minhas madrinhas e tias na Vila Dalila, onde a identificação foi espontânea e imediata.

A Dona Philomena me indicou alguns nomes da Velha Guarda Paulistana. Um dos primeiros foi o Carlão do Peruche. Foi uma lista generosa, daí coloquei o pé na estrada e comecei a caminhar por esta grande São Paulo. Normalmente, agendava as visitas por telefone e todos eram extremamente receptivos. Fui recebido nas suas casas como um velho amigo. Foram 30 personalidades registradas.

Não utilizei o flash eletrônico e não fotografei nos dias nublados, a luz natural foi a minha grande parceira neste fazer fotográfico. Realizei todas as fotografias com negativos de 35 milímetros, preto e branco, com câmera analógica (a tecnologia digital estava engatinhando no Brasil). Eu mesmo revelava e ampliava as imagens. Esse projeto tinha como objetivo principal a

publicação de um livro, mas infelizmente, na época, não consegui patrocínio para editá-lo. Porém, aos poucos o tempo e a história mudam. Todos foram importantíssimos em seus depoimentos e na generosidade de cada um ao se permitir ser fotografado. Consequentemente, na prática, fiz um curso completo da história do Carnaval Paulistano. Tive um grande privilégio em conhecê-los, fotografá-los e ouvi-los.

Nesses encontros por São Paulo, não posso esquecer do também saudoso Zelão da Rosa, na Vila Brasilândia. Ele foi indicado pelo Mestre Cabecinha da Mocidade Alegre, do bairro do Limão. O Zelão estava completamente esquecido há anos, ele foi um dos fundadores da Rosas de Ouro. Resumindo, no final da nossa conversa percebi a emoção dele (com lágrimas nos olhos) em ser lembrado.

Concluindo, comecei a pesquisa em 2003 e a concluí em 2005. São trinta remanescentes da nossa Velha Guarda Paulistana e trinta histórias de real valor histórico e cultural.

Que importância o senhor atribui ao registro que esta publicação faz da Velha Guarda do Samba?

É uma contribuição à preservação da história. Relembra antigos sambas-enredo e expressões culturais da negritude, os quais remetem ao contexto da época. Coloca em contato fatos e costumes que criaram, por exemplo, o costume da "Ala das Baianas", das "comissões de frente", da bateria, das passistas e de outros elementos fundamentais de uma Escola de Samba.

Em tempo e com a devida justiça, o conhecimento e a sabedoria desses artistas populares, distinguidos pelo projeto, ficam preservados, gravados e registrados fotograficamente, como deveria ser com todas as obras de arte.

A documentação e o resgate da Velha Guarda Paulistana em suas verdadeiras origens retoma e relembra pessoas importantes desse universo, hoje relegadas a um segundo plano. Protagonizar esses construtores e formadores desta manifestação popular e não os relegar ao esquecimento é um justo reconhecimento à sua importância histórica e cultural.

Os registros fotográficos e os depoimentos gravados possibilitam uma documentação que envolve mais que imagens, mas a representação de laços invisíveis, e hoje não reconhecidos, que existem entre a Velha Guarda e o samba de São Paulo.

O senhor já introduziu um pouco da sua história, podemos nos aprofundar? Como foi sua infância e juventude, e que lembranças guarda desse período de sua vida?

Nasci na Vila Eulália, bairro que fica entre as Vilas Matilde, Dalila, Manchester e Carrão. Aos cinco anos de idade, minha família se mudou para a Vila Matilde, próximo à Vila Aricanduva. Neste período, lembro da copa do mundo de 1958, na Suécia. Eu tinha seis anos de idade. Vi algumas reprises na televisão do vizinho.

Em 1959, fomos morar em outra região da Vila Matilde, próximo à Vila Talarico. Alguns bairros ainda estavam em formação, ruas sem asfalto e com iluminação precária, o ainda não poluído riacho Mirandinha onde nadávamos regularmente, muitas áreas verdes e o Cine Caboclo das matinês domingueiras.

Fomos para uma casa própria em 1960, na região central de Vila Matilde, ainda sem asfalto, com iluminação pública precária, mas densamente povoada e com poucas áreas livres. Destaca-se o famoso campinho, onde o futebol rolava solto, próximo à Sociedade Amigos de Vila Matilde, na avenida Dona Matilde. Neste período, frequentei o curso primário em um colégio de freiras, tristes lembranças. A vida de moleque suburbano seguia em frente, o futebol na rua de terra ou no campinho, as quermesses, eventualmente algum circo e as matinês no cine São João ou no Caboclo.

Infelizmente, nesta época, começo a perceber o que é o racismo. Eu era um menino preto numa região Matildense considerada nobre, com uma minoria negra.

Em 1965, entro no Colégio estadual Infante Dom Henrique, é uma outra fase, outras experiências, ricas. O Infante era considerado uma escola pública padrão, onde o ensino tinha a sua relevância e havia a busca constante pelo aprimoramento da educação que ali se praticava. Dentro da escola, éramos todos iguais, com o mesmo uniforme. Aos poucos, me afasto da Vila Matilde, eu já não era mais de lá, apenas estava lá... Preservo dessa época excelentes amizades, como meu compadre José Sérgio.

O Centro Educacional da Vila Manchester é inaugurado em 1970, onde prevalecia a prática de alguns esportes. Futebol de campo e de salão, natação recreativa e de competição, basquete e vôlei, duas novidades esportivas para nós suburbanos da região. Do futebol da rua sem asfalto, migro para o basquete.

Os *bailes blacks* na região fazem parte do lazer da minha juventude. *5 de Julho* na Vila Esperança, *Brasília* e *Guilherme Giorgi*

na Vila Santa Isabel. Paralelamente, vou para o centro da cidade, para os grandes bailes da *Chic Show*, os bailes no *Alepo*, *Clube Um*, *Transatlântico*, tinha em torno de 20 ou 21 anos de idade.

Nesse momento, 1973, trabalhava na Embratel, como auxiliar administrativo. Mas, meses depois, peço demissão e, com um amigo, o Carlos Gomes, vamos conhecer, via “Trem da morte” (São Paulo a Santa Cruz de la Sierra, na Bolívia), parte da América do Sul, mas aí é outra história.

Falando em história, o que despertou no senhor o interesse pela fotografia e como iniciou a sua formação?

Em 1968, vou para o período noturno no colégio Estadual Infante Dom Henrique, a idade dos alunos girava em torno dos 18 anos. Muitos já sabiam, ou projetavam, em qual atividade profissional se especializariam.

O Brasil, politicamente, fervia em 68. Não éramos militantes, mas diversas vezes as conversas caíam, na nossa análise, para o lado da visão e da conscientização sobre a situação do país. Ouvi muito. Os meus posicionamentos giravam em torno da luta contra o racismo. Éramos quatro alunos negros numa sala de aula com 36.

Nas nossas conversas, diversas vezes o assunto era sobre cinema e principalmente música. Saíamos parcialmente do rádio e entrávamos na televisão. Era o período dos famosos festivais da TV Record (1967, 1968), por exemplo. Alguns parceiros da sala de aula já tinham optado pela música, Nana, Falcão. Pela literatura, fotografia, princípios das artes gráficas, principalmente o Zé Joaquim, Renato, Zé Flávio. Eu procurava ouvir e ver tudo, a observar – minha forma de aprendizado.

Fora do colégio Infante, neste período, frequentávamos o *Quartinho* (literalmente um quartinho) que ficava na casa do Naná e do Alberto, próximo à Vila Carrão. Éramos um grupo de uns trinta parceiros, nem todos estudavam no Infante. Música e artes se misturavam.

Nas conversas com Zé Joaquim, Renato e Zé Flávio, meu interesse pelo cinema e, principalmente, pela fotografia cresceu. Não posso esquecer a música. Alguns anos depois, o Zé Flávio idealizou o livro *Cortiços – uma realidade que ninguém vê*¹, me convidando para fotografar.

Vou para o Museu Lasar Segall em 1977, como usuário do “Plantão Fotográfico” e indicado pelo fotógrafo e plantonista do museu, Luiz Paulo Lima. Então inicio minha caminhada fotográfica.

Paralelamente, continuo indo ao cinema e começo a fotografar, dentro do possível, algumas apresentações musicais – Paulinho da Viola, Clementina de Jesus, Nelson Cavaquinho, Egberto Gismonti, Hermeto

1. O livro *Cortiços – a verdade que ninguém vê*, publicado em 1998, foi uma realização da Associação de Auxílio Mútuo da Região Leste e do Fundo Católico para o Desenvolvimento (na Inglaterra), impresso pela Edições Loyola de São Paulo. A coordenação de produção foi de José Flávio Martins. O livro foi prefaciado pelo então Arcebispo Metropolitano de São Paulo, o Cardeal Paulo Evaristo Arns. Dele constam cerca de 100 fotografias, muitas das quais são centrais na produção do fotógrafo, como a poderosa série de “Madonas negras”, que realiza para este volume.

Pascoal, Luís Vagner, Toninho Crespo, Lumumba, Walter Franco, Luiz Melodia, Alaíde Costa, Paulo Moura e outros tantos. Até que, entre 2003 e 2005, fotografo a “Velha Guarda Paulistana”.

Esta pergunta é inevitável e o senhor já deve tê-la respondido diversas vezes, ainda assim, gostaríamos de saber sobre suas influências fotográficas e o porquê?

Indo direto ao ponto, cito dois fotógrafos negros que me influenciaram de forma definitiva, o brasileiro Walter Firmo e o estadunidense Gordon Parks.

O que me chamou atenção no trabalho do Firmo foi, sem dúvida, a qualidade das imagens, o enquadramento, a linguagem simples e o ao mesmo tempo elegante. O personagem negro sendo registrado de forma digna e austera. Sem estereótipos. A elegância de uma baiana de alguma Escola de Samba do Rio de Janeiro, um folião carnavalesco, um pescador do nosso litoral e tantos outros.

Duas fotografias me marcaram profundamente e de forma arrebatadora num primeiro contato com o trabalho de Walter Firmo. Uma delas é o Mestre Pixinguinha sentado descontraidamente no quintal da sua casa, numa cadeira de balanço, segurando seu saxofone. Clássica e única. A outra fotografia é a de uma ala de baianas indo para o desfile, dentro de um vagão da Central do Brasil. Eu viajei durante um bom tempo nos trens da Central, e essa cena era inimaginável. Substitui o trabalhador com suas marmitas e entra a arte popular brasileira.

Outro ícone é Gordon Parks. Dentre os muitos trabalhos, o que me marcou foram os seus registros feitos nos anos 1940, 1950. Ele captura o período da luta do negro norte-americano por seus direitos civis. Fotografou Malcolm X, Muhammad Ali, os jazzistas ou uma família pobre em algum lugarejo norte-americano.

Fotografou para a revista *Life*, transitou pela fotografia de moda, foi diretor de cinema e era comprometido com a luta e a causa negra. Sem dúvida, uma das minhas referências mais importantes.

Eu também consultava regularmente outros fotógrafos. Cartier Bresson, Josef Koudelka, Dorothea Lange, Robert Capa e outros. No Brasil, a equipe de fotojornalistas do Jornal da Tarde nos idos dos anos de 1970. Mestre Evandro Teixeira, Araquém Alcântara. O consciente Sebastião Salgado reforçou minha opção pela fotografia preto e branco.

Hoje vejo com a devida atenção o trabalho do fotógrafo paraense Luiz Braga. Ele registra a região amazônica de forma singular, em que o que predomina é a cor. Aprendo observando todos até hoje. Sempre.

O Senhor pode descrever um pouco mais da cena que vivenciou nos anos 70? Que importância tinham os bailes blacks para a juventude negra, periférica e proletária?

No final dos anos 1960, comecei a frequentar os *bailes blacks* na Zona Leste da capital, os inesquecíveis bailes do Eduardo, Amauri e Zóia, tudo regado a muito samba rock. Era uma forma de integração, de afirmação de identidade dessa juventude negra suburbana e proletária. A música e a dança eram elementos catalizadores nesses encontros semanais. Estar entre os seus, solidificando amizades e proporcionando outras. A faixa etária variava entre os 17 e 25 anos. O trabalho e os estudos, nas escolas públicas, eram localizados na região. De vez em quando, íamos para o centro da cidade. O bairro da Penha era uma referência comercial.

Outras formas de descontração e lazer para essa juventude preta era o sempre presente futebol de várzea, as quermesses de julho, os cinemas de bairro, e os bailes, que muitas vezes aconteciam na casa de algum amigo.

E, claro, havia o carnaval e os desfiles na Vila Esperança. A Nenê de Vila Matilde era o auge e a grande atração, esperada ansiosamente por todos.

Com o transcorrer de alguns anos, outras Escolas de Samba surgiram na região: Cabeções de Vila Prudente (1968); Falcão do Morro Itaquerense (1970), Flor de Vila Dalila (1973); Leandro de Itaquera (1982). Cada uma com sua história.

No começo dos anos de 1970, parte dessa juventude negra passa a trabalhar no centro da cidade. São novos caminhos e outras perspectivas. Os pontos de encontro eram, inicialmente, na rua Direita, depois passou a ser no Viaduto do Chá. Entre conversas amigáveis, eram distribuídas filipetas divulgando os bailes nas mais diversas regiões da cidade.

É o período que temos conhecimento da luta, da resistência e da cultura do negro norte-americano, e em que temos contato com a sua música e o seu cuidado no modo de vestir. Obviamente, fomos influenciados, uns mais, outros menos.

Não posso deixar de citar os bailes e encontros promovidos pela *Chic Show*, principalmente no ginásio do Palmeiras. Certamente, eles tiveram uma importância fundamental na formação da nossa identidade cultural e social, ao trabalhar a autoafirmação dessa juventude negra. A música e a dança foram elementos importantíssimos, fundamentais mesmo, para esse processo.

Calças “boca de sino”, cabeleiras *black power*, sapatos com saltos plataforma ou carrapeta, e outros acessórios que acrescentavam ainda mais requinte no nosso jeito de se vestir. A elegância era uma procura constante, séria e, ao mesmo tempo, descontraída. Quebramos imposições e regras, criamos uma linguagem própria dessa geração preta, jovem e resistente. Algumas “tretas” sempre aconteciam, mas eram resolvidas “na mão” ou numa boa conversa. Hoje, somos jovens senhoras e senhores beirando os 70 anos de idade e com muitas saudades.

