

O samba paulista e suas histórias: textos, depoimentos orais, músicas e imagens na reconstrução da trajetória de uma manifestação da cultura popular paulista

OLGA RODRIGUES DE MORAES VON SIMSON

Socióloga, docente da Faculdade de Educação da Unicamp e diretora do CMU-Unicamp

RESUMO

A origem do samba rural, uma manifestação tipicamente paulista, estaria no Jongo, dança ritual realizada nas fazendas de cana desde o século XVIII, mesclado ao samba de roda, trazido por escravos crioulos importados do Nordeste pelos cafeicultores da região de Campinas, após 1850. Dessa junção surgiram tanto o batuque de umbigada de Piracicaba, Tietê e Capivari como o samba de bumbo campineiro. Focaliza-se a manutenção dessa tradição, através de associações de várias cidades dedicadas ao batuque de umbigada e por grupos mais recentes, que recriam as danças ou cantam e passam a compor sambas baseados na ancestralidade afro-brasileira.

Palavras-chave: Samba rural paulista. Batuque de umbigada. Samba de bumbo campineiro

ABSTRACT

The origin of the rural samba, which is typical Paulista, is related to the Jongo, an African ritual dance that was performed in the sugar-cane farms of the 18th century. Later on, this dance was mingled with the samba de roda, brought from the Northeast Provinces by the young Creole slaves bought by the coffee-farmers after 1850, thus giving birth to two types of sambas: the umbigada batuque of Piracicaba and the samba de bumbo of Campinas. The article points out nowadays efforts to maintain the samba traditions developed by associations of various cities, dedicated to the samba of umbigada and also more recent groups which recreate these traditional dances or sing and compose new sambas, deeply rooted in Afro-Brazilian ancestry.

Key words: Paulista samba rural. Samba of umbigada. Campinas samba de bumbo

1 - *Extraído do CD
Geraldo Filme –
Memória Eldorado,
distribuído pela
Gravadora Eldorado
1980*

Samba de Abertura : MENINO GRANDE (Geraldo Filme) [1]

Lembrar, deixa-me lembrar (Refrão)

La,la,ia, la,la,ia...

São Paulo menino grande

Cresceu, não pode mais parar

No Pátio do Colégio

Que lhe viu nascer

Um velho ipê parece chorar

Não vejo sua mãe preta

Na rua com seu prego

Cafezinho quenteinho, senhor

Pipoca, pamonha e quenteio

Lembrar , deixa-me lembrar

(Refrão)

Agora que o menino cresceu

Perdeu sua simplicidade

Não quer mais o seu amor perfeito

É o cravo vermelho

Seu amigo do peito

São Paulo de Anchieta

É de João Ramalho

Onde estão seus boêmios?

A sua garoa?

Cadê seu orvalho?

O samba, como todos sabem, tem sua origem mais remota na África.

Em Angola há até hoje uma dança originária da área de Luanda na qual, ao som dos tambores, se dá a umbigada.

A palavra samba , na língua quimbundo, quer dizer umbigada.

Na língua umbundo, samba significa estar animado, estar excitado.

No luba ou outras línguas bantas, samba significa pular e saltar com alegria.

A alma do samba vem para o Brasil com os escravos nos navios negreiros e aqui ele se torna crioulo, adquirindo um corpo com características diversas, conforme a região onde se desenvolve.

No Nordeste ele será, em geral, chamado de Coco. No litoral norte de

Pernambuco o denominam samba de matuto, e será dançado nos ranchos pastoris.

Na Bahia, além de ser dançado nos ranchos pastoris do Ciclo Natalino, ele será chamado de samba de roda, apresentando forte influência das religiões africanas e estará carregado de axé.

No Rio de Janeiro, trazido por migrantes baianos que se fixaram na cidade em meados do século dezenove, ele será a princípio o samba de partido alto, muito próximo do batuque africano, uma dança de umbigada com ritmo marcado por palmas, pelo prato de cozinha raspado com faca, por chocalhos e outros instrumentos de percussão e, às vezes, acompanhado pelo violão e pelo cavaquinho.

Segundo velhos sambistas a expressão partido alto provem da alta dignidade desse samba, cultivado por minorias negras.

Mais tarde, no início da década de 1930, surge no Rio de Janeiro o samba de breque no qual o cantor dá uma, ou mais paradas súbitas (os breques) para encaixar frases curtas de cunho humorístico, marcando bem o caráter carioca desse samba.

Na década de 40, sob influência de regulamentos impostos pela ditadura getulista, surgiu o samba-enredo, especialmente composto para descrever o tema do enredo do desfile do ano, que necessariamente deveria ter fundo histórico-patriótico.

No Rio Grande do Sul é conhecido como batuque e em São Paulo a história do samba, que vai se tornando crioulo, é muito pouco conhecida. Vamos tentar reconstruir aspectos dessa trajetória baseados num diálogo intertextual entre farta documentação original fixada em diferentes suportes empíricos.

Por longo tempo as raízes do samba paulista se mantiveram fortemente rurais e ele foi chamado ora de samba de roda, ora de samba de bumbo, ora de samba-lenço ou ainda de samba rural, segundo os intelectuais que o estudaram nos anos 30, como Mário de Andrade e Mário Wagner da Silva. O povo o chamava simplesmente de batuque.

No início, na então Província de São Paulo, o samba se estruturou e se fortaleceu nas grandes fazendas para onde os negros foram levados como escravos para plantar primeiro a cana-de-açúcar e depois e com um número

muito maior de cativos para promover o lucrativo cultivo do café.

O samba era dançado nas senzalas e nos terreiros, ao som de grandes bumbões, cavados com fogo nos troncos de árvores enormes. Essas concavidades cilíndricas eram depois recobertas com couro de animais e produziam uma batida grave e profunda que se tornou a marca do samba paulista.

