

Samba paulista:

militância e resistência

FLAVIA PRANDO*

RESUMO: Este artigo apresenta considerações sobre a origem e desenvolvimento do samba em São Paulo. Aponta a resistência da forma de manifestação deste gênero musical por meio da militância de seus protagonistas. Pretende traçar as principais características das tradições que de alguma forma confluíram para sua formação (congada, moçambique, batuque de umbigada, jongo, samba de bumbo, tiririca e batuque de engraxates), e mapear as influências incorporadas no samba como é manifestado em São Paulo. Tem como ponto de partida palestras e debates realizados no Centro de Pesquisa e Formação do Serviço Nacional do Comércio em São Paulo (CPF-SESC) em 2014-2015. Alia os depoimentos dos integrantes das tradições abordadas à fala dos pesquisadores da área e ao material bibliográfico disponível para propor algumas reflexões, em especial sobre a migração da religiosidade popular para o calendário profano do carnaval.

PALAVRAS-CHAVE: musicologia; etnomusicologia; samba paulista; samba rural; cultura popular.

São Paulo's Samba: Militancy and Resistance

ABSTRACT: This article presents considerations about the origin and development of samba in São Paulo. It points out the resistance of its form of manifestation through the militancy of its protagonists. It intends to trace the main characteristics of the traditions that somehow came together for its formation (congada, moçambique, batuque of umbigada, jongo, samba de bumbo, tiririca and the shoeshine's batuque), and to map the influences incorporated in the samba as it is manifested in São Paulo. Its starting point is lectures and debates held at the Center for Research and Training of the National Trade Service in São Paulo (CPF-SESC) in 2014-2015. It links the testimonies of the members of the traditions addressed to the speech of the researchers of the area and the bibliographical material available to propose some reflections, especially on the migration of popular religiosity to the profane calendar of the carnival.

KEYWORDS: Musicology; Ethnomusicology; São Paulo's samba; Rural samba; Popular culture.

* Flávia Prando é violonista, doutoranda em musicologia (USP) sob orientação da prof.^a Dr.^a Flavia Camargo Toni, mestre em musicologia (USP) e bacharel em música (UNESP). É Pesquisadora em Ciências Humanas e Sociais do Centro de Pesquisa e Formação do SESC em São Paulo, onde desenvolve pesquisas e cursos nas áreas da música, com enfoque em música brasileira. **E-mail:** flaviaprando@usp.br

O ponto de partida para as reflexões sobre o samba de São Paulo aqui apresentadas foi o *Ciclo Desde que o Samba é Samba* no Centro de Pesquisa e Formação¹ do Serviço Nacional do Comércio em São Paulo (CPF-SESC) em 2014. Tivemos a oportunidade de participar da organização do ciclo, cujas sínteses e reflexões foram expostas no XI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - ENECULT, realizado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), na cidade de Salvador (2015). Uma das conclusões extraídas do ciclo e da própria bibliografia sobre o tema, ainda incipiente à época, é que o samba paulista, ou samba rural paulista, ou ainda samba de bumbo - manifestação que se apresenta essencialmente como afro caipira e que denominaremos no presente artigo de samba paulista ou samba de São Paulo - merecem maior investigação sobre sua gênese e seu desenvolvimento.

Sendo assim, iniciamos uma pesquisa sobre as principais influências e os atuais mantenedores dessas tradições que fizeram parte da formação do samba em São Paulo, para a realização do *Ciclo Samba Paulista: do Rural ao Urbano*, cujo resultado foi apresentado no III Encontro Brasileiro de Pesquisadores em Cultura - realizado pela UFCA (Universidade Federal do Cariri), no Crato, Ceará (2015) - em formato de artigo denominado *Do Rural ao Urbano: Gênese e desenvolvimento do Samba paulista*. Seguiram-se a este ciclo, no intuito de aprofundamento sobre o tema, os seguintes encontros: *Memórias do samba paulista*, *Samba paulista de Raul Torres*, *Sambista Imortal da Paulicéia: 20 anos sem Geraldo Filme*, a palestra *Vai Graxa ou Samba, Senhor?* E o debate *Escolas de Samba Paulistanas e a Institucionalização do Carnaval*. Todas as atividades foram realizadas pelo CPF-SESC (2015). Estiveram presentes diversas gerações de praticantes e pesquisadores das diversas manifestações abordadas. O resultado das reflexões sobre este conjunto de atividades foi apresentado no XII Congresso latino-americano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular (IASPM-AL), em Havana, Cuba (2016) e motivou a síntese apresentada no presente artigo. Ainda que o texto trate do registro das principais manifestações sobre o samba paulista nos

¹ O Centro de Pesquisa e Formação é uma das 38 Unidades do Sesc no Estado de São Paulo, implantado em agosto de 2012; tem nas competências e atribuições de seus profissionais a construção de um espaço de articulação e disseminação de conhecimentos específicos envolvendo a qualificação de gestores culturais.

vários Ciclos que aconteceram no CPF, faremos alguns comentários sobre o religioso e o profano na trajetória do gênero.