E o cinema? Ele foi uma grande influência no desenvolvimento do seu olhar fotográfico? Que produções o marcaram?

Todo bairro tinha o seu cinema, a Vila Matilde não era exceção, e todos os finais de semana íamos nas concorridas matinês, dependendo do filme a ser exibido. Lazer suburbano garantido! Da segunda metade dos anos 1970 em diante, passo a ver o cinema de outra forma. Após algumas leituras básicas (jornais e algumas revistas), fico atento às trilhas musicais e à fotografia. Preto e branco ou colorido, enquadramento, foco, planos abertos ou fechados. O cinema foi uma escola fotográfica importantíssima.

Na televisão, na Cultura, da Fundação Padre Anchieta, cito o programa *Ensaio*, produzido e apresentado por Fernando Faro. Destaco a sua fase preto e branco. Foi outra referência no meu aprendizado fotográfico. Iluminação de estúdio, destaque nos primeiros planos, enquadramentos, foco perfeito. Não posso esquecer do trabalho perfeito dos câmeras da emissora. Aos poucos aprendi alguma coisa.

Dentre os filmes que assisti entre 1970 e 1980, destaco os diretores de fotografia Vilmos Zsigmond e László Kovács, dois húngaros. Hoje cito o brasileiro Walter Carvalho.

Um filme colorido que me marcou em 1975 foi “Barry Lyndon”, com direção de Stanley Kubrick.

Semanalmente, eu frequentava as mais diversas salas de exibição na cidade de São Paulo. O cinema foi como um reforço na minha formação fotográfica.

O carnaval na cidade de São Paulo, como sabemos, mudou muito. O senhor assistiu a vários momentos dessa história, inclusive, fotografando desfiles na avenida Tiradentes. Poderia contar um pouco dessas memórias?

Na Vila Esperança, assisti aos desfiles carnavalescos da metade dos anos 1950 até 1968. Posteriormente, minha vivência com o Carnaval, na juventude e na idade adulta, ocorreu naturalmente, pois foi uma vivência iniciada na infância.

Meu primeiro trabalho fotográfico na avenida Tiradentes foi em 1979, o último em 1985. Foram momentos prazerosos e muito enriquecedores no aspecto pessoal e profissional. Infelizmente, não foi possível continuar, pesou o quesito financeiro.

Sem qualquer saudosismo, até os anos de 1960, era um carnaval simples. O importante era se divertir, tanto para quem desfilava ou quanto para quem assistia. Competição não existia. Nos desfiles na Vila Esperança, a atração principal e aguardada ansiosamente era a Nenê de Vila Matilde, era um êxtase generalizado por parte do público, e a Escola correspondia. Em 1968, com a oficialização dos desfiles no Vale do Anhangabaú e posteriormente na Avenida São João, o carnaval paulistano aos poucos vai se modificando, tomando outros rumos, começa a perder suas características originais, naturais. A competição carnavalesca se acentua entre as agremiações. Alegorias e fantasias luxuosas substituíram o samba no pé, os carros alegóricos vão se agigantando, "personalidades" não ligadas às Escolas desfilam sob a luz dos holofotes e a tutela da "mídia especializada".

Algumas pessoas ligadas diretamente ao samba afirmam que essas mudanças começam a ocorrer depois de 1975. Um caminho sem volta.

Com a inauguração do Sambódromo paulistano em 1991, definitivamente o carnaval segue outros caminhos. A descaracterização cultural das verdadeiras raízes ocorre, com o acirramento competitivo acentuando-se e a força do dinheiro predominando.

Com a transferência dos desfiles para o Sambódromo, o perfil dos ocupantes nas arquibancadas é modificado e o motivo principal é o alto preço das entradas. É o começo da elitização do

público, uma seleção imposta, impossibilitando a participação das pessoas e das famílias mais pobres. Filtragem social. Hoje não tenho motivação para fotografar desfiles, o que foi possível e prazeroso, eu fiz.

**E o movimento em torno do Hip Hop?
O senhor também presenciou o surgimento
dessa cena, não é verdade?**

O movimento Hip Hop me chamou a atenção por ser a voz ativa do jovem preto e pobre da periferia das grandes cidades brasileiras. Uma manifestação artística expressada por meio da dança, do grafite e da música. Tudo dentro de um comportamento específico. Movimento que se caracteriza com sua linguagem própria que denuncia as injustiças praticadas por parte da sociedade estabelecida. Imediatamente me identifiquei com o conteúdo das letras, principalmente no trabalho do Racionais MC'S, relatando as pressões impostas a esses jovens. É a voz daquele menino de pés descalços, jogando bola na rua de terra batida, finalmente se expressando e sendo ouvido e visto, sem a permissão e a aceitação da mídia.

Influência do preto norte-americano? Então, a Bossa Nova, teve influência do jazz, relembro. Fotografei um único evento, o Primeiro Concurso Breaks, na Praça da Sé (SP), em 1984, num domingo ensolarado. Gostaria muitíssimo de ter feito mais.

O senhor mencionou acima o “menino de pés descalços jogando bola na rua” e em outras ocasiões o senhor já mencionou entusiasmo pelo futebol, principalmente aquele que era praticado no Brasil nas décadas de 50, 60 e 70. Quais são suas recordações? O senhor enxerga alguma relação entre o futebol arte e a arte dos músicos desse período da nossa história?

No Brasil e na América do Sul era praticado um futebol de forma diferente, era livre e espontâneo, a habilidade e a improvisação davam o tom, a bola rolava no chão. Não tínhamos ainda a influência do futebol europeu, com suas táticas rígidas, sua velocidade, em que a força física prevalece.

No Brasil, esse futebol moleque, descalço e artístico é fruto dos rachas nas ruas de terra, nos campinhos das vilas e do futebol de várzea. No futebol profissional brasileiro, a tática adotada pelas principais equipes era o 4-2-4, os atacantes predominavam.

Depois de 1970, isso muda e o futebol burocrático, da força física, infelizmente é adotado. A arte futebolística deu lugar ao previsível,

às táticas impostas e importadas. O futebol e a música popular faziam parte do cotidiano radiofônico, o acesso era fácil e praticamente todas as residências tinham o seu aparelho. Sempre sintonizados nos mais diversos programas. Música, programas esportivos e o noticiário diário. A democratização e, conseqüentemente, a livre escolha do que ouvir.

Nos dois últimos anos, o senhor teve duas exposições onde sua obra foi visitada. Uma no Museu Afro Brasil Emanuel Araújo e outra que itinerou em duas unidades do Sesc São Paulo. Além disso, vemos vir à luz esse livro importante com alguns dos seus retratos da “Velha Guarda do Samba”. Como o senhor vê esse momento, já que sabemos que são muitos anos de trabalho e de história? Portanto, que planos o senhor tem para futuro enquanto fotógrafo?

Há 20 anos, o Museu Afro Brasil foi o primeiro espaço cultural a expor o trabalho fotográfico/de pesquisa intitulado *Algumas raízes - Velha Guarda Paulistana*, desenvolvido por mim. Proporcionando a merecida visibilidade a estes remanescentes das nossas Escolas de Samba. Para muitos, infelizmente, foi a última homenagem e o reconhecimento em vida de suas aptidões artísticas em relação aos desfiles do Carnaval. Os mestres-salas, as porta-bandeiras, as tias baianas, os ritmistas, os passistas, os diretores de bateria e de harmonia. Somam-se a outros elementos que compõem uma agremiação carnavalesca. Posteriormente ao Museu Afro Brasil, o Ateliê Oço, no centro da cidade de São Paulo, abrigou algumas imagens de algumas raízes.

Num outro momento, fez parte do coletivo de artistas negros, PretAtitude, que teve um itinerário em cinco unidades do SESC do Estado de São Paulo, incluindo o da capital. Hoje, faz parte da exposição *Constelação Celestina*, resumo de quarenta e quatro anos do meu trabalho fotográfico. No primeiro semestre de 2024, na área externa, sob a marquise do Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, foram expostas imagens na mostra *Wagner Celestino: Caminhos do Samba*, extensão do reconhecimento e da valorização à cultura da nossa Velha Guarda. *Algumas raízes - Velha Guarda Paulistana*, foi idealizado em 2003. O objetivo principal era a edição de um livro, retratando trinta personagens do nosso carnaval. Passados vinte e dois anos... Os bons ventos sopram.



Wagner Celestino

São Paulo, SP
06 de janeiro de 1952

Vive em
Bauru, SP

Wagner Celestino de Oliveira nasceu na Vila Eutália, bairro da zona leste de São Paulo, próximo à Vila Matilde. Iniciou sua trajetória na fotografia em 1977, no laboratório do Museu Lasar Segall, onde teve contato com as técnicas de revelação, ampliação e composição. A partir da década de 1980, passou a atuar profissionalmente no campo da fotografia documental, com foco em manifestações da cultura afro-paulista, do samba e das lutas sociais nas periferias urbanas.

Entre o final dos anos 1990 e o início dos anos 2000, desenvolveu o projeto *Cortiços – A realidade que ninguém vê*, publicado em 1998 pela APOIO – Associação de Auxílio Mútuo da Região Leste, com prefácio de Dom Paulo Evaristo Arns. O livro, que reúne imagens de moradias coletivas em bairros como Bixiga, Cambuci e Mooca, tornou-se referência na fotografia urbana crítica e contribuiu para debates sobre habitação popular e dignidade humana. Desde então, seu acervo tem sido procurado por instituições culturais e educacionais no Brasil e no exterior.

Participou de diversas exposições ao longo de sua trajetória, como *Autorretrato do Brasileiro* (1985), *500 Anos do Descobrimento* (2000), e a mostra itinerante *PretAtitude*, com edições realizadas entre 2018 e 2021 em unidades do SESC. Em 2010, integrou a publicação *A Mão Afro-brasileira*, organizada por Emanuel Araujo, e teve obras incorporadas ao acervo do Museu Afro Brasil.

Em 2023, teve inaugurada sua primeira exposição individual, *Constelação Celestina*, no Sesc 14 Bis, com curadoria de Claudinei Roberto da Silva. A mostra foi remontada no Sesc Itaquera em 2025, com ampliação do acervo. Em 2024, sua série de retratos dos sambistas da velha guarda do samba paulistano foi reapresentada na exposição *Caminhos do Samba*, promovida pelo Museu Afro Brasil Emanuel Araujo.

Com mais de quatro décadas de atuação, Wagner Celestino permanece em plena atividade aos 73 anos. Sua obra é reconhecida pela preservação da memória visual das culturas negras e populares do estado de São Paulo, estabelecendo-se como um dos principais nomes da fotografia brasileira.

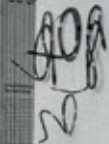
ÇÃO DE LONGA DURAÇÃO



Há
As bandeiras e
e os primeiros
do terremoto das
Andreas Salomoni
Cala Quarelli



DES
DO S





WAGNER CELESTINO

Wagner Celestino was a prominent African American artist and writer. He was known for his work in the field of African American art and literature. He was a member of the Black Arts Movement and was active in the civil rights movement. He was a prolific writer and was known for his novels, short stories, and plays. He was also a poet and a playwright. He was a member of the Black Caucus and was active in the Black Caucus. He was a member of the Black Caucus and was active in the Black Caucus.

Os & Osbert

Os & Osbert

Os & Osbert were a prominent African American artist and writer. They were known for their work in the field of African American art and literature. They were a member of the Black Arts Movement and were active in the civil rights movement. They were a prolific writer and were known for their novels, short stories, and plays. They were also a poet and a playwright. They were a member of the Black Caucus and were active in the Black Caucus.

[páginas anteriores](#)

Fotos de Wagner Celestino na
exposição de longa duração do
acervo do Museu Afro Brasil

[previous pages](#)

Portraits by Wagner Celestino
in the Long Term Exhibition
at Museu Afro Brasil

ENGLISH VERSION

**São Paulo's
Samba
Pioneers**

**WAGNER
CELESTINO**

“In my work,
I seek to
bring dignity
to black
people”

The beating pulse of samba in São Paulo

Marilia Marton

Secretary of Culture, the Economy and
Creative Industries for the State of São Paulo

Samba is a heart that beats strongly in the city of São Paulo, pulsating with stories, memories and smiles that bridge the generations. This book, *Wagner Celestino – A Velha Guarda do Samba de São Paulo (São Paulo's Samba Pioneers)*, is an invitation to dive into this rich universe, where every face speaks of an entire life devoted to this rhythm that is the soul of our culture.

Between 2003 and 2005, Wagner Celestino captured more than just images: he immortalized the moments, expressions and emotions of men and women who gave voice and form to samba in São Paulo's capital city. His photos are windows into stories full of texture and sentiment, showcasing the unique beauty of those who carry samba in their eyes and in their hearts.

More than just a visual record, this work celebrates the afro-Brazilian culture that pulses vibrantly through São Paulo, illustrating how samba is much more than music – it is memories come alive, gathering, community and festival. Each of the portraits in this collection pays tribute to those who built a legacy that continues to inspire thousands.

This book invites us to lovingly inspect these life stories, and to appreciate the roots that give essence to our identity and nourish the soul of the city. May it inspire us all to discover, sense, and celebrate samba as a cultural heritage that connects the past, present and future in a way that is unique and contagious.

On each page we encounter not only faces but stories that cross paths and territories, and that convey the warmth and rhythm of the samba gatherings. These are life stories that invite us to recognize the cultural richness that makes São Paulo plural, and somewhere samba will forever remain a celebration of the soul.

The Samba Pioneers in Images that Speak to the Future

Flávia Martins

Executive Director
Museu Afro Brasil Emanoel Araujo

In 2025, as the Museu Afro Brasil Emanoel Araujo celebrates its 21st anniversary, we reaffirm our mission to promote the recognition, appreciation and preservation of Brazilian, African, and Afro-Brazilian cultural heritage. As part of this milestone, the launch of the book *Wagner Celestino – A Velha Guarda do Samba de São Paulo* represents more than just the publication of a work: it forms part of an ongoing gesture of reparation, recognition, and celebration.