Eram os mesmos tambores que serviam para embalar o jongo, uma dança religiosa de roda que só era dançada à noite, no meio da mata. Nela os dançarinos se movimentavam em sentido anti-horário, acompanhados pela batida dos tambores jongueiros denominados Caxambu ou Candongueiro.

A principal zona fornecedora de braços escravos para o Brasil foi o Centro-Oeste africano, onde se localizava a colônia portuguesa de Angola, que teria contribuído com 73% dos africanos enviados para o Brasil. Lá nessa região havia o costume de se homenagear a deusa da fertilidade, através de uma dança ritual na qual acontecia a umbigada, que é o encontro dos corpos do dançarino e da dançarina na região do ventre. Não era um ato licencioso, nem carregado de sensualidade, mas uma forma ritualizada de se louvar a fertilidade da natureza. Essa prática foi conservada no jongo que é uma dança “com fundamento”, isto é, com fundo religioso.

Nos séculos XVI e XVII, os africanos oriundos do Oeste da África chegavam aos portos de Salvador e Recife para, em seguida serem vendidos aos proprietários dos engenhos de cana-de-açúcar do Nordeste. Mais tarde, a decadência da economia açucareira levou ao deslocamento da mão de obra escrava para as plantações de café que floresceram na Província de São Paulo no século XIX.

A partir de 1850, essa migração interna de mão de obra escrava foi intensificada, pois não era mais possível importar cativos diretamente da África para manter o avanço da cafeicultura, então a exploração agrícola mais rentável.

Nossas pesquisas revelaram que os grandes fazendeiros campineiros, ante tal impossibilidade, voltaram à antiga estratégia de buscar escravos em outras regiões brasileiras, cujas culturas em crise podiam liberar mão-de-obra. Passaram então a comprar escravos jovens e fortes, cujo trabalho intenso permitia a constante ampliação de seus cafezais.

Assim, de muitas províncias nordestinas como Bahia, Sergipe, Alagoas,

Pernambuco, Paraíba e até do Piauí e Maranhão, desceram negros crioulos após 1853, ao que parece fazendo a primeira parte da viagem por mar até o Rio de Janeiro e vindo em seguida por terra até os cafezais que necessitavam da sua força braçal para crescer. Para não serem confundidos com escravos fujões receberam salvos condutos que descreviam muito bem as características do escravo, sua origem e até os pertences que ele trazia consigo.

Um único fazendeiro campineiro, o Barão de Itatiba, cujo espólio foi localizado no Arquivo Histórico Municipal de Campinas, importou sessenta e um cativos em diferentes datas, entre 1853 e 1874.

Eles eram provenientes de várias províncias nordestinas, todos jovens e crioulos e vieram trabalhar nas fazendas do Barão, situadas muito próximas ao que hoje é o centro da cidade, sendo que uma ficava onde atualmente funciona o Lar dos Velinhos de Campinas e outra em terras dos distritos de Sousas e Joaquim Egídio.

Ora, entre as bagagens trazidas pelos escravos crioulos, na longa viagem por mar e terra, veio também o que hoje denominamos de patrimônio imaterial, isto é, os saberes e os hábitos culturais que eles adquiriram na sua infância e juventude vividas no Nordeste. Entre esses saberes culturais certamente chegou também o de cantar e dançar o samba de roda, uma prática já então em ampla difusão por toda a região nordestina e na qual também se incluía a umbigada, originada do antigo ritual religioso angolano em honra à deusa da fertilidade.

É por isso que ainda hoje encontramos no distrito de Sousas, morando na favela do “Beco”, o seu Chicão, que aos 96 anos se diz filho de sambadeira e narra com alegria e saudade as noitadas de samba que vivenciou desde a infância, acompanhando a mãe, juntamente com seus irmãos. Ela foi uma exímia sambadeira, diz ele, “que sabia fazer voar as sete saias”, um detalhe importante na criação coreográfica do batuque ou samba de umbigada.

Conta ele que para ir ao samba ela cuidava de levar tantos sacos de estopa quantas eram as crianças que a acompanhavam. Conforme a dança prosseguia e os filhos iam ficando sonolentos, a mãe encontrava cantinhos mais abrigados onde estendia os sacos para que eles dormissem, enquanto ela continuava dançando o batuque ou caiumba.

Lembra seu Chicão que, ao terminar a noitada, quando ela os acordava

para voltarem para casa, ele notava a expressão de felicidade no rosto de sua mãe, enfeitado por uma cabeleira toda vermelha, porque coberta pela poeira que, na dança do samba, era levantada pelo vento das sete saias.

Provavelmente foi a fusão do samba de roda nordestino, trazido pelos jovens escravos vindos do Nordeste, com a dança do jongo, bastante comum no interior paulista, que acabou dando origem ao samba rural paulista. Em Campinas esse encontro originou a manifestação do samba de bumbo, que tornaria nossa cidade nos anos 20 e 30 do século passado, uma força legendaria nas disputas sambísticas de Pirapora do Bom Jesus.

Os testemunhos orais colhidos entre os descendentes dos sambadores do final do século XIX e início do XX nos permitiram localizar a existência de três grupos de samba de bumbo que, partindo de regiões diversas do município de Campinas, se dirigiam todos os anos a Pirapora para participar das festas do São Bom Jesus.

Um deles era dirigido por dona Aurora e saía do bairro da Capela, um bairro rural situado ao longo do caminho velho que ligava Campinas a São Paulo. Hoje, esse bairro faz parte do município de Vinhedo e lá os descendentes de dona Aurora vem tentando recriar seu famoso samba, liderados por uma neta da antiga líder, dona Marisa Marçal, que tem se esforçado no intuito de recriar a dança, após a reforma do bumbo Trovão e assim manter a tradição.

Um outro grupo que também ia todos os anos para Pirapora, era liderado por um grande sambador chamado Zé Mundão e saía do distrito de Aparecidinha, um bairro rural situado também próximo à estrada que de Campinas demandava o interior do Estado, já nas proximidades dos atuais municípios de Hortolândia e Sumaré.