No que diz respeito à literatura sobre o tema destacamos o trabalho realizado por Mário de Andrade na década de 1930². Trata-se de um detalhado estudo etnográfico realizado na cidade de São Paulo (1931, 1933 e 1934) e na cidade de Pirapora de Bom Jesus (1937), por ocasião da Festa de Bom Jesus. Em Pirapora, o poeta paulistano faz levantamento e descrição pormenorizados das coreografias, instrumentos e músicas utilizados na execução do que Mário chamou de samba rural paulista. Grafou melodias e ritmos e desenhou os movimentos coreográficos que presenciou durante a Festa de Bom Jesus, notando sua importância para a manifestação paulista: “É possível finalmente imaginar-se que as festas religioso-profanas de Pirapora tenham tido no passado influência decisiva, se não na criação da coreografia do samba paulista, pelo menos em sua divulgação no estado” (1965, p. 185).

Depois de Mário de Andrade, foi somente na década de 1980 que começaram a surgir outras pesquisas sistemáticas sobre o samba em São Paulo. Entre elas salientamos as pesquisas pioneiras de Ieda Brito³ e Olga Von Simson⁴, sendo que os estudos desta última se tornaram referência não somente para a bibliografia do samba paulista, mas também para a historiografia da História Oral. Nos estudos sobre a formação da música paulistana do final do século XIX até a década de 1930 citamos a pesquisa de José Geraldo Vinci de Moraes⁵.

² ANDRADE, Mário de. O Samba Rural Paulista. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo: Departamento de Cultura, n. 37, 1941.

³ BRITTO, Iêda Marques. *Samba na cidade de São Paulo (1900-1930): um exercício de resistência cultural*, São Paulo: FFLCH/USP, 1986.

⁴ SIMSON, Olga Rodrigues Von. *A Burguesia se Diverte no Reinado de Momo: sessenta anos de evolução do carnaval de São Paulo (1855- 1915)*. Dissertação (mestrado). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1984 e *Branco e Negros no Carnaval Popular paulistano (1914 - 1918)*. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1989.

⁵ MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: História, Cultura e Música Popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2000 e *Sonoridades Paulistanas Final do Século XIX ao Início do Século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.

Lembramos também a pesquisa de Marcelo Manzatti (2005), cientista social, que sustenta o argumento de que o bumbo⁶, enquanto instrumento percussivo, é um elemento distintivo na modalidade de samba praticado em São Paulo. Notamos que a partir de 2015 importantes pesquisas sobre o samba de paulista e paulistano foram defendidas em programas de pós-graduação ou publicadas em formato de livro. Entre elas ressaltamos os trabalhos de Conti⁷, Frugiuele⁸, Baronetti⁹, Santos¹⁰ e Cunha¹¹.

Na temática da religiosidade das manifestações aqui apresentadas, embora seja um aspecto menos ressaltado nos estudos sobre o gênero, tanto mais no que se refere ao samba em São Paulo, destacamos o trabalho do pesquisador Vagner Silva¹², a tese de Kelly Adriano de Oliveira¹³ e a recente dissertação defendida por Cláudia Regina Alexandre¹⁴. São pesquisas que tratam do tema com ênfase na experiência paulista¹⁵.

⁶ “Originário dos Bombos da Península Ibérica ou dos Bombos das Bandas Marciais, ambos de tradição europeia, o instrumento foi apropriado pelos negros paulistas e africanizado como veículo de expressão musical, mantendo, contudo, fortes vínculos com a musicalidade cadenciada dos brinquedos populares europeus e com as Marchinhas que tanto marcaram os primórdios do Samba no Brasil. É importante frisar que não existe registro de tal instrumento na África antes da chegada dos europeus àquele continente, especialmente nos povos que para cá foram trazidos no processo de escravidão”. (MANZATTI, 2005, p. 20).

⁷ CONTI, Lígia Nassif. *A memória do samba na capital do trabalho: Os sambistas paulistanos e a construção de uma singularidade para o samba de São Paulo (1968-1991)*. Tese (Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

⁸ FRUGIUELE, Mário Santin. *Bombos em batuques: estudo do vocabulário do samba de bumbo*. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

⁹ BARONETTI, Bruno Sanches. *Transformações Na Avenida - História Das Escolas de Samba da Cidade de São Paulo*. São Paulo: Liberars, 2017.

¹⁰ SANTOS, André Augusto de Oliveira. *'Vai graxa ou samba, senhor?': a música dos engraxates paulistanos entre 1920 e 1950*. Tese (Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

¹¹ CUNHA, Pedro Figueiredo Alves da. *Capoeiras e valentões na história de São Paulo (1830-1930)*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2015.