Wagner Celestino, with his sensitivity and rigor, immortalizes the masters of São Paulo's samba scene, putting them back in a spotlight that was so often denied them. By recording and updating these stories, the photographer has created a legacy that connects generations and expands both samba's visual repertoire and the presence of black culture in São Paulo's history.

The publishing of this book reinforces the Museum's commitment to UN Sustainable Development Goals – especially SDG 4 (Quality Education) and SDG 10 (Reduced Inequality) – and broadens its reach through having an accessible digital version, thus enabling access to the content for all and ensuring that this living memory resonates beyond this institution's walls.

For more than two decades the Museum has been the guardian of these memories, so it is with immense pride that it welcomes this publication as part of its vision to be a point of reference for museum initiatives that unite History, Memory, Art, and Contemporaneity. May each page of this work inspire close attention, awaken affection, and reinforce the fact that such preservation also represents a gesture of love and commitment to who we are and what we wish to bequeath to future generations.

Make way for São Paulo's Samba pioneers

Ruy Souza e Silva

Member of the Board of Directors of the
Museu Afro Brasil Emanoel Araujo (2017–2025)

Sometimes life presents us with some truly unforgettable moments – and this is one of them. While revisiting the new display of the 2005 exhibition, which features Wagner Celestino's photographs of São Paulo's Samba Pioneers, I was honored to receive an invitation to sponsor this book, which will create a remarkable and enduring legacy of this seminal exhibition.

Through his masterful photography, in simple images taken more than 20 years ago, Wagner Celestino had – and continues to have – the immense merit of capturing all the dignity of these pioneers. The impact of his work is remarkable and, in my view, comparable to that of the great portrait photographers – Julia Cameron, Alvin Coburn, and Martin Chambi. However, the true protagonists of this book are the twenty pioneers herein. If I may, let me quote here Livio Abramo, who wrote in 1979: *"The Pioneer has that faith and that obstinacy typical of apostles, in building his life and actions around preaching and the practice of his art."*

It's important to remember what it meant, back in the 1950s, to found a samba school in São Paulo. It was a time when there were no telephones, photocopiers, fax machines, cell phones, WhatsApp, virtual groups, artificial intelligence, or any of the modern conveniences that have become almost essential to us in our daily lives today. And, what's more, they had no money! Nothing, however, was going to stop them. They worked under the conviction that they were leaving a legacy for São Paulo, this land that welcomed them without distinction. These pioneers were – and remain – giants of the world of music and culture. To them all we owe our deepest gratitude.

In closing, I would like to recall the words Emanoel Araujo used in his engagement letter when the Museu Afro Brasil was founded in 2004:

"A museum that rigorously and poetically exhibits rites and customs that reflect different worldviews and histories, with festivals that highlight the conjunction and diffusion of Luso-Afro-Amerindian cultures in forming a mestizo culture of the New World, but that also records innovations arising from the culture of the contemporary Black diaspora. A museum of art, past and present, that recognizes the value of the popular recreation of tradition while reaffirming erudite black talent in the visual and performing arts, both in music and in dance."

And may Emanoel continue to light our way.

Samba Portrait Artist

Ariana Nuala
Rosa Couto

Curators
Museu Afro Brasil Emanuel Araujo

First and foremost, Wagner Celestino is an observer. He has used his primary tools of listening and observing to assimilate his surroundings and deftly capture them, like someone carefully mapping out time.

Born in 1952 in the district of Vila Eulália, in the city of São Paulo's East Zone, he spent his childhood and teenage years watching the Carnival parades in the neighboring district of Vila Esperança, where he saw the Nenê da Vila Matilde samba school shine long before the Carnival parades were moved to the Anhembi Sambadrome, a move which profoundly changed their relationship with the general public.

As a youth, in the 1970s, Wagner Celestino often attended the city's *bailes blacks* (black dance events), such as *5 de Julho*, *Brasília*, *Alepo*, *Clube Um*, and the famous *Chic Show* balls, venues that contributed to his political development and racial awareness. The cultural experience of circulating the São Paulo scene as a black man during the military dictatorship helped him develop a critical yet poetic perspective, capable of encapsulating black culture, with all its nuances and specificities, with dignity.

Wagner Celestino began his career in the mid-1970s, working as a photographer at the Lasar Segall Museum. He perfected his techniques by interacting with other media. From music and dance, he learned not only about rhythm and movement, but also about politics and activism, and about how the body could be a tool of resistance. From cinema, he took lessons about light, focus, framing, saturation, and the subtle variations between black and white. He also took inspiration from photographers such as Walter Firmo and Gordon Parks, paying attention to the generous and sensitive way they portrayed Black people, in not merely recording events but rather creating a sense of partnership and celebration.

In 2003, Celestino began the project previously titled *Algumas Raízes - Velha Guarda Paulistana* (Some Roots - São Paulo's Old Guard), in which he planned to photograph and interview some 30 key figures from among São Paulo's samba pioneers. One year later, after meeting Emanuel Araujo, 20 photographs from this series were included in the Museu Afro Brasil's opening exhibition, due to their historical and artistic importance. His works have remained in the institution's collection ever since.

In 2024, as part of the updates to the Long-Term Exhibition under the direction of Hélio Menezes, the Museu Afro Brasil Emanuel Araujo launched the *Wagner Celestino – Caminhos do Samba* exhibition, in which Celestino's photographs were presented in a new exhibition format. The museum's marquee displayed his portraits on a large outdoor panel, open to the public seven days a week.

Now, with the book *Wagner Celestino – a Velha Guarda do Samba de São Paulo*, we have the opportunity to update and delve deeper into personal stories, revisit biographies, draw on interviews previously carried out by Wagner Celestino himself, and firm up the facts surrounding each of the faces photographed: Dona Filó, Dona Zefa, Xangô da Vila Maria, Dona Olímpia, Nenê de Vila Matilde, Seu Paulo Portela, Dona Danga, Toniquinho Batuqueiro, China, Silval Rosa, Carlão do Peruche, Chiclé, Malu, Seu Zelão da Rosa, Ideval Anselmo, Seu Mercadoria, Seu Feijoada, Dona Laura, Seu Cabecinha, and Mestre Divino.

The portrait, chosen by Celestino as his primary format, is never merely a physiognomic record. In photography, it inspires disputes over representation, memory, and power. The very history of the photographic image is marked by the absence or sensationalization of black bodies, which were almost always portrayed from a distance, without the dignity and honor owed to them. By focusing on the "Old Guard", the pioneers, Wagner Celestino not only documents but also reconfigures perspectives, creating a new repertoire of images relating to samba and the black history that shaped São Paulo.

This publication expands on these contributions, thanks to the sponsorship of Ruy Souza e Silva, board member to the Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, and to the diligent efforts of researchers Rafael Galante and Marília Belmonte, who collaborated on updating the information. In addition, Claudinei Roberto da Silva shares a momentous interview with Wagner Celestino. This generous exchange offers valuable insights into his career and his time with the pioneers of the São Paulo samba scene.

The interviewees are listed in the order of their birth — from the oldest to youngest — out of respect to the principle of seniority, something so fundamental to African and Afro-Brazilian cultures, and to samba itself, where the "Old Guard" rightly occupy a privileged position. The only exception is Dona Filó, who, though not the oldest, was the first person Wagner Celestino photographed, and the one responsible for connecting all those who followed.

It is significant that during this intense process of review and restructuring that marks the 21st anniversary of the Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, an artist like Wagner Celestino should receive a tribute worthy of his career. It is through this ongoing process of bringing black memories and experiences to the fore that the institution reaffirms its commitment to resisting the erasure of our history.

Dona Filó



Philomena Conceição Militão Nazaré

Araxá, MG

São Paulo, SP

December 08, 1924

April 16, 2015

Philomena Conceição Militão Nazaré, known as Dona Filó, was born in Araxá, Minas Gerais, and raised in the region known as the "Mineiro Triangle". In 1952, she moved to São Paulo and settled in the Penha district, where she opened a dyeworks. Four years later, together with husband Arcênio Gomes Marcelino, known as Cachimbo, she founded the Ases da Garoa samba school, serving as vice-president, in charge of the costumes.

She recounted a time when Carnival was held in neighborhood communities or in parades downtown, along São João and Ipiranga avenues. Without floats or *destaques* (lead dancers), the schools relied on traffic cones and *rumbeiras* (rumba dancers) and raised money by parading for the patrons of bars and restaurants, heading home after their performances. She highlighted the strength of the partnerships between the *sambistas* (samba artists) and the schools, and the central role of black people in creating São Paulo's Carnival. Among the names of those with whom she came into contact, she mentioned figures such as Seu Nenê, Mestre Feijoada, Dona China, Dona Zefa, Seu Carlão, and Madrinha Eunice.

Dona Filó played a critical role when it came to facing the racism present throughout Carnival's history. For her, public recognition would only come once white people became involved in the schools, with black samba dancers continuing to face stigmas and marginalization. She also warned about the increasing institutionalization and bureaucratization of the schools, which began to exclude the poorest for lack of resources and hindered access to the parade by requiring formal structures and administrative positions.

She felt that the spirit of Carnival lay in the collaboration and harmony generated between men and women, not from individuals competing with one another. She rejected the logic around results and major investment, defending the right to play and celebrate as an expression of community.

Entering the autumn of her years, she began to direct the Flor da Zona Sul samba school in Jardim Ubirajara, founded in 1987, where she worked in the second group. Her dream was to see the school become one of the leading schools in the league. She was also the first president of São Paulo's "Samba Embassy", working alongside other historical figures such as Dona Olímpia, Dona China, and Dona Zefa. She championed appreciation of the *Velha Guarda* (Old Guard) and the memory of samba, highlighting instances of disrespect shown even in official spaces, where veteran sambistas were often barred.

Dona Zefa



Josefa Maria da Silva

Lorena, SP

São Paulo, SP

June 01, 1916

September 23, 2006

Josefa Maria da Silva, known as Dona Zefa, was born in Lorena, in the interior of São Paulo. She lost her father while still young and was raised by her stepmother. After she married, she moved to the city of São Paulo. After the marriage failed, she raised her only child alone, balancing her role as a mother with her job as a domestic servant. She became interested in music and festivals at a young age but was forbidden from attending them. Over time, she began to get involved with samba, initially as a spectator at the street parties and parades downtown.

In the late 1950s, she joined artist Solano Trindade's popular theater group, which promoted black cultural expression through dance forms such as *jongo*, *maracatu*, and *maculelê*. Her work with the group, based in the town of Embu das Artes, just outside of the city, was fundamental to her development as an artist. Here, she learned to dance samba by watching her fellow performers, incorporating the form into her own performances. She also appeared as an extra in the movie *O Santo Milagroso*, directed by Carlos Coimbra.

Her Carnival debut came with Lavapés samba school, where she paraded as a *baiana* (traditional dancer from Bahia state) at the invitation of Dona Margarida and under the guidance of Madrinha Eunice. After two years, she got involved with the Camisa Verde e Branco parade group through a friendship with sambista Inocêncio Tobias. She officially joined the group in 1972, the year it became a samba school, and remained with them for 43 consecutive years.

With Camisa Verde e Branco, she held various roles, most notably as leader of the *baiana* troop. In 1990, she became the first woman to join the harmony troop. Later, she was welcomed into the Velha Guarda, gaining recognition as its oldest member. In 1994, she was honored with the theme 'Forever Young', by carnival designer Augusto de Oliveira, who called her an "inspirational muse."

She was named an Ambassador of São Paulo Samba by the São Paulo Samba Schools League (UESP) and remained active until her final years. She was critical of Carnival innovations and preferred the old sambas. People of every generation regarded her with affection, while she herself declared that she would be a *Camisa* until she die.

Xangô da Vila Maria



João Franco

Pernambuco
March 02, 1917

São Paulo, SP
July 7, 2005

Born in Pernambuco, João Franco later moved to São Paulo, where he enjoyed a multifaceted career as a civil servant, composer, singer, circus performer and actor. He worked for the Treasury, but it was in culture that he made his name. He began his artistic career performing what he called 'umbanda folk songs' in São Paulo nightclubs. He also performed for local radio station Rádio Record and had a hit with *La Vandera*, a mambo bolero that earned him international recognition. He composed various sambas and carnival marches, such as *Perdão Amor*, *Criança Louca*, and *Meu Negócio é Mulher*, as well as the winning *samba-enredo* (story-telling samba) at the Unidos da Vila Maria samba school awards in 1968, which he dedicated to Villa-Lobos.

His theater career included appearances in productions such as *Escrava Isaura* and *Os Escravos*, shown on Educadora Paulista (now TV Gazeta). He performed at the Piolim Theater, alongside artists such as Maria Della Costa and Graça Mello, in the play *Anjo Negro*, staged at the Municipal Theater. After playing the orisha Xangô in a play, the name stuck with him for the rest of his life. He participated in more than 14 Brazilian movie productions, including *Sinhá Moça*, *Mulher de Verdade*, *Uma Pulga na Balança*, *Casinha Pequeninha*, *Convite ao Pecado*, and *Macumba em Alta*.

He played a fundamental role in organizing the São Paulo Carnival, serving as coordinator and director of the São Paulo Federation of Samba Schools and Carnival Groups (FESCCSP), working alongside names such as Moraes Sarmento, Vicente Leporace, Romão Gomes Portão, Evaristo Carvalho, and Roberto Alves da Silva. He also collaborated in setting up Unidos da Vila Maria, his favorite school, and the Independent Society of Composers and Musical Authors (SICAM).

He received numerous honors in his lifetime, including the titles of 'Immortal Sambista' and 'Samba Knight' from the Mocidade Alegre samba school, as well as the 'Master of Masters' honor awarded by the Vila Maria school in 2002. With partners such as Seu Nenê, Carlão do Peruche, and Pagano Sobrinho, he championed samba as a form of cultural expression, but distanced himself from Carnival once he noticed the growing focus on profit over art. Despite his vast contribution to Brazilian culture and to the fight against racism, Xangô da Vila Maria remains largely unrecognized, yet he will go down as someone who symbolizes black resistance and black artistic creation in Brazil.

Dona Olímpia



Olímpia dos Santos Vaz

São Paulo, SP
November 03, 1920

São Paulo, SP
August 15, 2015

Olímpia dos Santos Vaz was born on Fortaleza Street in the Bixiga district of São Paulo, a traditional bastion of samba. As a child, she accompanied her mother to the samba *cordões* (parade groups) and schools, thus sparking her relationship with Carnival. She went to groups such as Camisa Verde, Flor da Mocidade, and Campos Elíseos, and had contact with her role models, including Seu Dionísio Barbosa and Madrinha Eunice.