Esse grupo, formado principalmente por mulheres, se desestruturou em meados dos anos 30 porque seu líder morreu atropelado no centro da cidade e as sambadeiras que o seguiam ficaram sem apoio para continuarem dançando.

O terceiro grupo, que parece ter sido o mais numeroso e organizado, era liderado por Ernesto Estevan e reunia os afro-descendentes que viviam mais próximos do centro urbano da cidade. Estevan parece ter sido o líder sambista mais atuante na cidade, pois como era chofer de profissão tinha

mais facilidade de se locomover costumando visitar aos domingos os demais agrupamentos, mantendo as relações entre eles e cultivando as tradições comuns.

Todos os três grupos se apresentavam em Pirapora dançando uma variedade do samba rural que diferia do samba de umbigada ou batuque, pois nessa performance não acontecia a tradicional umbigada.

Os depoimentos orais colhidos, assim como as crônicas jornalísticas do início do século passado, apontam que o forte controle social exercido pela Igreja Católica e pelos senhores de escravos sobre a numerosa escravaria, ainda no século XIX, e depois sobre o povo negro da cidade, nas décadas iniciais do século vinte, fez com que os grupos de sambadores de Campinas, a princípio, proibissem as crianças de participarem do samba.

Seu Aluísio Geremias, artista plástico e dirigente de escola de samba, relembando sua infância vivenciada nos cortiços do Cambuí, nos anos 40 do século passado, relata [2]:

...a maior parte do tempo eu morei no Cambuí...na Vila Sampaibo, que é na baixada, lá pró lado da (avenida) Norte-Sul. Lá, nos cortiços, se dançava o samba de roda. Lá eu participava vendo os meus parentes, mas o pessoal não deixava (criança) participar, criança entrá(r) no meio, de jeito nenhum!

2 – Depoimento coletado em setembro de 2003.

Ele assim descreve [3] o samba que assistia quando menino:

Eles falavam que era samba de roda... Fazia uma roda assim, eu [me] lembro, o pessoal com uma zabumba, que não era nem bumbo, era zabumba e um repique que batia com duas baquetas, tinha mais alguma coisa, um chocalho... (...) E aí o pessoal ficava tocando naquela lãmba, naquela batida e aí aquele desafio começa: um cara cantando alguma coisa, ou uma mulher lá e os homens, os tocador[es] aqui, eles vinham, encontravam... era como se fosse um bumba-meu-boi, torcava[m]. Os cara[s] do bumbo torcavam aquelas nega-vêia... as mulheres vestidas com aqueles vestid[ões], tipo de baiana,...de saia rodada. Elas cantavam os desafios e eles desafiavam... Aquilo rolava a noite inteira, ia até o sol quente...as vezes o sol já estava queimando e sempre um, prá podê mexer com os outros,...usava aquilo e seguia naquele esquema.

3 – Depoimento coletado em setembro de 2003.

A repressão às formas de divertimento negro foram tão presentes na Campinas do início do século XX que os grupos de sambadores, para continuarem realizando suas noitadas de samba, desenvolveram a estratégia de retirar a prática da umbigada das suas performances, transformando o samba de roda no samba de bumbo, uma forma tipicamente campineira de dançar o samba. Sendo a umbigada encarada pelos senhores como uma prática licenciosa e carregada de sensualidade, deixaram de praticá-la, não havendo mais o encontro dos corpos dos dançarinos, pois o que acontece no samba de bumbo é o encontro da sambadeira com o bumbo, que é posicionado à frente do corpo do tocador.

Dessa forma, se realmente não se dava mais o arremedo de intercuro sexual, forma como era vista a umbigada pelos representantes da oligarquia, simbolicamente a representação do ato de fertilização se tornou ainda mais forte, dado o tamanho do bumbo que representaria o falo, em seu posicionamento à frente do corpo do tocador.

Mário de Andrade em seu livro *Aspectos da Música Brasileira* falando de suas observações do samba em 1931, 1933 e 1934 durante o carnaval paulistano e em 1937 em Pirapora do Bom Jesus ressalta a “sublime coreografia sexual do par que se formou de repente no centro da dança coletiva.” Em seguida ele descreve magistralmente os avanços e recuos típicos do samba de bumbo realizados pelo “tocador, um negrão esplendido e uma pretinha nova, de boa doçura que vem pela primeira vez sambando em frente dele...e que entusiasmou o negrão.” Diz Mário de Andrade mais adiante:

“Nunca senti maior sensação artística de sexualidade, que diante daquele par cujo contacto físico era no entanto realizado através dum grande bumbo. Era sensualidade?

Deve ser isso que fez tantos viajantes e cronistas chamarem de “indecentes” os sambas de negros...

Mas, se não tenho a menor intenção de negar que haja danças sexuais e que muitas danças primitivas guardam um forte e visível contingente de sexualidade, não consigo ver neste samba rural coisa que o caracterize mais como sensual” (ANDRADE, 1937: 43).



Sede da Fazenda Santa Genebra (Acervo CMU)

Parece que essa estratégia foi bem sucedida, pois as pesquisas vêm apontando que na Campinas do último quartel do século dezanove, o samba já era aceito por alguns senhores de escravos mais benevolentes, sendo dançado pelos negros em datas especiais, como no aniversário de uma sinhazinha ou em dia de festa religiosa.

É o caso do Barão Geraldo de Rezende, grande cafeicultor que não só permitia, como apreciava o samba dos seus escravos, convidando amigos e parentes, para juntos assistirem aos sambas dançados em dias de festa no terreiro de café da famosa Fazenda Santa Genebra. Sua filha, Amélia, uma musicista, ao escrever a biografia do pai, registrou a letra e a melodia dos sambas que eram cantados no terreiro da Santa Genebra, terreiro esse que ainda se mantém intacto em frente à casa da fazenda, bem ao lado da Unicamp.