In her youth, she often hung out on the steps of Treze de Maio street with friends such as Laura Cardoso. She married a pianist who did not approve of his family getting involved with Carnival, but who secretly took his daughters to watch the *cordões* nevertheless. Dona Olímpia officially joined the Vai-Vai school after being invited by then-president Pé Rachado, who saw her watching the parade with her daughters and asked her to join the *cordão*.

Over time, Dona Olímpia came to run different troops, such as the Empire troop and the Court troop, coordinating the purchase of fabrics, the creation of costumes, and the participation of children. Her home on Major Diogo Street became a studio and an open invitation for those preparing for Carnival. Her children also joined the Vai-Vai school, giving rise to the family nickname of 'the Olympians.'

She played a decisive role in running the school, overseeing key milestones, such as securing the use of the courtyard on São Vicente Street and of a building to store instruments. She was one of the founders of the traditional 'Feel the Drama' troop. She paraded with the Velha Guarda until the end of her life and received the title of São Paulo Samba Ambassador, as well as recognition as one of the principal matriarchs of Carnival.

Critical of the changes that put distance between schools and their communities, she lamented the elitism of the parades, the growing numbers of people unfamiliar with tradition, and the sidelining of older *sambistas* (samba dancers). She argued that veterans should be respected, exempt from parade fees, and included in the school's program. She talked of the times when *sambistas* faced police repression, discrimination, and persecution for occupying the streets, suffering countless incidents of racism.

Dona Olímpia believed in the community strength of Carnival and in the importance of preserving the schools' black roots. Her legacy lives on in the history of the Vai-Vai school and in the memory of São Paulo's samba.

Nenê de Vila Matilde



Alberto Alves da Silva

Santos Dumont, MG
July 24, 1921

São Paulo, SP
October 04, 2010

Alberto Alves da Silva, better known as Nenê de Vila Matilde, arrived in the city of São Paulo as a boy after migrating with his family. His mother gave him the nickname Nenê (Baby) because he was the youngest child, and over time, he became known as Nenê do Pandeiro due to his samba and musical skills at local performances.

In the 1940s, with his brothers Iaiá and Didi and other residents of Vila Matilde, he organized gatherings at Largo do Bar Madeira (now Largo do Peixe), where capoeira and tiririca (a dance form similar to capoeira) circles were gaining in popularity. These gatherings gave birth to the idea of forming a samba school in 1948. The following year, in 1949, Escola do Nenê (Nenê's school) paraded for the first time in Vila Esperança. Once the group was official, albeit yet unnamed, journalist and sambista Mário Protestato dos Santos, or Popó as he was known, suggested it take the name of its founder: "Why don't you call it Nenê de Vila Matilde?" he asked.

Nenê remained president of the group from its founding until 1996, when, due to health issues, he handed down the position to his son, Alberto Alves da Silva Filho. Even after stepping down as president, he continued to parade until the end. Under his leadership, Nenê de Vila Matilde established itself as one of the most traditional samba schools in São Paulo.

In the 1950s, the school also became a focal point of resistance in promoting Black culture. Renowned leaders of São Paulo's Black activism scene, such as Francisco Lucrecio, one of the founders of Frente Negra Brasileira, were members of the group, ensuring that Nenê's productions addressed racial themes and Black cultural history, something that was groundbreaking for São Paulo's Carnival.

Among the iconic moments of his career are Nenê's participation in the inaugural parade at the Marquês de Sapucaí Sambadrome in 1984, at the bequest of the Rio de Janeiro state government, and the school's trip to Portugal. In 2010, São Paulo's state government conferred upon him a *Comenda da Ordem do Ipiranga*, the state's highest honor. He passed away shortly afterwards and was buried in the Quarta Parada Cemetery.

Nenê de Vila Matilde is one of the leading figures of São Paulo's samba. His contribution was decisive in the São Paulo Carnival, establishing it as a major cultural celebration.

Paulo Portela



Paulo Geremias

São Paulo, SP
August 29, 1924

Died in
2006

Paulo Geremias, better known as Paulo Portela, was born in São Paulo on Barata Ribeiro Street. He spent his childhood in the Bixiga district, before moving to Frei Caneca Street. While still young, he got to know Dona Florença and Dona Sinhá, a mother and daughter who were active members of the Vai-Vai parade group, or *cordão*. In 1937, when he was 13, they encouraged him to parade for the first time, as part of a troop made up of children and teens. Run by Dona Florença, this troop proved to be his gateway into the life of samba.

Over time, he began to parade in the drum section, or *batuque* (these days known as the *bateria*), and got to know Vai-Vai's core group of composers. He witnessed firsthand the group's evolution from a *cordão* into a fully-fledged samba school, rubbing shoulders with key figures in the school's history, such as Nenê "Batuqueiro," Pato N'Água and Pato's brother Chorona, Tino "Cara-Larga," Guariba, Genésio "Baliza," and Iara, one of the grande dames of Vai-Vai. He also greatly admired Nenê de Vila Matilde.

Active in the samba circles around Largo de São Manuel and Campo do Lusitano, which ran between 14 Bis square and Rocha Street, he also pursued a career beyond the world of Carnival, as a construction worker on the project to launch the tunnel on Nove de Julho Street. In his youth, the Vai-Vai *cordão* paraded through streets such as Almirante Marques de Leão, Conselheiro Ramalho, São João, and Largo do Arouche, at a time when Carnival was still marginalized.

Over his samba career, Paulo Portela witnessed the extent of the transformation in São Paulo's Carnival and how samba came to be recognized as a form of cultural expression. He denounced the violence suffered by poor and black sambistas, who were the target of police raids and prejudice, placing emphasis on how schools' acceptance would increase with members of the middle class involved.

In 1946, while visiting Rio de Janeiro with Boró, Dona Sinhá's cousin, he fell in love with the Portela samba school and began to be known by the nickname that stuck for the rest of his life. He later joined the first generation of the 'Old Guard' at Vai-Vai and was elected an ambassador for the São Paulo Samba Embassy. He paraded until the end and is remembered as a much-loved and respected figure throughout Bixiga and the São Paulo's samba scene.

Dona Danga



Ironдина de Souza Medeiros

São Paulo, SP

Lives in

February 24, 1928

São Paulo, SP

Ironдина de Souza Medeiros, known as Dona Danga, was born in the Jardim América district of São Paulo city, but spent part of her childhood in the state of Minas Gerais. At eight years old, she returned to São Paulo with her family, settling in the Ipiranga district, where she studied until 4th grade at the José Bonifácio school. At 14, she started work in a factory to help her family, then at 18, moved with her parents to the district of Vila Buenos Aires, in the east of the city, where she still lives today.

From a young age, she took an interest in samba. She likes to recall how she was born during Carnival, shortly after her mother returned from the parades on Paulista Avenue. As a teenager, she attended the Lavapés school's rehearsals in the Baixada do Glicério district, run by Madrinha Eunice.

She married in 1957 and had three children, who also later got involved in Carnival, and was an adult by the time she began parading, initially with the Príncipe Negro school, between 1972 and 1974, at the invitation of a cousin, who ran the Baianas troop. In 1974, she joined the Nenê de Vila Matilde troop, where she forged strong bonds with other *sambistas* and established her samba career.

For Dona Danga, Carnival has always been a space for coexistence and resistance. She denounced the racism and prejudice aimed at the *sambistas*, and was often viewed with disdain by those who did not understand the culture of the samba schools. She saw the parade as a moment of collective joy, where the hardships of daily life could be laid aside.

The Baianas troop, she maintains, has always been founded on mutual support, with meetings and activities for its members. She argued that every woman should have a place in samba, regardless of age, and became president of Tias Baianas Paulistas, a group that supported these aims. She paraded until 1994, running the group into the 2000s.

Even today, her home remains a meeting place for *sambistas*. She regularly attends the monthly *Pagode da Tia Danga* and the *Bloco da 3* parades in the east of the city. Now 97, she remains an active and respected member of São Paulo's Carnival community.

Toniquinho Batuqueiro



Antônio Messias de Campos

Piracicaba, SP

Osasco, SP

February 25, 1929

November 23, 2011

Antônio Messias de Campos was born in the black community of Pau Queimado, in Piracicaba, in the São Paulo state countryside. Grandson of Silvério, a renowned spiritual leader and master of *samba de bumbo* and *caiumba*, a local tradition of belly-drumming, he was given the nickname Toniquinho as a young boy. After the death of his grandfather and mother, he relocated with some of his family to the state capital, São Paulo, in 1938.

He grew up under precarious conditions, working as a shoeshine in the heart of the city. Settling in Praça da Sé, he began to rub shoulders with other workers who preserved black cultural expression, through forms such as *tiririca*, *capoeira*, urban samba, and improvised percussion techniques that used their work tools

Toniquinho played a prominent role in the founding of various Carnival groups. In 1960, with Silval Rosa, he helped found the Império do Cambuci samba school, and also worked with the schools Unidos do Peruche, Unidos de Vila Maria, and Rosas de Ouro, writing Rosas' first *samba-enredo* (story-telling samba).

From the 1960s and 1970s, he established himself as a composer, singer, and percussionist. He took part in theatrical and musical productions that held great meaning to the São Paulo samba community and in Afro-Brazilian culture, such as the disc recordings *Balbina de Iansã* and *Nas Quebradas do Mundaréu*, both directed by Plínio Marcos, and *Peruche 70*, produced by Carlão do Peruche. He was also one of the founders of the group Os Batuqueiros, alongside Zeca da Casa Verde and Geraldo Filme; the group later included Talismã. Although little known to outsiders, the group is considered one of the most important in the history of São Paulo samba.

In 1995, Toniquinho was elected the first Ambassador for São Paulo's Samba by the São Paulo Samba Schools League (UESP). In 2009, he released his first solo disc, produced by Tadeu Kaçula and Renato Dias, as part of the *Memória do Samba Paulista* collection. He died two years later, leaving a legacy that is central to black culture and samba in São Paulo.

Dona China



Emília Feliciano Ferreira

Rincão, SP

São Paulo, SP

November 16, 1929

November 17, 2014

Emília Feliciano Ferreira, known as Dona China, was born in Rincão, a small town in the interior of São Paulo state, but grew up in Ipiranga, a district in São Paulo city. She began her Carnival career in 1942, with the Cordão Carnavalesco Juventude do Ipiranga group, where she received the nickname that would remain with her. With a talent for dance, she performed with groups such as Cordão de Bronze, Garotos do Itaim, Campos Elíseos, and Acadêmicos do Tatuapé.

In 1960, she was introduced to the Vai-Vai school by master of ceremonies Ivo “Branco”, and began parading with the Court troop. Shortly thereafter, she became the school's first official flag bearer, a role she held for ten years. After retiring from parading in 1982, she continued to contribute as director of the Departamento Feminino (Female Department) and as a member of the Velha Guarda (Old Guard), remaining loyal to the school to the end.

Recognized for her firm stance and respect for the flag's symbolism, she trained several flag bearers through AMESPBEESP, where she served as an instructor from 1996. For her, every perfect score her students received was a shared success. She championed creativity and meticulous costume design as essential elements of the performance, always returning to the centrality of the flag.

She was honored by UESP (São Paulo Samba Schools League) and by Barroca Zona Sul samba school, in addition to receiving awards such as the Nota 10 Trophy and the Alaô Rodrigues diploma. She served as an evaluator and speaker for FESEC (Federation of Samba Schools and Carnival Entities) and represented São Paulo at events such as the inauguration of Mangueira's samba school and National Samba Day. She paraded for the last time in 1982 and was a champion with Vai-Vai. She always saw herself as an eternal flag bearer: *I haven't stopped being one, I am one, because I guide, I participate, and, if my school or another school in the state needs me to represent my homeland, São Paulo, to perform in any corner of Brazil, they know I'm ready to serve.**

A reference in performance art, Dona China also denounced the marginalization of *sambistas* and welcomed the advances that spread the recognition of samba culture. She left a symbolic legacy that helped shape São Paulo's Carnival.

*Excerpt adapted from an interview with Wagner Celestino in 2003.

Silval Rosa



Silval Rosa

Guaxupé, MG

São Paulo, SP

April 19, 1930

December 2006

Silval Rosa arrived in the city of São Paulo in 1941, aged 11, having come from Guaxupé in the state of Minas Gerais. He settled in the Liberdade district, one of the main redoubts of the black population in the city at the time. While in Minas Gerais, he used to follow Carnival groups, but it was in São Paulo that he became enchanted by the world of samba and Carnival, and the *balizas* (lead dancers) in particular, especially Seu Genésio Baliza of the Vai-Vai school. It was a role he would go on to perform for several carnival groups.

He began parading when he was 14 years old, with the Garotos do Paraíso school, which set off from Rua Vergueiro, and then with Brasil Moreno, with whom he performed for six years. He held a great affinity for this group, both for its colors, which recalled the Brazilian flag, and for the flag's emblem, which featured an indigenous native. By his own account, he thought it unlikely he would be able to parade with the school, as he felt it was “out of this world.”

After a while, he was invited by Geraldo Barnabé to help with the Rosas Negras school, but left for personal reasons. In 1948, he helped found the Favela Paulista school and, later, Brinco de Ouro, both in the Vila Mariana district of the city. Over the following decade, he reconnected with childhood friend Carlão do Peruche, who took him to the Unidos do Peruche school, whom he performed from 1959 to 1963. He competed against names such as Barra and Chocolate for the lead dancer role, but their competition soon turned into friendship.

In the 1960s, by now living in the district of Aclimação, he decided to found his own school due to the distance to Peruche. Thus, Império do Cambuci, now Império Negro, was born, a project in which he poured his own savings to launch the first parade. Over time, he secured sponsorship from traders, with the help of friends like Seu Nenê and Pé Rachado. He worked as a shoeshine and was friends with figures like Toniquinho Batuqueiro, another founder of Império, Germano Mathias, and Carlão do Peruche. He took part in tiririca events downtown and was a respected percussionist and master of ‘leather instruments’, especially the cuica drum.