Seqüência de sambas recolhidos por Amélia de Rezende recriados pelo grupo de samba Cupinzeiro.

1
 Quando o meu bem vai-se embora, aí eu fico
 Panha laranja no chão tico-tico
 Panha laranja no chão
 Panha laranja no chão tico-tico
 Panha laranja no chão
 Minha toalha de renda

Minha toalha de bico
Panha laranja no chão tico-tico
Panha laranja no chão
Panha laranja no chão tico-tico
Panha laranja no chão.

II

Minha cumadi, pelo amor de Deus ai,
Minha cumadi, pelo amor de Deus ai,
Me dá meu leite, co a vaca me deu
Me dá meu leite, co a vaca me deu

III

Vô chamá Nhonhô
Vô chamá Nhonhô
Mucama tá brigando
Lá no corredor
Oi viva Neném
Oi viva Neném
Viva Neném crioula
Oi viva Neném



Salvo Conduto emitido para descida de escravo jovem (20 anos) de Alagoas para Campinas. Abril 1860 (Fonte: Arquivo Municipal de Campinas).



Ilustração de Ruy Martins Ferreira para o livro *Oito Bananas por um Tostão*, de Benedito Barbosa Pupo.

Os velhos cronistas campineiros nos contam também que mais tarde o samba foi dançado na cidade com o nome de samba de terreiro ou caiumba, lá para os lados do Cemitério da Saudade ou ainda junto a um córrego que cortava a atual Avenida Moraes Salles. Essas danças aconteciam principalmente no dia 13 de maio, a grande data negra da cidade.

Ruy Martins Ferreira, tendo suas memórias de infância ativadas pela leitura das crônicas de Barbosa Pupo, reunidas no livro *Oito Bananas por um Tostão*, produziu um bico de pena mostrando o conjunto musical que animava uma festa de 13 de maio, em que a caiumba rolava solta.

À semelhança de Campinas, o samba foi chegando ao território urbano e tomando seu lugar nas cidades interioranas paulistas, através de festas profano-religiosas, sendo cantado e dançado na Festa de Coroação dos Reis do Congo, durante a fase da escravidão e mais tarde na Festa de Santa Cruz ou na Festa de São Benedito. Essa foi uma estratégia desenvolvida pelas lideranças negras para que ele fosse aceito até entre os senhores mais renitentes, pois dançando o samba, louvava-se o santo homenageado naquele dia e assim, gradativamente ele ia se tornando uma dança cristianizada.

Em Campinas, o samba de bumbo se tornou uma prática tão comum que inspirou o seu compositor maior, Carlos Gomes, a criar uma peça musical intitulada *Quilombo*, cujo subtítulo é: *Quadrilha Brasileira sobre os Motivos dos Negros*. Ela é subdividida em movimentos denominados Caiumba, Banancira, Quingobô, Bamboula e Final.

Alceu Maynard de Araújo, um importante estudioso do folclore paulista, dizia que o batuque no estado de São Paulo é uma dança de terreiro, e que em Campinas ele era chamado de Cayumba. Esse autor explica também que nele devem estar presentes o tambu, o quinjengue ou molemba e o urucungo, definindo assim a percussão original para a realização do samba de bumbo campineiro.

Foi esse samba de origem rural, praticado em muitas cidades interioranas, como Itu, Campinas, Capivari, Tietê, Piracicaba, que foi levado, a partir do final do século XIX e primeiros anos do XX, para a capital do estado de São Paulo pelos negros migrantes. Esses trabalhadores, libertos da escravidão e expulsos das fazendas pelas sucessivas crises da cafeicultura, tiveram que buscar uma ocupação urbana na capital do estado, cidade que

QUILOMBO
SAMALHETE DE QUADRILHAS Nº 22
SOBRE OS MOTIVOS DOS NEGROS POR
A. CARLOS GOMES
CATUMBA

N.º 1.
Piano.

Violino

Composição de Carlos Gomes baseada em motivos negros. (Acervo CMU).

4 - Extraído do CD Geraldo Filme – Memória Eldorado, distribuído pela Gravadora Eldorado, 1980

TRADIÇÃO (Vai no Bexiga pra ver) Geraldo Filme [4]

Quem nunca viu o samba amanhecer
Vai no Bexiga pra ver
Vai no Bexiga pra ver
(Quem nunca viu)

O samba não levanta mais poeira
O asfalto hoje cobriu o nosso chão
Lembranças eu tenho da Saracura
Saudades tenho do nosso cordão

Bexiga hoje é só arranha céu
E não se vê mais a luz da lua
Mas o Vai-vai está firme no pedaço
É tradição e o samba continua

nesse período crescia e se industrializava rapidamente, atraindo por isso muitos migrantes provindos do interior.

Ali, esses migrantes interioranos se fixaram nas regiões urbanas pouco valorizadas. Nelas, enchentes constantes ou encostas muito íngremes dificultavam uma ocupação urbana pelas classes mais abastadas. Foram nesses espaços urbanos que se formaram os três grandes territórios negros tradicionais da cidade de São Paulo: Barra Funda, Bexiga e Baixada do Glicério. Após a Segunda Guerra Mundial, bairros como Casa Verde, Peruche, Vila Matilde e Taboão se constituíram também com grande concentração de população afro-brasileira, sendo locais onde o samba, até hoje, é uma força tradicional e agregadora.



Geraldo Filme, sambista paulista. (Reprodução: foto do CD).

NO MORRO DA CASA VERDE. (Adoniran Barbosa - 1975) [5]

Silêncio, é madrugada
 No morro da Casa Verde a raça dorme em paz...
 Lá embaixo os meus colegas de maloca
 Quando "começa" a sambar não para mais.

(Silêncio)

Valdir, vai buscar o tambor...
 Laércio, traz o Agogó...
 Que o samba na Casa Verde enfezou.

(Silêncio)



Adoniram Barbosa, nascido em Valinhos, compôs sambas que descrevem o caráter popular paulistano. (Reprodução: foto do CD).