He remained president of Império until 2003. He spoke of the prejudice faced by *sambistas*, even the white ones, and of the police repression of the time, which often saw instruments destroyed or samba dancers taken into custody. In 1983, he received the title of Immortal Sambista.

Carlão do Peruche



Carlos Alberto Caetano

São Paulo, SP
September 11, 1930

São Paulo, SP
February 17, 2025

Carlos Alberto Caetano, better known as Carlão do Peruche, was born in the Barra Funda district of São Paulo. As a child, he would accompany his parents to the traditional Senhor Bom Jesus festivals in the village of Pirapora do Bom Jesus, outside of the city, in one of the state's largest expressions of black religious culture, in which samba was a central part of the celebrations. Before he passed away, in 2025, he was the last living samba artist, or *sambista*, to have participated in this festival at its peak. His father also supported black activism as a member of the José do Patrocínio Association.

Carlos began his career as a percussionist at Lavapés, São Paulo's first samba school. In 1955, after internal disagreements, he left the school and, together with some fellow sambistas, founded Unidos do Peruche in the neighborhood where he lived. The school quickly rose to the fore, winning the first special group carnival in 1962, and battling Nenê de Vila Matilde for supremacy until the 1970s. Carlão was president of Peruche from 1956 to 1981, before becoming honorary president.

During the military dictatorship, he supported persecuted sambistas, such as Geraldo Filme, who created the school's sambas between 1969 and 1972. In 1974, the Peruche samba school was raided by police, who destroyed instruments, with Carlão being wounded by a bullet.

Carlão was also a central figure in negotiations with the municipality that led to the official recognition of São Paulo's carnival in 1968. The agreement struck with the mayor at the time, Faria Lima, led to the transformation of the former *cordões* (parade groups, such as Camisa Verde e Branco and Vai-Vai) into fully-fledged samba schools modeled on the Rio carnival.

He was the longest-serving samba school director of that era and, thanks to his steadfast leadership, became one of the city's greatest samba legends: the great cardinal of São Paulo samba.

Seu Chiclé



José Jambo Filho

Santos, SP
September 18, 1931

São Paulo, SP
March 25, 2007

José Jambo Filho, better known as Seu Chiclé, was born in Santos but moved to São Paulo at an early age. He lived in the town of Ribeirão Pires just outside the city, and later in the Santana district of the city itself, where he attended boarding school and studied music. Although he started out playing the saxophone and clarinet, it was in percussion that he found his calling. At 18, he first discovered samba at the Jockeys Unidos *cordão* (parade group) but went on to join the Brasil Moreno and Lavapés groups, before starting his long career with Vai-Vai, which was still just a carnival *cordão* at the time.

At Bixiga, he was a member of the Lordes troop, becoming friends with artists such as Pé Rachado and Pato N'Água. As Vai-Vai morphed into a fully-fledged samba school, he became their second president, succeeding Pé Rachado in the early 1970s. He held the position for twenty years, winning the competition on six occasions, including three consecutive years between 1986 and 1988. He introduced the *repinique*, a small hand drum, to Vai-Vai's drum section and led the acquisition and construction of a new samba school on São Vicente street, after the school was evicted from the previous location. He also co-created the *Pegada de Macaco* drum troop, in an expression of affirmative action against the racism the school faced.

He worked as a street vendor and florist, and on several occasions put in his own savings to support the school. He was known for his unconditional devotion, always the last to set out, parading humbly, out of respect for those without costumes.

During his tenure, the school faced a lot of social stigma due to its predominantly Black origins. In 1982, the school was lacking the materials it needed to finish a float, but Seu Chiclé came to the fore in an episode that epitomized the spirit of community, conjuring up all manner of mirrors donated by local residents to ensure the float took its place along the avenue.

He also bore witness to the police repression that the *sambistas* faced. In an interview with the podcast *Memórias do Batuque*, he stated that samba was seen as a threat by the authorities and was thus systematically suppressed.

In 2021, fourteen years after his death, the Vai-Vai studio that he built was demolished to make way for a subway station. During the excavation, remains of the Saracura *quilombo* (a settlement of escaped slaves) were discovered, reaffirming the black ancestry of that region. The discovery included more than 90,000 archaeological pieces, including everyday objects and religious relics of African origin.

Dona Malu



Maria Luiza Gonçalves

São Paulo, SP

Lives in

October 20, 1934

São Paulo, SP

Maria Luiza Gonçalves, known as Dona Malu, began her samba career with the Peg-Pag supermarket parade group, which was led by Seu Juarez da Cruz, the founder of the Mocidade Alegre school. The group paraded in the Pompéia district of São Paulo, which is where she took her first steps into Carnival life. In 1970, she joined Mocidade Alegre, spending ten years parading with the *baianas* (baiana dancer troop) and becoming an integral member of the school's activities.

Over the decades that followed, she paraded throughout the city of São Paulo as a prominent performer in the *baianas* troop, for schools such as Unidos de Eldorado (1980), Paineiras de São Bernardo do Campo (1981), Rosas Negras (1982 and 1983), Unidos da Serraria (1984), Estopim da Fiel (1996), and Unidos de Vila Alice (1999). Her involvement with samba extended to music. Between 1983 and 1995, she was a member of the Jaíca Samba Show group and of the CANTAFRO Choir, performing in a tribute to Nelson Mandela during his visit to São Paulo in 1991. In 1997, she joined the choir of the church Igreja do Rosário dos Homens Pretos, a group that promotes Brazilian black culture.

Recognized for her dedication, she received the title of São Paulo Samba Ambassador in 2002; was elected Samba Citizen in 2011, alongside Gabi, the Master of Ceremonies for Camisa Verde e Branco; and was named an Academic Major by the Baluartes academy.

In an interview with leading carnival designer Cida Urbano, she recounts how her grandparents were enslaved on a farm in São Carlos, in the interior of São Paulo state, before being freed when her mother was still a baby, but had said they remained there because they had no other home to go to. She also says when she lived in Parque da Água Branca, in the north of São Paulo city, she would hear the drumming of the carnival schools and, on finding the source of the sound, she began to attend rehearsals, initially hiding this new hobby from her husband.

Years later, while living in the Limão district, she asked Seu Juarez's wife if she could join the parade, and thus her three-decade career as a *baiana* dancer began. Later, she was invited to join the Velha Guarda of Mocidade Alegre school as the standard-bearer. Over the years, she collaborated on a wide range of activities for the school, from administration to choosing the samba selection, also getting her second husband, Praxedes, involved.

Dona Malu remains an active figure on the São Paulo samba scene, still in touch with her community and the school that is dear to her heart.

Zelão da Rosa



José Benedicto Leopoldino

Ribeirão Preto, SP

São Paulo, SP

July 20, 1937

December 8, 2003

Zelão da Rosa arrived in Brasilândia, north of São Paulo city, in the early 1950s, a time when the district was emerging as a black community, faced with exclusion and racism. Against this backdrop, he became a central figure in local culture, joining the first troops of *batuque* drummers and samba dancers who held marches and parades along the region's floodplains.

Between 1963 and 1964, he began to spend time in the Catimbó district, considered one of the main black social hubs in Brasilândia. Previously, he had been part of a soccer team made up mostly of local black residents which had suffered such levels of police harassment that it disbanded. In the wake of the loss of their soccer team, the group founded the *Vai Quem Quer* parade group, dedicated to Carnival and local festivals. This group would go on to form the basis of the Rosas de Ouro Samba School some years later.

In 1971, Zelão, along with names such as José Luciano Tomás da Silva, João Roque "Cajé", and Eduardo Basílio, was one of the key players in establishing the school. Rosas de Ouro was soon firmly on the map of the São Paulo samba scene, coming runner-up in the 1975 carnival, just four years after it was founded.

His career is closely linked to the *batuque* drums of Catimbó, the founding of Rosas de Ouro, and the promotion of urban black culture in São Paulo. More than a founder or leader, he was recognized as a man of samba, ever-present on the streets at parades and festivals, a witness to a time when Carnival was experienced as a community and cultural event.

Ideval Anselmo



Ideval Anselmo

Catanduva, SP

Lives in

September 18, 1940

São Paulo, SP

Ideval Anselmo was born in Catanduva, in the interior of São Paulo, and spent his childhood in Votuporanga, where he had his first contact with music and Carnival. As a young man, he joined the city band and went to popular dance events, experiences that helped shape his musical sensibility. At the turn of the '50s and '60s, he moved to São Paulo, joining the Camisa Verde e Branco parade group.

At the carnival school, he started as a keen observer of the *samba-enredo* (storytelling samba) competitions, developing his talent as a composer. His first win came in 1973, with the samba *Literatura de Cordel* (a poetic literary genre), which launched a remarkable career at the Barra Funda school. The following year, he won with *As Quatro Estações do Ano* (The Four Seasons), starting his celebrated partnership with Zelão. Together they wrote classics such as *Uma Certa Nega Fulô* (1975), with Miro, and *Atlântida e suas Chanchadas* (1976). In 1977, alongside Zelão and Jordão, he composed *Narainã, a Alvorada dos Pássaros*, considered one of the greatest *samba-enredos* of the 20th century.

In the decades that followed, he established himself as the greatest composer in the history of Camisa Verde e Branco and one of the greatest of São Paulo's Carnival. He also composed for schools such as Tom Maior — of which he was a founder — Rosas de Ouro, Unidos do Peruche, and Nenê de Vila Matilde. His work influenced the sound of São Paulo samba in adapting Rio de Janeiro references to fit São Paulo's unique cadence, with melodic refinement and a strong lyrical identity.

In 2012, he released his first solo disc through the *Memória do Samba Paulista* project, organized by Kolombolo Diá Piratininga and the Sambatá Association. The album featured previously unreleased compositions and reinterpretations of his samba classics, revealing his versatility in genres such as *samba-enredo*, *ijexá*, and *gafieira*.

Ideval remains active as one of the leading figures in São Paulo's samba. His contribution is kept alive in the samba schools and in the compositions of new generations, who see him as a master in the art of transforming stories into popular poetry.

Mercadoria



Raimundo Pereira da Silva

São Raimundo Nonato, PI

Lives in

March 22, 1943

São Paulo, SP

The son of Amélia dos Santos, Raimundo Pereira da Silva, known as Mercadoria, moved to the southeast of the country with his mother as a child. The journey, via flatbed truck and hitchhiking, took almost five years, with them finally reaching the town of Cruzeiro, in São Paulo state, in 1949. After passing through rural towns like Cachoeira Paulista, they arrived in São Paulo that same year. Once in the big city, his mother found work as a domestic servant and, through the family that took her in, Raimundo went to study at the Colégio Salesiano seminary in Campinas city, with plans to devote himself to the religious life. However, after watching a parade by the Salgueiro carnival school in 1954, he decided to leave the seminary and return to the city to explore samba.

He began his Carnival career in 1963, with the Império do Cambuci school, where he served as a gofer and later learned to play the snare drum with Mestre Rubinho. He had short stints as a dancer with Nenê de Vila Matilde and, in 1974, founded the Primeira do Itaim Paulista school, assuming the roles of storyteller, carnival designer, and composer. In the years that followed, he established himself as a leader of São Paulo Carnival.

He was one of the founders of the São Paulo Samba Schools League (UESP), where he served for two decades, alongside names such as Geraldo Filme and Fernando Penteado. He also played a central role in setting up the Federation of Samba Schools and Carnival Entities (FESEC) in São Paulo, the League of Samba Schools, and the Association of Harmony Directors. He was also directly involved in the design and structure of the Sambadrome, responsible for adaptations such as the judges' towers. He has been awarded the title of 'immortal *sambista*' and is a Samba Ambassador.

In 1979, he was invited to become harmony director at the Rosas de Ouro school, where he distinguished himself as a leader and vice-president, contributing to the school's growth. He also worked with other schools such as X-9 Paulistana, Peruche, and Vila Maria. Since 2019, he has been the general director of harmony at the Mocidade Unida da Mooca school and heads the League's Velha-Guarda and Baluartes departments.

A defender of samba's history and critic of market-led modifications, Mercadoria denounces the sidelining of veteran *sambistas*, the aesthetics imposed by the Media, and the disengagement from the community. He passionately recalls the times when samba was marginalized and persecuted, pointing to its role in growing the appreciation of this artistic expression as an essential part of Brazilian culture.

Mestre Feijoada



Manoel Vitória Alves

Santos, SP

São Paulo, SP

October 07, 1943

January 31, 2007

Mestre Feijoada was born in Santos, on the coast of São Paulo state, into a family that had been steeped in music and samba for generations. The son of guitarist Mário Vitória and Iberalina, his great inspiration was his uncle, Daniel Nascimento, known as Feijoada, the founder of X-9 de Santos samba school. As a child, he accompanied his uncle to the city's samba gatherings and, due to his natural vivaciousness, became known as Feijoadinha, a name he would go on to fully adopt.

After the collapse of the hill where he lived in 1955, which claimed the lives of some members of his family, he and his family moved to São Paulo, initially settling in the Itaim district, where his first samba school, Garotos do Itaim, was founded. Some years later, he moved to Vila Mariana and paraded with Rosas Negras and Brinco de Ouro. At this time, he met the drummer Caveira, who introduced him to the Vai-Vai school, which he joined while a teenager, in 1959.

At Vai-Vai, he stood out for his skill as a *passista* (a *partido-alto* samba dancer) because of his sense of rhythm, but had to wait five years to earn his place as a *surdista*, a prestigious role in the drummer troop. He was a direct disciple of Pato N'Água, the school's historic captain, who fell victim to a hit squad under the military dictatorship, and whose death was immortalized by Geraldo Filme in the song *Silêncio no Bixiga*.

In the 1960s, he performed at several schools, including Império do Cambuci and Folha Azul dos Marujos, and played the cuica drum for the Salgueiro school in Rio de Janeiro. He was captain of Fio de Ouro and, finally, was invited by Pé Rachado to be the director of Vai-Vai's drummer troop, the fulfillment of his greatest dream.

He also had notable stints with schools such as Passo de Ouro, Paulistanos da Glória, Mocidade Alegre, Rosas de Ouro, Imperador do Ipiranga, Acadêmicos do Tucuruvi, Gaviões da Fiel, Alegria Alegria, and Meninos de Lá de Casa. As a professional musician, he performed throughout Latin America and also in the United States.