5 - Extraído do CD Adoniran Barbosa Especial. EMI-Odeon Brasil.

Campinas também teve, a partir do final do séc. XIX e primeiras décadas do sé. XX, os seus redutos com maioria de população afro-brasileira como os bairros Cambuí, Ponte Preta, Vila Marieta e São Bernardo. Esses eram locais onde o samba de bumbo era dançado nos cortiços e nos terreiros, com grande animação dos dançarinos que varavam as noites, seja cantando os estribilhos tradicionais ou fazendo versos de improviso.

Nesses bairros paulistanos ou campineiros, onde viviam os negros e os brancos pobres, o samba foi aprendido e dançado pelos imigrantes, fossem eles de origem portuguesa, italiana ou espanhola, pois sendo vizinhos e companheiros nas duras lidas cotidianas, eram também parceiros nos momentos de festa e conagração. O samba ganha assim um caráter integrador, pois através da música e da dança, esses novos brasileiros, também pobres e migrantes, vão conseguindo seu lugar no espaço econômico, e também no espaço cultural e de lazer das cidades que se desenvolviam.

Adoniran Barbosa (que nasceu e cresceu em Valinhos e cujo nome de batismo era João Rubinato), Chico Pinga (fundador da E.S. Lavapés) e Tóquio (dirigente de Bateria da Nenê de Vila Matilde), além dos sambistas Germano Matias e Oswaldinho da Cuíca, são exemplos de brancos, filhos de imigrantes, que muito contribuíram para o samba paulista.

Aqui poderíamos fazer uma pausa musical para ilustrar a condição do brasileiro pobre e operário com mais um samba de Adoniran Barbosa.

6 - *Extraído do CD*
Adoniran Barbosa
Especial - EMI
ODEON BRASIL.

TORRESMO A MILANESA (Adoniran Barbosa & Carlinhos Vergueiro, 1976) [6]

O enxadaõ da obra
Bateu onze horas
Vamo'se embora João
Vamo'se embora João

O que é que você trouxe...
Na marmitta Dito?
"Truxe" ovo frito!
"Truxe" ovo frito!
E você beleza...
O que é que você trouxe?
Arroz com feijão...
É um torresmo à milanesa.
(Da minha Tereza)

Vamos almoçar
Sentados na calçada
Conversar sobre isso e aquilo...
Coisas que nós não "entende" nada,
Depois "puxar uma paia",
Andar um pouco pra fazer o "quilo"
(É dureza João)

O mestre falou,
Que hoje não tem vale não
Ele se esqueceu
Que lá em casa não sou só eu.
(Se segura Maria)
É dureza João...
É dureza João...



Toque dos tambores no samba de batuque de Rio Claro/SP nos anos 50 do século passado. (Reprodução de foto publicada no artigo da Revista Sarao - Vol. 1, nº12 - set.2003).

O samba, nas primeiras décadas do século XX, passou a ganhar novas forças nas cidades paulistas, através do carnaval. Nessa época, eram os cordões que faziam sucesso no carnaval negro, uma manifestação popular ainda em fase de consolidação. A princípio, os cordões se apresentavam ao som de marchas sambadas compostas pelos próprios sambistas, pois esse ritmo permitia um desfile cheio de evoluções, realizado para agradar um público ainda em fase de conquista e sempre sob a aprovação, cuidadosa-



Comissão de frente da Camisa Verde. Anos 70 do século passado.
(Acervo Pesquisa Carnaval Popular Paulistano).

mente negociada, ano após ano, da polícia.

Mas, esses sambistas negros e brancos não se esqueciam das suas raízes interioranas. Pelo menos uma vez por ano, retornavam a São Bom Jesus de Pirapora para festejar com outros grupos vindos de Tietê, Capivari, Piracicaba, Campinas, São Roque e de lugares ainda mais distantes. iam para louvar o Bom Jesus, mas também para participar das acirradas disputas de samba, realizadas à noite nos barracões que serviam de alojamento para osromeiros. Era ali, nesses enormes barracões que os paulistanos se embebiam de suas raízes e tradições afro-rurais para continuar montando seus cordões carnavalescos, manifestações urbanas, mas com forte e decisiva influência do jongo, do samba de roda, do samba de bumbo e do samba de batuque.



Germano Matias, sambista formado entre os músicos integrantes do centro paulistano.
(Reprodução: foto do CD).

7 - Extraído do CD:
Oswaldinho da
Cuica convida: em
referência ao
Samba Paulista. Rio
8 Fonográfico

Sambas com influências rurais ou que fazem menção à Pirapora.

DITADO ANTIGO (Tuniquinho Batuqueiro e Osvaldinho da Cuica) [7]

Mandei preparar o terreiro que já vem chegando o dia

Eu vou encorar meu pandeiro para entrar na folia

Meu avô preto de Angola me ensinava a cantoria
Foi herança de um passado quando fez a travessia
Na bagagem a esperança, consciência e valentia
Capoeira quilombola derrubava e não caía

E quando começar o pagode,
Pego o pandeiro, caio na orgia
E quando começar o pagode,
Pego o pandeiro, caio na orgia

Eh ó jongueiro
Bate no couro que tem festa no terreiro (refrão)

No dizer da minha avó sambador não tem valia,
Samba nunca deu camisa minha avó sempre dizia...
Sambador não ganha nada, vive na calçada
E não cuida da família...