Recognized as one of the great drum masters of the São Paulo Carnival, he was honored with titles such as Immortal Sambista, Samba Citizen, and Samba Knight, and received the Order of the Golden Palheta. Mestre Feijoada is remembered as one of the great names of the samba tradition.

Dona Laurinha



Laura Íris Pereira da Silva

São Paulo, SP

Lives in

April 17, 1944

São Paulo, SP

Laura Íris Pereira da Silva, known as Dona Laurinha, was born to a family of *sambistas* in the Bixiga district of downtown São Paulo. A retired nursing assistant, she is the mother of three daughters. She is also the granddaughter of what remained of the Aparecida do Norte *quilombo* (a settlement of escaped slaves), which settled in the district of Vila Esperança, at the *terreiro* (a type of sacred ground) in Fazendinha, where various rituals and dances were performed, such as *caiumbas*, *cateretês*, *congadas*, *sambas de terreiro*, and *samba de roda*, and also where the festivals of Saint Benedict and Our Lady of the Rosary were celebrated.

Her father, known as Nenê do Cavaco, was a lieutenant at the air force base and a member of regional samba groups. He was close to Seu Nenê from Vila Matilde, whom Laurinha called 'Uncle'. Her mother, Olímpia, who was with the Mangueira school in Rio de Janeiro, was a *partideira* (*partido-alto* samba dancer), having paraded with Dona Ivone Lara. Laurinha got involved with Carnival at the age of five, parading in a school made up of relatives, Garotos da Penha. With the closure of the school, the family began to parade at Nenê de Vila Matilde, where Laurinha went on to become a central figure.

She was a *baianinha* (little *baiana* dancer) from age 5, and also a *rumbeira* (rumba dancer), a *sinhazinha* (little samba dancer), and a *dama antiga* (old lady). At 17, she caused a stir by parading in a daring costume, stealing the show. The fallout brought her attention and criticism, but cemented her reputation as an icon of pushing the barriers and of girl power in samba.

She paraded as a star performer until she was 50, then managed the star performers for Nenê. She was also the first star performer for Mocidade Alegre, having been invited by Seu Juarez da Cruz. She sewed costumes, served as a drum major, coordinated both the Carnival Court and the Old Guard, and was active in social work and inclusion initiatives for seniors. Since 2010, she has been president of the Samba Embassy and recognized as both Samba Ambassador and Samba Citizen. She has received numerous honors from São Paulo's samba schools and even participated in a Mercosur conference representing the schools.

Dona Laurinha declares that it has been wonderful to have Carnival in her life, and that she is proud to have been born within the Carnival family and for her entire personal journey to have played out in this world. She says she does not know how to live outside of a samba school, and that while many claimed it was 'black business' and home to the 'deadbeats', her family stood strong.

Critical of decisions that drive people away from Carnival, she advocates for the appreciation of communities, respect for the *baluartes* (black neighborhoods), and universal access to samba. Her greatest pride is seeing her daughter take up her position as lead flag bearer, perpetuating the family legacy.

Cabecinha

José dos Santos Araújo

Raposo, MG

April 06, 1945

São Paulo, SP

April 13, 2005



José dos Santos Araújo, known as Cabecinha, was born in the interior of the state of Minas Gerais but moved to the city of São Paulo with his mother, Dulce, while still a child. He spent much of his life in the Brasilândia district before moving with his wife and son to Porto Alegre, where he worked for eight years as a graphic designer for a multinational. On retiring, he returned to the city of São Paulo.

He became involved with samba at a young age, after being captivated by the Carnival parades he watched from a viaduct in the Lapa district. In 1968, after watching the parade of the yet-small samba school Mocidade Alegre, he decided to join its rehearsals. Back then, the group used the Peg-Pag market space in São Paulo's Pompéia district. Cabecinha was guided by several key figures, including Seu Juarez and Mestre Dráuzio, from the Império de Santos school. He rose to director of the drum section in 1969 and led in two consecutive championships, establishing himself as a respected whistler and leading light as head of the school's drummers.

He performed at venues such as São Paulo's Municipal Theater and on television programs such as *Almoço das Estrelas* (Lunch with the Stars) on TV Tupi. He also served on the board of Mocidade Alegre, responsible for the *Malandrinhos* troop, or 'little rascals', before being inducted into the Velha Guarda (Old Guard), with whom he remained for the rest of his life. Cabecinha continued to collaborate with other schools, such as Renascença da Lapa, Rosas de Ouro, and Iracema Meu Grande Amor, always working behind the scenes. At Mocidade, he collaborated mainly with Seu Juarez, whom he called Carioca, and with Seu Beto and Mestre Dráuzio. His devotion to the school was widely recognized. Even when he was not living in São Paulo or was suffering from ill health, he never stopped parading.

He was honored with a plaque at Mocidade Alegre's rehearsal studio and had his name engraved on the group's instrument room. He also received the title of Samba Ambassador, in recognition of his contribution to São Paulo's Carnival.

Mestre Divino

Valdevino Batista da Silva

Salvador, BA

31 de maio de 1950

Lives in

São Paulo, SP



Valdevino Batista da Silva was born in Salvador, Bahia. At six years old, he moved with his family to the East Zone of São Paulo city. He began playing percussion as a child, on the sidelines of local soccer fields. In 1966, he joined the Nenê de Vila Matilde school drum troop, having been introduced by a friend. In 1971, he took over as director of the drum troop, just five days before the parade, after the previous director passed away. He remained with the school for seventeen years.

During this time, he perfected his technical knowledge and brought in new elements to the rehearsals and parades. In the early 1980s, he founded the União Imperial samba school in the Jardim Popular district, made up of a group that met in a parish hall. The goal was to bolster the local Carnival and train up new percussionists. Since then, Mestre Divino has coordinated the drum section's rehearsals and worked on training percussionists, with an emphasis on teaching the school's rhythmic fundamentals.

In 1983, he left Nenê de Vila Matilde and took over the drum section of the Camisa Verde e Branco school, at the invitation of Carlos Alberto Tobias. He was with them for eleven Carnivals. He also served on the drum troops of Unidos do Peruche, Leandro de Itaquera, and Império de Casa Verde, spending three years with each.

His career also took place in the São Paulo Samba Schools League (UESP), where he served as vice-president and president in the '80s and '90s, a period that saw much debate regarding the Sambadrome and relations between the schools and local government.

Having dedicated over five decades to samba, Mestre Divino continues to lead the União Imperial school, focusing on training new percussionists and preserving the musical traditions found in São Paulo samba.



Interview

Interview with
Wagner Celestino by
Claudinei Roberto da Silva

This interview took place between the late fall and early Brazilian winter of 2025. Photographer Wagner Celestino's recollections are not only important but also of genuine interest, as they represent the recreation of memories that deserve to be celebrated. Through his work, Wagner Celestino, a veteran photographer from São Paulo, preserves the lives of many men and women whose stories would otherwise be lost. His photographic art is much more than journalistic in nature. His work reveals the wealth of interests that fuel his sensitivity, sometimes capturing a portrait, a landscape, and a journalistic report all in a single image through which it is possible to discern the depth of the themes he addresses. His images are not silent. On the contrary, they are loquacious. But the voices that emanate from within are not shrill but often merely delicate whispers, or mournful, even melancholic, chants. So too is the artist's prose – steady and calm, devoid of outbursts – which reveals his affection and consideration for people of color, especially those left marginalized or are working class, like himself. They are people that the photographer not only loves but knows how to honor, through his beautiful, patient work.

Claudinei Roberto da Silva: Mestre Wagner Celestino, how did you meet Emanuel Araujo, the founder of the Museu Afro Brasil? Was it your research for the *Velha Guarda do Samba* (“Samba’s Old Guard”) that sparked his interest in your work?

Wagner Celestino: I met Emanuel Araujo in person during the final stages of the museum's construction, shortly before its inauguration in Ibirapuera Park. I was introduced to him by photographer Luiz Paulo Lima.

Emanuel knew of my work with *Velha Guarda* and invited me to exhibit at the opening of the Museu Afro Brasil. It was the first door to open for my work, and it also garnered some public recognition for these recollections of the Old Guard. For me personally, it further consolidated my responsibility in affirming and reaffirming my position as a black photographer committed to our culture. Having some of my work exhibited at the Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, I must say, and will repeat, is a privilege, and one that has opened new avenues and perspectives for my work beyond personal and professional recognition. A necessary self-affirmation, after years of struggle, stubbornly persistent.

How did your interest in this theme of “Samba’s Old Guard in São Paulo” come about?

I grew up watching the street carnivals in Vila Esperança, initially in the second half of the 1950s. Considered the best in São Paulo city, the highlight was the Nenê de Vila Matilde parade, which had nearly four hundred performers at that time. In the decades that followed, we went from Vila Esperança to the parades downtown – Anhangabaú valley, São João avenue, and Tiradentes avenue. From this grew my interest and admiration for the samba schools. I used to watch the Rio de Janeiro samba schools parade on television. I started paying attention to the Old Guard after hearing the album *Dança da Solidão* (1972) by

Paulinho da Viola, which featured the Old Guard of Portela. In 2003, I started to record the recollections of the São Paulo Carnival.

As you yourself point out, the portraits of the Old Guard are of inestimable historical importance. So, could you tell us about your encounters with these extraordinary figures? How did you create this series? Do you have any standout stories about any of them?

The first contact was through my friend Maria, known as Preta. The first person she put me in touch with was the late Dona Philomena, of whom I took the first photographs, recording her interview on a cassette for almost an hour (in between coffee and corncake!). It reminded me of when, as a boy, I used to go to my godmothers' and aunts' houses in Vila Dalila, where the connection was spontaneous and immediate.

Dona Philomena gave me some names of the São Paulo Old Guard. One of the first was Carlão do Peruche. It was a generous list, so I stepped out on the street and began to walk the expanse of São Paulo. I usually scheduled visits by phone, and everyone was extremely receptive. I was welcomed into their homes like an old friend. I recorded thirty personalities.

I didn't use electronic flash and didn't take photos on cloudy days. Natural light was my greatest partner for this endeavor. I took all the photographs with 35mm black-and-white negatives, with an analog camera (digital technology was still in its infancy in Brazil). I developed and enlarged the images myself. The main goal of this project was to publish a book, but unfortunately, at the time, I couldn't raise the funding to edit it. However, with time, things slowly changed. Everyone was incredibly helpful with their memories and generous in allowing themselves to be photographed. I thus completed, in effect, a comprehensive course on the history of São Paulo's Carnival. I had the great privilege of meeting them, photographing them, and listening to them.

From these meetings in São Paulo, I can't forget the late Zelão da Rosa, from Vila Brasilândia. He was recommended to me by Mestre Cabecinha da Mocidade Alegre, from the Limão district. Zelão had been completely forgotten for years. He was one of the founders of Rosas de Ouro. At the end of our conversation, I could see the tears in his eyes from the emotion of being remembered.

So, to sum up, I began my research in 2003 and finished it in 2005. There are thirty recollections gathered from our São Paulo Old Guard, and thirty stories of true historical and cultural value.

How important do you think this publication is to documenting Samba's Old Guard?

It's a contribution to the preservation of history. It recounts old *samba-enredos* and black cultural expressions, which portray the context of the time. It draws out details and customs that were created, such as, for example, the custom of having a *baiana* dance troop, the *commissões de frente* (the leaders' troop), the drum section, the dancers, and other fundamental elements of a Samba school.

In time, all being well, the knowledge and wisdom of these popular artists, who starred in the project, will be preserved, recorded, and photographically documented, as should be the case with all works of art.

Rediscovering and documenting the true origins of the São Paulo Old Guard recalls and celebrates important figures from this universe, who have currently been pushed to the shadows. Bringing the creators and developers of this popular movement into the light, rather than consigning them to oblivion, is a fitting recognition of their historical and cultural importance.

The photographs and recordings offer a way of documenting that encapsulates more than mere images, providing a representation of the invisible, and currently unrecognized, ties that exist between the Old Guard and São Paulo's samba.

You have already given a little of your own story. Can we go a little deeper? How was your childhood and formative years? What memories do you have of that period of your life?

I was born in Vila Eulália, a district that lies between Vilas Matilde, Dalila, Manchester, and Carrão. When I was five, my family moved to Vila Matilde, near Vila Aricanduva. At this time, I remember the 1958 Soccer World Cup in Sweden. I was six years old. I saw some reruns on my neighbor's TV.

In 1959, we moved to another part of Vila Matilde, near Vila Talarico. Some districts were still being built, with unpaved streets and poor lighting, and the as-yet-unpolluted Mirandinha stream, where we swam regularly, with plenty of green spaces, and the Cine Caboclo movie theater for Sunday matinees.

We moved into our own house in 1960, in the center of Vila Matilde, still unpaved, with poor street lighting, but densely populated and with few open spaces. I can remember clearly the famous little field, where soccer roamed free, near the Sociedade Amigos de Vila Matilde, on Dona Matilde Avenue. At this time, I attended elementary school at a convent, a sad memory. The life of a suburban kid rolled on: soccer on the dirt road or in the field, church fairs, the occasional circus, and matinees at the Cine São João or Caboclo.

Unfortunately, it was around this time that I began to realize what racism was. I was a black kid in a region of Vila Matilde that was considered affluent but with a black minority.

In 1965, I started at the Infante Dom Henrique state school. It was a different era, with different, rich experiences. Infante was considered a regular public school, where the teaching was not too bad, and they were constantly trying to raise the standards. Inside the school, we were all equal, in the same uniform. Little by little, I distanced myself from Vila Matilde. I was no longer from there, I was just there... I still have excellent friendships from that time, like with my friend José Sérgio.

The Vila Manchester Educational Center opened in 1970, a place where some sports were played. Outdoor and indoor soccer, recreational and competitive swimming,

basketball, and volleyball — these latter two being new sports for those of us from the suburbs. From street soccer on the unpaved streets, I switched to basketball.

The local *bailes blacks* (black dance events) made up part of my social scene in my youth: *5 de Julho* in Vila Esperança, *Brasília*, and *Guilherme Giorgi* in Vila Santa Isabel. I also went downtown to the big *Chic Show* dances, the dances at *Alepo*, *Clube Um*, and *Transatlântico* — I was around 20 or 21 years old.

At that time, in 1973, I was working at Embratel as an administrative assistant. But months later, I quit and went off with a friend, Carlos Gomes, to explore part of South America via the 'Death Train' (São Paulo to Santa Cruz de la Sierra, in Bolivia), but that's another story.

Speaking of history, what sparked your interest in photography, and how did you begin your training?

In 1968, I attended night classes at the Infante Dom Henrique state school. The students were all around 18. Many already knew, or were planning, what professional field they would specialize in.

Politically, Brazil was in turmoil in 1968. We weren't activists, but often our conversations, to our minds, came down on the side of seeing and raising awareness of the plight the country was in. I listened a lot. My positions revolved around the fight against racism. We were four black students in a classroom of 36.

The topic of our conversations often turned to cinema, and especially music. We started to switch from radio to television. It was the time that TV Record had its famous festivals (1967, 1968), for example. Some classmates had already opted for music — Nana, Falcão — or for literature, photography, and the principles of graphic arts, mainly Zé Joaquim, Renato, and Zé Flávio. I tried to listen and to observe everything. It was my way of learning.

Outside of the Infante school, we used to go to the *Little Room* — literally, a little room — which was in Naná and Alberto's house, near Vila Carrão. We were a group of about thirty students, not all of whom attended Infante. Music and the arts are intertwined.

After talking with Zé Joaquim, Renato, and Zé Flávio, my interest in cinema and, especially, photography grew. I can't forget music. A few years later, Zé Flávio conceived of the book *Cortiços – uma realidade que ninguém vê* (Slums – a reality that no one sees), inviting me to be the photographer.

I went to the Lasar Segall Museum in 1977, as user of the *Plantão Fotográfico* program, having been recommended by the museum's photographer and on-call staff member, Luiz Paulo Lima. From there, my photographic career began.

At the same time, I continued going to the movies and began to photograph, whenever possible, musical performances — Paulinho da Viola, Clementina de Jesus, Nelson Cavaquinho, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, Luís Vagner, Toninho Crespo, Lumumba, Walter Franco, Luiz Melodia, Alaíde Costa, Paulo Moura, and many others. And then I came to photograph the "Old Guard of São Paulo", between 2003 and 2005,

This question is inevitable, and you've probably already answered it many times before. Still, we'd like to know who has had an influence on your photography, and why?

Cutting to the chase, I'd say two black photographers, who have had a lasting influence on me: Brazilian Walter Firmo and American Gordon Parks of the US.

What caught my attention in Firmo's work was, without a doubt, the quality of the images, the framing, and the simple and yet, at the same time, elegant language. The black persona is captured in a dignified and austere manner, foregoing stereotypes: the elegance of a Bahian woman from some Rio de Janeiro samba school; a Carnival reveler; a fisherman from our coast; and so many others.

Two photographs captivated me and left a profound impression when I first came across Walter Firmo's work. One shows Mestre Pixinguinha sitting in a rocking chair, relaxed, in his backyard, holding his saxophone. Classic and unique. The other photograph is of a *baiana* troop heading to the parade inside a train carriage from Central do Brasil station. I traveled on these trains for a long time, and this scene was unimaginable. It replaces the worker with his lunchboxes and introduces Brazilian folk art.

Another icon is Gordon Parks. Among his many works, the ones that really struck me were his photographs taken in the '40s and '50s. He captured the period of Black America's struggle for civil rights. He photographed Malcolm X, Muhammad Ali, jazz musicians, or some poor families in a small American village.

He photographed for *Life* magazine, dabbled in fashion photography, was a film director, and was committed to the black struggle and cause. Without a doubt, one of my most important influences.

I also regularly consulted other photographers: Cartier Bresson, Josef Koudelka, Dorothea Lange, Robert Capa, and others. In Brazil, the photojournalistic team at *Jornal da Tarde* in the 1970s...Mestre Evandro Teixeira, Araquém Alcântara. The conscientious Sebastião Salgado buttressed my choice of working with black and white photography.

Today I closely follow the work of Luiz Braga, from the state of Pará. He captures the Amazon region in a unique way, where the thing that stands out is the color. I still learn from observing everyone, even today. Always.

Can you describe a little more about the scene you experienced in the 1970s? How important were the *bailes blacks* (black dance events) for black, suburban, working-class youth?

In the late 1960s, I started attending the *bailes blacks* in the East Zone of the city — the unforgettable events held by Eduardo, Amauri, and Zóia, all fueled by samba rock. It was a way of integrating, of affirming one's identity for these suburban, working-class, black kids. Music and dance were the catalysts at these weekly gatherings, being among your own, cementing friendships and forging new ones. The kids were aged between 17 and 25. People's work and their studies, at state schools, were all located in the area. Occasionally, we would head downtown. The Penha district was a commercial hub.

For these black youngsters, the other ways to relax and spend their leisure time included the ubiquitous soccer kickabouts, July church fairs, local cinemas, or dances, which were often held at a friend's house.

And, of course, there was Carnival and the parades in Vila Esperança. The Nenê de Vila Matilda was the highlight and main attraction that everyone looked forward to.

Over the years, other samba schools emerged in the region: Cabeções de Vila Prudente (1968); Falcão do Morro Itaquerense (1970), Flor de Vila Dalila (1973); Leandro de Itaquera (1982). Each told its own story.

In the early 1970s, some of these black youths began working downtown. This opened new paths and brought new perspectives. The get-togethers were initially on Direita street, then they moved to the Chá viaduct. As we chatted amiably, flyers were handed out promoting dances in various parts of the city.

It was a period in which we learned about struggle, resistance, and the culture of black Americans, taking in their music and their stylish sense. Of course, we were influenced, and some more than others.

Let's not forget the dances and gatherings held by *Chic Show*, mostly at the Palmeiras gym. They, for sure, played a fundamental role in shaping our cultural and social identity, in fostering the self-affirmation of black youth. Music and dance were essential, truly fundamental, elements in this process.

Bell-bottom pants, black-power haircuts, platforms or stiletto heels, and other accouterments brought an extra touch of class. We constantly sought elegance, in being serious but at the same time laid back. We bent the rules and conventions, creating our own language, unique to this young, resilient black generation. There were always conflicts, but they were either resolved 'mano a mano' or through talking it out. Today, we are young ladies and gentlemen approaching 70 years of age who miss each other dearly.

And cinema? Was it a major influence on how you developed your 'photographic eye'? Which movies left a lasting impression on you?

Every neighborhood had its cinema, Vila Matilde was no exception, and every weekend we would go to the crowded matinees, depending on the movie. Guaranteed suburban leisure! From the second half of the '70s on, I began to see cinema differently. After reading up on some basics (in newspapers and magazines), I started to pay more attention to the soundtracks and cinematography. Black and white or color, framing, focus, wide or close shots. Cinema was a very important photographic school.

On television, on the channel Cultura, run by the Padre Anchieta Foundation, there was a program *Ensaio* (Rehearsal), produced and hosted by Fernando Faro. What stood out was its black-and-white phase. It was another reference point in my education in photography. Studio lighting, close-ups, framing, perfect focus. I can never forget the flawless work of the network's cameramen. Little by little, I learned something.

From among the movies I watched between 1970 and 1980, some standouts were the cinematographers Vilmos Zsigmond and László Kovács, two Hungarians. Today, I would cite Brazilian Walter Carvalho.

A movie in color that made an impression on me in 1975 was "Barry Lyndon," directed by Stanley Kubrick. Every week, I went to different movie theaters around São Paulo. Cinema reinforced my photographic training.

Carnival in the city of São Paulo, as we know, has changed a lot. You have witnessed several moments of its history, including photographing parades on Tiradentes Avenue. Could you share some of those memories?

In Vila Esperança, I watched Carnival parades from the mid-1950s until 1968. Later, my experience with Carnival, as a youth and adult, came naturally, as I was used to it as a child.

My first photographic work featuring Tiradentes avenue was in 1979, the last in 1985. They were enjoyable and very enriching times, both personally and professionally. Unfortunately, I couldn't continue due to financial constraints.

Without getting all nostalgic, up until the 1960s, Carnival was a simple affair. The main thing was to have fun, both for those parading and for those watching. Competition didn't exist. In the Vila Esperança parades, the main, highly anticipated attraction was Nenê de Vila Matilde. There was a great sense of ecstasy throughout the crowd, and the School responded to that. In 1968, with the formal endorsement of the parades along Vale do Anhangabaú, and later on São João avenue, São Paulo's Carnival gradually changed and began to go in other directions, losing its original, natural features. The Carnival competition intensified among the schools. Samba dancing has been replaced by extravagant floats and costumes, the floats getting ever larger, and 'personalities' with no connection to the Schools parade under the spotlight, sponsored by 'specialized media.'

Some people closely linked to samba claim these changes began after 1975. A path of no return.

With the inauguration of the São Paulo Sambadrome in 1991, Carnival definitively took a different path. The cultural whitewashing of its true roots began, with the competition intensifying and the power of money taking over.

With the parades relocated to the Sambadrome, the profile of those in the stands changed, and the main reason was the high ticket prices. This marked the start of discrimination in favor of the elites, an imposed selection process that prevented the poorest people and families from participating. Social screening. Today, I have zero motivation to photograph the parades. Back when it was possible and enjoyable, I did so.

And Hip Hop? You also witnessed the emergence of this scene, right?

The Hip Hop movement caught my attention because it gives voice to young, poor, black kids from the suburbs of large Brazilian cities. It's an art form expressed through dance, graffiti, and music, all part of a specific behavior. It is a movement characterized by its own language that

calls out the injustices perpetrated by mainstream society. I immediately identified with the lyrics, especially the work of Racionais MC'S, which describe the pressures imposed on these youngsters. It's the voice of that barefoot kid, playing ball on the dirt road, finally expressing himself and being heard and seen, without the permission or acceptance of the Media.

Influence of Black Americans? So, Bossa Nova was influenced by jazz, I recall. I photographed just one event, the First Breaks Competition, at Praça da Sé (downtown São Paulo), in 1984, on a sunny Sunday. I would have loved to have done more.

You mentioned earlier the 'barefoot kid playing football in the street,' and you have also previously mentioned your love of soccer, especially the kind played in Brazil in the '50s, '60s, and '70s. What memories do you have? Do you see any connection between the art in soccer and the artistry of musicians from that period in our history?

In Brazil, and in South America generally, the way soccer was played was different. It was free and spontaneous, with skill and improvisation setting the tone the ball passed along on the ground. We didn't yet have the influence of European soccer, with its rigid tactics and fast pace, where physical strength prevails.

In Brazil, this carefree, barefoot, artistic soccer is the result of the games played out on the dirt roads, on the village pitches, and on the floodplains. In professional Brazilian soccer, the main teams adopted a 4-2-4 formation, with attackers dominating.

After 1970, this all changed, to be replaced with bureaucratic, brute-force football. The art in football gave way to the predictable, to tactics that have been imported and imposed. Football and popular music were part of the daily radio schedule. Access was easy, and practically every home had a set, always tuned in to a range of different programs, such as music, sports, or the daily news. It's part of the democratization and, consequently, free choice of what to listen to.

In the last two years, you have had two exhibitions of your work, one at the Museu Afro Brasil Emanuel Araujo and another that was displayed at two locations of SESC São Paulo. We are also about to see the launch of this important book showing some of your portraits in the *Velha Guarda do Samba*. How do you view this current period, given there are many years of work and of history? What are your plans for the future as a photographer?

Twenty years ago, the Museu Afro Brasil was the first cultural venue to exhibit my photographic and research work, which was titled *Algumas raízes - Velha Guarda Paulistana* (Some roots - São Paulo's Old Guard), which I developed. The project shined a deserved spotlight on these remnants of our Samba Schools. For many, unfortunately, it was the final tribute or recognition of their artistic talents in the Carnival parades. The masters of ceremonies, the flag bearers, the Bahian 'aunts', the percussionists, the dancers, the drummers, and the harmony directors - who together make up the other elements of a Carnival school. After the Museu Afro Brasil, Ateliê Oço in downtown São Paulo, housed some of the roots images. Another time, the work was included as part of the black artist collective, PretAtitude, which toured five SESC units in the state of São Paulo, including the one in the capital city.

Today, the work forms part of the Celestine Constellation exhibition, a review of my photo portfolio spanning 44 years. In the first half of 2024, outside, under the Museu Afro Brasil Emanuel Araujo marquee, some images were on display as part of the *Wagner Celestino: Caminhos do Samba* exhibition, an extension of the recognition and appreciation of the culture of our Old Guard. *Algumas raízes - Velha Guarda Paulistana* was conceived in 2003. The main objective was to publish a book portraying thirty characters from our Carnival. Twenty-two years later... the favorable winds are blowing.

1. The book *Cortiços - a verdade que ninguém vê*, published in 1998, was a collaboration between the Eastern Region Mutual Aid Association and the Catholic Development Fund (in England), printed by Edições Loyola of São Paulo. Production was coordinated by José Flávio Martins. The book was prefaced by the then Metropolitan Archbishop of São Paulo, Cardinal Paulo Evaristo Arns. It contains approximately 100 photographs, many of which are central to the photographer's work, such as the powerful series on "Black Madonnas," which he created for this volume.



Wagner Celestino

Wagner Celestino de Oliveira

São Paulo, SP

January 6, 1952

Lives in

Bauru, SP

Wagner Celestino de Oliveira was born in Vila Eutália, a district in the east of São Paulo, near Vila Matilde. He began working as a photographer in 1977, in the laboratory of the Lasar Segall Museum, where he learned techniques in development, enlargement, and composition. From the 1980s, he began to work professionally in the field of documentary photography, focusing on portrayals of Afro-São Paulo culture, samba, and the social struggles of the suburbs.

Between the late 1990s and early 2000s, he developed the project *Cortiços – A realidade que ninguém vê* (Slums – the reality that no one sees), published in 1998 by APOIO – the Municipal Aid Association for the Eastern Region, with a foreword by Dom Paulo Evaristo Arns. This book, which shows a selection of images of collective housing in districts such as Bixiga, Cambuci, and Mooça, has set the bar for critical urban photography, contributing to debates on social housing and human dignity. The collection has been requested by cultural and educational institutions both in Brazil and beyond.