E quando começar o pagode,
Pego o pandeiro, caio na orgia



Bateria da Escola de Samba Nenê de Vila Matilde.
(Reprodução do livro *Camaval em Branco e Negro*)

E quando começar o pagode,
Pego o pandeiro, caio na orgia

SAMBA DE PIRAPORA (Geraldo Filme) [8]

Eu era menino...
Mamãe disse "vão embora",
Você vai ser batizado
No samba de Pirapora
(Eu era menino)
Mamãe fez uma promessa...
Para me vestir de anjo
Me vestiu de azul celeste,
Na cabeça um arranjo.
Ouvir-se a voz do festeiro
No meio da multidão,
Menino preto não sei
Aqui nessa procissão
Mamãe mulher decidida...
Ao santo pediu perdão
Jogou minha asa fora,
Me levou pro barracão
Lá no barracão tudo era alegria
Negro batia na zabumba e o boi gemia
(lá no barracão)
Iniciado o negrinho
Num batuque de terreiro,
Samba de Piracicaba,
Tietê e campineiro...
Os bambas da Paulicéia
Não consigo me esquecer...
Fredericão na zabumba
Fazia a terra tremer...
Cresci na roda de bamba...
No meio da alegria,
Eunice puxava o ponto,
Dona Olímpia respondia.
Sinhá entrava na roda
Gastando a sua sandália...
E a poeira levantava
No vento das sete saias
Lá no barracão tudo era alegria
Negro batia na zabumba e o boi gemia
(lá no barracão)

8 - *Extraído do CD História do Samba Paulista, narrada e cantada por Oswaldinho da Cuica, participação de Aldo Bueno, Germano Matias e Tobias da Vai-Vai, Gravadora CDC UMES, distribuído pela Eldorado Fonográfica, 1999.*



Pirapora de Bom Jesus às margens do Tietê. (Arquivo pessoal da autora)



Barracões cedidos pela Igreja para acolher os romeiros em Pirapora (Acervo CMU)

Foi esse intenso contato interior/capital que trouxe para São Paulo uma primeira leva de sambistas tradicionais, nascidos e formados no interior do Estado e que criaram e mantiveram os cordões com seus constantes e quase obrigatórios retornos anuais a Pirapora, até os anos 50 do século passado. Tal fato nos permite dizer que o interior do Estado de São Paulo foi o berço e a grande força alimentadora da tradição do samba paulista e nesse sentido dois exemplos precisam ser lembrados:

Dionísio Barbosa – nascido em Itirapina, neto de um escravo baiano e de uma índia da aldeia jesuítica de Conceição dos Guarulhos, era filho de outro cativo, carapina de profissão e exímio dançador de Caiapó. Dionísio também foi um mestre carapina, ou seja, mestre carpinteiro, que, ao migrar de Itirapina para São Paulo, empregou-se em uma empresa moveleira do bairro do Bom Retiro. Devido à qualidade do seu trabalho, foi mandado pela empresa ao Rio de Janeiro para trabalhar na filial carioca. Lá ficou de 1912 a 1914 hospedado em casa de família de sambistas e conheceu o apogeu dos ranchos carnavalescos cariocas, tendo também admirado as performances das Bandas Marciais da capital da República. Retornando a São Paulo, fundou o primeiro cordão denominado Grupo Carnavalesco da Barra Funda, que ele ensaiava no quintal da sua casa situada no início da Rua Conselheiro Brotero.

Mais tarde, devido a grande popularidade alcançada, o Cordão foi cognominado pelo povo de Camisa Verde, recebendo o Branco em seu nome

por imposição policial, para diferenciá-los dos integralistas, um movimento político liderado por Plínio Salgado, cujos membros também usavam camisas verdes.

Geraldo Filme ou Geraldão da Barra Funda, nascido em São Paulo, mas batizado em São João da Boa Vista, era filho de uma empregada doméstica que servia às famílias da aristocracia paulista. Sua mãe viajou à Europa com seus patrões e de lá trouxe a idéia de fundar a primeira associação de domésticas de que se tem notícia no Brasil. Esse gérmen de sindicato, entretanto, não prosperou e dona Augusta se tornou dona de pensão e fornecedora de marmitas que eram entregues por seu filho Geraldo. Por isso, ele, desde moleque, cruzava diariamente a Barra Funda e os Campos Elíseos, conhecendo assim os grupos de bambas do Largo da Banana, da Praça do Correio e do Largo da Sé, e se tornando também um bamba, tanto no jogo da Tírica (a famosa capoeira paulista), como na composição de sambas que com grande sabedoria contam a história dos redutos negros paulistanos.

Geraldo Filme foi fundador do Cordão Paulistano da Glória, participou dos carnavais do Bexiga e cantou com graça, propriedade e realismo a saga do negro paulista.

Um outro cordão carnavalesco importante nessa história é o Vai-Vai, surgido nas ladeiras íngremes da Saracura; uma região do Bexiga, em São Paulo. A Saracura era um local habitado por negros e imigrantes italianos muito pobres, mas que já possuía nos anos 30 muitos times de futebol de várzea. A turma do Vai-Vai, um dos times do bairro, resolveu criar um cordão-carnavalesco para poder dançar um bom samba, após as partidas futebolísticas do final de semana. Para frisar sua rivalidade com outro time do bairro chamado Cai-Cai, se auto denominou Vai-Vai.



Grupo do Cordão Camisa Verde em Pirapora nos anos 30. (Acervo CMU)



A umbigada no Samba de Batuque de Rio Claro Anos 50, século passado (Reprodução de foto publicada no artigo da Revista Sarao - Vol. I, nº12 - set.2003)

SAMBAS TRADICIONAIS DOS CORDÕES CAMISA VERDE E VAI-VAI.

Camisa Verde e Branco
Vem, vem, vem, vem morena
Brincar no nosso cordão
Nós não podemos deixar
O nosso Rei Momo na mão
Camisa Verde é a glória
Para alegrar os corações
La ia ra, la ia ra

Vai-Vai

Que barulho, que barulho é aquele
Que barulho é aquele que vem lá
É o Vai-Vai
Que vem brincar o carnaval
Quem nunca sambou na vida
Nem uma vez por ventura
Vem pro Vai-Vai do Bexiga
Orgulho da Saacura



Dionisio Barbosa patriarca do samba paulista. (Reprodução do livro *Camaval em Branco e Negro*)



Seu Livinho, da Vai-Vai, primeiro apitador do cordão nos anos 30. (Reprodução do livro *Camaval em Branco e Negro*)

Os cordões eram ensaiados e dirigidos pelos apitadores, que ao som de fortes silvos conseguiam as mais incríveis evoluções, tanto dos membros da bateria como das amadoras, termo paulista para designar o grupo das pastoras. Um dos mais famosos apitadores do samba paulista foi Pato N'Água, cuja habilidade de dirigente sambista nunca foi suplantada.

Ele ensaiava por três ou quatro anos o Vai-Vai do Bexiga e quando julgava que esse cordão já havia vencido um número suficiente de concursos carnavalescos, se bandeava para a Barra Funda, ensaiando então o Camisa Verde, que assim se tornava campeão por quatro ou cinco anos consecutivos. Retornava então Pato N'Água ao Bexiga, para através de sua liderança

propiciar nova fase de sucesso ao Vai-Vai.

Nesse período, os anos 40 e 50 do século passado, para fazer samba era preciso ser um bamba, isto é, circular e viver entre a legalidade e a marginalidade, como mostra a composição de Geraldo Filme. Foi por isso, por esse caráter marginal do samba que Pato N'Água, uma lenda entre os afro-brasileiros de São Paulo, apareceu um dia assassinado na periferia, fato que inspirou uma das mais belas composições desse sambista maior.

SILÊNCIO NO BEXIGA (Geraldo Filme) [9]

Silêncio...

O sambista está dormindo

Ele foi, mas foi sorrindo

A notícia chegou quando anoiteceu

Escolas

Eu peço o silêncio de um minuto

O Bexiga está de luto

O apito de Pato n'Água emudeceu

Partiu, não tem placa de bronze

Nem fica na história...

Sambista de rua morre sem glória,

Depois de tanta alegria que ele nos deu...

Assim, o fato se repete de novo,

Sambista de rua, artista do povo...

E é mais um que foi sem dizer adeus...

(Silêncio)



Pato N'Água, o maior apitador do carnaval paulista. (Reprodução do livro *Carnaval em Branco e Negro*)

9 - Extraído do CD Geraldo Filme – *Memória Eldorado*, distribuído pela Gravadora Eldorado, 1980

Sambas como esse, tipicamente paulistas, resultam de uma tradição cultural que provinda com o povo negro do interior do Estado, se urbanizou e se fortaleceu na capital, tendo por base a manifestação carnavalesca dos Cordões e continuou ainda por algumas décadas sendo mantida nas reuniões realizadas nos dias de festas religiosas negras na Barra Funda ou no Jabaquara.

Esse samba, que de rural se tornou urbano e carnavalesco, deixou marcas

indelévels na história do grupo afro-paulista. Ele começou a perder força, entretanto, quando em 1968 o carnaval foi oficializado por um prefeito carioca, Faria Lima, um engenheiro notável, mas pouco enfrontado nos temas da cultura popular. Por isso, solicitou a um “carnavalesco”, também carioca, que redigisse o regulamento que disciplinaria os desfiles de Momo em São Paulo.

Esse “carnavalesco”, apelidado Jangada, desconhecendo a realidade do samba paulista, redigiu um regulamento inteiramente baseado nas escolas de samba cariocas, forçando assim todos os cordões, no curto período de quatro anos, de 1968 a 1972, a se transformarem em manifestações assemelhadas às da antiga Capital da República, apagando assim essa rica trajetória cultural que hoje estamos tentando reconstruir.

Foi tentando recuperar essas histórias e mostrar sua importância na formação cultural do povo paulista, já em risco de perder a rica memória do samba de São Paulo, que há mais de cinco anos um grupo de pessoas, das mais diferentes origens sociais e culturais de Campinas, criou o Núcleo de Samba Cupinzeiro. Esse núcleo, a semelhança de outros grupos da Capital como o Morro das Pedras, o Projeto Nosso Samba ou o Samba da Vela, vem dando novo alento ao samba de raiz produzido em São Paulo, através do esforço de comunidades, cada vez mais unidas e conscientes da força transformadora dessa manifestação cultural de origem afro-brasileira.

Eles realizam um trabalho importante de formação de público, tornando jovens, adultos e idosos que participam das rodas de samba, pessoas conscientes, atuantes e críticas em relação à produção sambística atual. São pessoas, que embora passando a valorizar a ancestralidade e a tradição, apreciam também os novos sambas que, com raízes fincadas no passado, falam de temas da contemporaneidade.

O objetivo dessas associações, que parecem, à primeira vista tão heterogêneas, foi o de reconstruir e difundir a memória e a tradição do samba paulista, à semelhança de outros grupos que atuam como “recriadores culturais” ou “guardiões da tradição”, no dizer da antropóloga Maria Celeste Mira que desde 2003 vem estudando esse fenômeno cultural contemporâneo das grandes metrópoles. Assim, o público presente às rodas de samba conhece e canta os sambas tradicionais paulistas, mas também os inesquecíveis sambas cariocas produzidos entre os anos 20 e 70 do século passado. Ouvem as histórias

de vida e as composições, na própria voz de sambistas tradicionais, que são especialmente convidados para essas reuniões quinzenais.

A educação não-formal é o recurso utilizado para transmitir, na grande roda que se forma, os conteúdos que abordam a nossa história comum e que são pesquisados pelos membros mais atuantes da comunidade. Por meio de estratégias envolventes e sedutoras (em que a música, a visualidade e o ritual se fazem presentes) eles enriquecem, com os dados da tradição, o capital cultural dos participantes, potencializando assim a inspiração dos jovens compositores que integram tais grupos, os quais passam então a compor novos e inspirados sambas.

Assim, ligando o passado ao presente, eles nos mostram a força das nossas origens, a beleza da nossa memória comum e as possibilidades de sambar com alma, com prazer, mas também com consciência.