He has been invited to display at many exhibitions during his career, such as *Autorretrato do Brasileiro* (Self-Portrait of Brazil, 1985), *500 Anos do Descobrimento* (500 Years of Discovery, 2000), and the roadshow *PretAtitude* (Black Attitude), held between 2018 and 2021 at different SESC units. In 2010, he was part of the publication *A Mão Afro-brasileira*, arranged by Emanuel Araujo, and had pieces included in the collection displayed at the Museu Afro Brasil.

2023 saw his first solo exhibition – *Constelação Celestina* – curated by Claudinei Roberto da Silva and displayed at SESC 14 Bis. The exhibition was restaged at SESC Itaquera in 2025, with an expanded collection. In 2024, his series of portraits of pioneering São Paulo *sambistas* (samba artists) was re-exhibited in the *Caminhos do Samba* exhibition, sponsored by the Museu Afro Brasil Emanuel Araujo.

With over four decades of experience behind him, Wagner Celestino remains highly active at 73. His work is recognized for preserving a visual memory of black and popular cultures in the state of São Paulo, establishing him as one of the leading names in Brazilian photography.



páginas anteriores

Vistas da exposição
"Wagner Celestino - Caminhos
do Samba", realizada em 2024
na marquise do Museu
Afro Brasil Emanoel Araujo

previous pages

Views of the exhibition
"Wagner Celestino - Caminhos
do Samba", held in 2024 on
the marquee of the Museu
Afro Brasil Emanoel Araujo

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

TARCÍSIO GOMES DE FREITAS
Governador

FELÍCIO RAMUTH
Vice-Governador

MARILIA MARTON
Secretária de Estado da Cultura,
Economia e Indústria Criativas

MARCELO ASSIS
Secretário Executivo

DANIEL SCHEIBLICH RODRIGUES
Subsecretário

VICCENZO CARONE
Chefe de Gabinete

MARINA SEQUETTO PEREIRA
Chefe de Assessoria de Monitoramento
e Governança de Dados Culturais

MARIANA DE SOUZA ROLIM
Diretora de Preservação do
Patrimônio Cultural

RENATA ARAÚJO
Coordenadora de Museus

MIRIAN MIDORI PERES YAGUI
Chefe da Divisão de Planejamento
e Gestão Museológica

LUANA GONÇALVES VIERA DA SILVA
Chefe da Divisão Técnica Museológica

ANGELITA SORAIA FANTAGUSSI
DAYANE ROSALINA RIBEIRO
ELEONORA MARIA FINCATO FLEURY
HENRY SILVA CASTELLI
MARCOS ANTÔNIO NOGUEIRA DA SILVA
REGIANE LIMA JUSTINO
ROBERTA MARTINS SILVA
TAYNA DA SILVA RIOS
THIAGO BRANDÃO XAVIER
THIAGO FERNANDES DE MOURA
Equipe Técnica

ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL

(Organização Social de Cultura)

EMANOEL ARAUJO (in memoriam)
Idealizador e Fundador

DIRETORIA

FLÁVIA DE PAULA MARTINS
Diretora Executiva

RENEI PEREIRA MEDEIROS
Diretor Administrativo Financeiro

ESTELA MARIA OLIMPIO
Assistente de Gestão Executiva

GABRIEL MOREIRA DOS SANTOS
Analista Administrativo Júnior

BIBLIOTECA

JANAINA FRANÇA DE MELO
Bibliotecária Sênior

COMUNICAÇÃO

CLARA SITÓ ALVES
Coordenação

ANA CAROLINA COSTA GONÇALVES
Analista de Comunicação Pleno

LEONARDO DIAS SANTANA
Estagiário

CONEXÕES MUSEUS SP

JANDERSON BRASIL PAIVA
Analista de Articulação em Rede Sênior

DOCUMENTAÇÃO E ARQUIVO

CLEBER SILVA RAMOS
Técnico em Arquivo

DANIEL DA SILVA
Estagiário

EDUCAÇÃO

SIMEIA DE MELLO ARAUJO
Coordenação

ALESSANDRA ROCHA DE SOUSA
Supervisão em Atendimento

SIDNEY RODRIGUES FERRER
Educador Sênior

GABRIELA LAGES GONÇALVES
RAPHAELLIE LÁZARO REZENDE SILVA MACIEL
YAO JEAN-PIERRE BERANGER KOFFI
Educadores Bilingues

CRISTIANE ALVES AVELAR
FABIO EDUARDO MATIAS SIQUEIRA
FRANCISCO PHELIPE CUNHA PAZ
GUILHERME RENAN DOMINGOS
JÚLIA AQUINO
Educadores

BLONDYNNE POLDOR
EBENEZER ICHOLA EXAUCE BADA
Assistentes Administrativos
Multilíngue (Acolhimento)

EXPOSIÇÕES

CLÁUDIO NAKAI
Coordenação

ROSA APARECIDA DO COUTO SILVA
Pesquisadora Curadora

JOSÉ CARLOS GABRIEL
Técnico em Montagem

VALDINEI DE JESUS JUNQUEIRA
Assistente Técnico de Montagem

AÉLIO SANTIAGO DOS SANTOS
SÉRGIO FRANCO DA SILVA
Marceneiros

ADALBERTO ANTONIO PIRES DE JESUS
FERNANDO DA SILVA AMORIM
½ Oficiais de Marcenaria

GILBERTO ALMEIDA SANTOS
Pintor

PESQUISA

GABRIELLE NASCIMENTO BATISTA
Pesquisadora

**PRODUÇÃO E
PROGRAMAÇÃO CULTURAL**

ALINE JOSEANE DOS SANTOS SILVA
Produtora Pleno

MAURICIO DE SENA MONTEIRO
Auxiliar de Produção Cultural

**PROJETOS E
RELAÇÕES INSTITUCIONAIS**

ALVIN AMONET DI ANDRÉ
Analista de Projetos e
Relacionamentos Institucionais Pleno

SALVAGUARDA

ERICK SANTOS DE JESUS
Coordenação

RENATO FELIX PEREIRA
Conservador Sênior

JUREMA LETICIA BERALDO LEITE
Conservadora Pleno

CAROLINA DE OLIVEIRA SILVA
Documentalista Pleno

MARCIA CRISTINA GABRIEL RODRIGUES
Técnica em Documentação Sênior

RUBENS AURELIANO FERREIRA
Auxiliar Técnico em Conservação de Acervo

BUENDÍA CASTRO
Estagiária

SETOR ADMINISTRATIVO FINANCEIRO

ALMOXARIFADO E IMOBILIZADO
ADRIANO APARECIDO DE JESUS DO CARMO
Assistente de Almoarifado

BILHETERIA/LOJA
ALCIDES SANTOS
GILSON DE OLIVEIRA SANCHEZ
GRAZIELLE FERREIRA GUIMARÃES
Vendedores

COMPRAS
FABIO MATHIAS
Comprador Sênior

CONTRATOS/ JURÍDICO
EDNA LÚCIA DA CRUZ
Coordenação

FINANCEIRO

JOSÉ VALDIR ANZOLIM
Coordenação

HAROLDO DOS SANTOS MENDES
Analista Financeiro

RAYSSA RODRIGUES DA SILVA
Auxiliar Administrativo Financeiro

INFRAESTRUTURA

ALEXANDRE SILVINO PEREIRA
Supervisão em Facilities

SAMUEL ALEX DO NASCIMENTO MENDES
Encarregado de Facilities e TI

ROSANGELA OLIVEIRA SANTOS
Auxiliar de Facilities

MARCOS JOSIVALDO SANTOS DA CRUZ
Auxiliar Administrativo Atendimento

LUCAS EDUARDO DO NASCIMENTO MENDES
JEFFERSON LUÍS LAVADO DE MORAES
Eletricistas

LUCIANO ANDRADE DOS SANTOS
Oficial de Manutenção

MATHEUS RAMOS DOS SANTOS
½ Oficial de Manutenção

CLAUDIO ALVES
CLAUDIO DISESSA
FRANCISCO HELVECIO DE MIRANDA
HOMERO MARCIANO VIEIRA FILHO
PEDRO DAS DORES SANTOS
WESLEY JOSÉ DA SILVA
Vigias

RECURSOS HUMANOS

ANA BEATRIZ DO NASCIMENTO GOMES
Coordenação

KENDELY DE OLIVEIRA
Analista de Recursos Humanos Pleno

CONSELHO ADMINISTRATIVO

JANDARACI FERREIRA DE ARAUJO – Presidente
GEORGE ACOHAMO BRASILIANO DE LIMA – Vice-Presidente
CARLOS MAGNO BOMFIM
FRANCISCO VIDAL LUNA
GABRIEL MOREIRA DOS SANTOS
HUBERT ALQUERES
MANUELITO PEREIRA MAGALHÃES
MAURÍCIO PESTANA

CONSELHO FISCAL

PATRICIA TADEU DE ALBUQUERQUE – Presidente
ANNA GABRIELA FERREIRA MENDES DA ROCHA
JOÃO WAGNER GALUZIO

**WAGNER CELESTINO -
A VELHA GUARDA DO
SAMBA DE SÃO PAULO**

Coordenação Editorial
CLÁUDIO NAKAI

Projeto Gráfico
PAULO OTÁVIO
(POG Arte, Design)

Pesquisa
RAFAEL GALANTE

Assistente de pesquisa
MARÍLIA BELMONTE
MAGALHÃES DA SILVA

Fotos
ALONSO PAFYEZE, p. 96
VAL GARCIA, p. 108
NELSON KON, p. 110-111
JOÃO LIBERATO, p. 134-135A

Produção
ALINE SANTOS

Tradução
GILES BEARD

Revisão
ROSA COUTO

CTP e impressão
IPSI GRÁFICA E EDITORA

Acessibilidade
SENTINDO OS SENTIDOS

AGRADECIMENTOS

Todas as retratadas,
retratados e seus familiares

Beatriz Sampaio Oliveira
Caeli da Silva Gobbato
Laudely Sampaio
Makaya Mayuma Bedel
Marizilda Menezes

Agradecimentos dos pesquisadores

Wagner Celestino, Embaixada do Samba Paulistano, Departamento de Velha Guarda e Baluartes da LIGA/SP, União das Escolas de Samba Paulistanas (UESP), Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo (LIGA), Federação Nacional das Escolas de Samba (FENASAMBA) Bloco da 3, Pagode da Tia Danga, Dona Bepa (Júlia Bernard Ribeiro), Dona Cida Urbano (Maria Aparecida Urbano), Dona Claudete (Claudete das Mercedes), Dona Cleusa (Cleusa Vaz Rossi), Dona Diná (Diná Ferreira Guimarães Franco), Dona Dora (Maria Auxiliadora de Oliveira Araújo), Dona Fran (Francisca Gomes), Dona Laurinha (Laura Íris Pereira da Silva), Dona Maria Helena dos Santos, Dona Rosemeire Marcondes, Dona Rosemeire Medeiros, Dona Nicéa Correa, Dona Vera (Vera Lucia dos Santos), Dona Maria Helena (Maria Helena da Silva Britto), Seu Jorginho Saracura (Jorge Luiz de Oliveira), Seu Luiz (Luiz das Mercedes) Seu Mercadoria (Raimundo Pereira da Silva), Seu Osvaldinho da Cuíca, Seu Silvalzinho (Silval Júnior), Seu Dicá (Waldir José de Britto), André Santos, Bruno Baronetti, Thiago Praxedes, Tadeu Kaçula, Alessandro de Oliveira Araújo, Cláudia Alexandre, Carlos Fiocchi, Cintia Guimarães Franco, Douglas Medeiros de Lima, Edson Aparecido Christiani "Branco", Fernando Estima, Geni Elza da Silva, Jadir Prates, Jefferson "Ligeiro" Pistoiresi, Kaxitu Campos, Luizinho "Tamborim", Marina Oliveira, Paula Hilário, Regina Alves, Rosana Souza, Sandra Minucci, Sérgio Militão e Solange Sant'Ana.

O Museu Afro Brasil Emanuel Araujo tomou todas as medidas razoáveis para obter autorizações de uso das fotografias e demais materiais incluídos nesta publicação. Permanecemos à disposição de quaisquer autores, titulares de direitos ou pessoas retratadas que desejem se manifestar, considerando que alguns não responderam às solicitações ou não puderam ser identificados ou localizados.

The Museu Afro Brasil Emanuel Araujo has taken all reasonable steps to obtain authorizations for the use of photographs and other materials included in this publication. We remain available to any authors, rights holders, or depicted persons who wish to come forward, considering that some did not respond to requests or could not be identified or located.

Patrocínio:

SS&A

Gestão:

associação **museuafrobrasil**

Realização:

museuafrobrasil
EMANOEL ARAUJO

**CULT
SP**

SP **SÃO PAULO**
GOVERNO DO ESTADO
Secretaria da
Cultura, Economia
e Indústria Criativas

W132

Wagner Celestino : a velha guarda do Samba
de São Paulo / Museu Afro Brasil Emanoel Araujo
[organização de textos]; curadoria Ariana Nuala,
curadoria Rosa Couto ; Giles Beard [tradutor].
- São Paulo, SP: Museu Afro Brasil Emanoel Araujo, 2025.

140 p.: il.

Edição bilíngue: português/inglês

ISBN: 978-65-89568-10-0

1. Wagner Celestino. 2. Velha Guarda do Samba
de São Paulo 3. Museu Afro Brasil Emanoel Araujo.
I. Título. II. Nuala, Ariana. III. Couto, Rosa.

CDD 770

Bibliotecária responsável:
Janaina França de Melo - CRB8/9353

Museu Afro Brasil Emanoel Araujo
Av. Pedro Alvares Cabral, s/n
Parque Ibirapuera – próximo ao Portão 10
04094-050 São Paulo/SP – Brasil
Tel: +55 11 3320-8900
www.museuafrobrasil.org.br

Composto em fontes
Bely Display e Bricolage Grotesque
impresso em papel
Masterblank Lino 270 g/m² (capa)
Munken Lynx 120 g/m² e
Pólem Bold 90 g/m² (miolo)
São Paulo, Outubro de 2025



ISBN: 978-65-89568-10-0

Patrocínio:

SS&A

Gestão:

associação museuafrobrasil

Realização:

museuafrobrasil
EMANOEL ARAUJO

**CULT
SP**

SP SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO
Secretaria da
Cultura, Economia
e Indústria Criativas