Sequência de sambas compostos por integrantes do Núcleo de Samba Cupinzeiro.

HOMENAGEM AO CUPINZEIRO

(Anabela Leandro, Bruno Ribeiro, Edu de Maria e Enio Gonçalves)

No terreiro duas mangueiras
Um cupinzeiro, muita gente e muito samba
Assim, na batalha e na conquista
Com graça e com malícia,
Nessa vida de aprendiz
Desse canto brasileiro,
Tradição do meu país.
Aprendendo com meu povo
Um modo de ser feliz.
(no terceiro)
O samba é uma festa brasileira,
É cultura verdadeira
Que nunca vai ter fim...
É por isso que eu canto a noite inteira,
Bem de baixo da mangueira
Um refrão que diz assim...
Salve o samba brasileiro
Abençoe esse terreiro
De samba luar e cupim.

BAR DO PACHOLA

(Edu de Maria e Bruno Ribeiro)

Dentro do Mercado
Existe um pequeno botiquim...
Onde encontro cachaça da boa,
Pimenta vermelha e aipim.
Onde encontro a turma do samba,
Cerveja gelada e camarão.
Bacalhau e feijoadá,
Angu com rabada e agrião.
De pé no balcão, o Nelson Barriga
Mastiga um torresmo com muito limão..
Enquanto a Marilda prepara a comida para
um batalhão.
Vem chegando o Vela Preta
Com o Tóni e a Eló..
É o Wilson Perneta, desmente o que o presidente
falou..
Não existe a democracia para além do meu
botiquim,
Só aqui come o rico e o pobre e até quem
não gosta de mim.
O Bar do Pachola é uma escola
Pra quem sabe aprender,
Que a vida não dá bola pra "remandiola"
que está no poder.

BATUQUE BANTO NAS FAZENDAS DO BARÃO.

(Anabela Leandro, Alice, Darco, Edu de Maria e Enio Gonçalves)

O bloco do Cupinzeiro
Vem à rua, mente aberta, pés no chão
Mostrando a cultura do povo
Em plenas terras de Barão
Nas terras do Barão Geraldo de Resende
O rei café, imponente floresceu..
Sob a chibata um povo de real valor
De pele negra, trabalhou e padeceu
O mesmo povo, demonstrou sua bravura,
Preservou sua cultura.
Maior riqueza o Brasil não conheceu.
Batuque Banto nas fazendas de Barão

“O samba é a minha herança
 E eu mantenho a tradição”.
 E hoje.
 Hoje, o imperador mudou de nome
 Impõe a guerra e a fome
 Impede a liberdade cultural
 Por isso, solto a voz no Cupinzeiro
 Um canto forte e mensageiro
 Saudando a luta do negro ancestral
 Por isso, solto a voz no Cupinzeiro
 Um canto forte e mensageiro
 Sambando neste carnaval.
 O boi falou pro batuque começar
 E o samba campineiro
 O meu bloco vem cantar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANDRADE, Mário. *Aspectos da Música Brasileira*. S. Paulo. 1965 MEC/Liv. Martins Ed. pg.150 e 151
- ARAUJO, Alceu Maynard. *Documentos Folclóricos Paulistas*. São Paulo: Prefeitura do Município, Dep. de Cultura, Divisão do Arquivo Histórico, 1952
- DUARTE, Raphael. *Campinas de Outr'ora. (Coisas do meu tempo, por Agrício)*. São Paulo: Typografia Andrade & Mello, 1905.
- LEANDRO, Anabela. “Samba na fazenda do Barão Geraldo de Resende” – Olhares. *Revista SARAO*, vol. I, nº6, fevereiro 2003. www.unicamp.br/sarao
- LIMA, Rossini Tavares de. “Um folguedo popular paulista do século XVIII”. In: *HABITAT*. São Paulo. ano 12, nº 64, julho 1961, pag. 48 e 49.
- MANZATTI, Marcelo. “Samba paulista: do centro cafeeiro à periferia da cidade”. In: *Revista SARAO*, vol. I, nº 12, set. 2003. www.unicamp.br/sarao
- MARTINS, Maria Amélia de Resende. *Um Idealista Realizador*. Rio de Janeiro: Of. do Almanak Laemmert, 1939.
- MIRA, Maria Celeste. “Ongueiros, festeiros e simpatizantes: o circuito urbano da cultura popular em São Paulo.” In: FRUGOLI JR., Heitor, PEIXOTO, Fernanda & ANDRADE, Luciana(org.) *A Cidade e seus Agentes: Práticas e Representações*. PUC/Minas e EDUSP, 2006.

PAIS, José Machado. "O enigma do fado e a lidentidade luso-afro-brasileira." In: _____, *Vida Cotidiana: Enigmas e Revelações*. Cortez, 2003. p. 215-42.

PUPO, Benedito Barbosa. *Oito Bananas por um Tostão*. (Crônicas Campineiras) Campinas: 1976

VON SIMSON, Olga R. de Moraes. *Carnaval em Branco e Negro - Carnaval Popular Paulistano (1914-1988)*. Campinas: Ed. da Unicamp, EDUSP e Imprensa Oficial, 2007.

_____, "Folguedo Carnavalesco, Memória e Identidade Sócio-Cultural." In: *Resgate - Revista de Cultura*, n. 3, 1991, Centro de Memória da Unicamp. p. 53 a 60

ZORZETTO, Ricardo. "A África nos genes do povo brasileiro". In: *Pesquisa Fapesp*, abril 2007, no. 134, p. 37 a 43.

OUTRAS FONTES:

Depoimentos orais depositados no LAHO: Laboratório de História Oral-CMU-Unicamp

Para o samba paulistano:

Dionísio Barbosa.

Seu Zezinho do Morro da Casa Verde

Geraldo Filme.

Nenê da Vila Matilde

Para o samba campineiro:

Seu Aluísio Geremias, Alceu Estevan, dona Marisa Marçal, dona Sinhá e Ana Miranda.