¹² SILVA, Vagner Gonçalves da. *Artes do corpo*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

¹³ OLIVEIRA, Kelly Adriano. *Deslocamentos entre o samba e a fé: um olhar para gênero, raça, cor, corpo e religiosidade na produção de diferenças*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

¹⁴ ALEXANDRE, Claudia Regina. *Exu e Ogum no terreiro de samba: um estudo sobre a religiosidade da escola de samba Vai-Vai*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

¹⁵ Apesar de ter publicado principalmente sobre o samba urbano no Rio de Janeiro, alguns textos de José Ramos Tinhorão também trouxeram contribuições importantes para o estudo do samba paulista. Ver os capítulos “Elite rural paulista sufoca cultura do povo na cidade” e “O trajeto Paris-Texas das elites de São Paulo” em *Cultura Popular: Temas e Questões* (2001).

O objetivo do presente artigo é, além de ampliar o acesso às informações e aos debates ocorridos durante as atividades realizadas no CPF-SESC, sintetizar os assuntos abordados e disponibilizar algumas das falas possibilitando futuras abordagens e análises de outros pesquisadores. Os registros das atividades ficam à disposição de pesquisadores na biblioteca do CPF-SESC. A abordagem de depoimentos requer cautela, pois sabemos que há muito de subjetivo na escolha das memórias relatadas e que os discursos representam a memória particular, dos ancestrais ou dos grupos aos quais pertencem os depoentes. Essencial para a compreensão e reflexão sobre depoimentos é o trabalho *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*, de Ecléa Bosi, considerado como obra de referência da psicologia social. Nesse trabalho, a autora vale-se da memória de velhos como método de pesquisa subjetivo para realizar análises sobre a relação entre os processos de memória e lembrança das pessoas entrevistadas e os processos históricos das lógicas do capitalismo e do trabalho.

Durante as palestras e debates estiveram presentes representantes das principais manifestações populares paulistas: congada, moçambique, jongo, batuque de umbigada e samba de bumbo. Foram abordadas as primeiras manifestações sambísticas da capital paulista: a tiririca, os batuques de engraxates, os cordões e a constituição das escolas de samba com intuito de promover diálogo e debate entre estes mestres, o público e os pesquisadores da área e igualmente com objetivo de registrar a fala dos diversos mestres que praticam estas tradições. Tratamos em dias específicos a obra de dois dos mais influentes nomes do samba de São Paulo: Geraldo Filme¹⁶ e Raul Torres¹⁷.

Ressaltamos o fato de os debates realizados apresentarem-se como oportunidades ímpares de protagonismo da fala dos praticantes das diversas manifestações e, não raro, ocasiões únicas para muitos discorrerem sobre suas tradições tendo como interlocutores um público formado por estudantes,

¹⁶ Geraldo Filme (1927-1995) conhecido como um dos maiores sambistas de São Paulo pelo fato de ter feito uma obra com sotaque nitidamente regional. Sambador, compositor e versador.

¹⁷ Raul Montes Torres (1906-1970) cantor e compositor de Botucatu, interior paulista. Trabalhou na Rádio Educadora de São Paulo, tocando modas de viola. Inicialmente não escreveu e nem cantou músicas sertanejas, mas sim sambas e emboladas, participando do grupo Turunas Paulistas.

pesquisadores e aficionados pelos temas. Essas programações promoveram ainda o encontro e a troca entre os diversos mestres de distintas tradições, geografias e gerações. O formato das atividades favoreceu a interação dos palestrantes com o público, sempre mediadas por pesquisadores que conduziram o debate no sentido de empoderar a fala dos mestres da tradição.

Citamos algumas das lideranças, de diversas gerações, que participaram dos debates: *Seu Carlão da Peruche* e *Seu Agenor do Bumbo de Dona Aurora*, dois dos últimos representantes da geração que presenciou as festas de Pirapora na década de 1930; *Seu Fernando Penteado* e *Osvaldinho da Cuíca*, ambos lideranças da *Vai-Vai*, sendo *Seu Fernando* filho de *Seu Penteado*, fundador da escola; *Simone Tobias*, neta de *Seu Inocêncio Mulata*, fundador do cordão *Camisa Verde e Branco*; *T-Kaçula*, *Magnu Sousa* e *Aparecida Camargos*, representantes da geração de 1990 responsáveis pela retomada e renovação do samba paulista através das rodas de samba: *Rua do Samba*, *Samba da Vela* e *Samba D'Elas*, respectivamente e a geração mais nova representada pelo *Trio Gato com Fome*¹⁸ que realizou uma pesquisa sobre os sambas rurais de Raul Torres.

As palestras e mesas de debates dos vários ciclos e eventos relacionados com o samba em São Paulo serviram de material aliado à bibliografia para a presente pesquisa, nos auxiliando a investigar quais caminhos essas tradições percorreram e de que modo influenciaram o samba paulista. Este artigo visa, ainda, investigar de que maneira as diversas manifestações do catolicismo popular e da tradição afro religiosa migraram para o calendário profano do carnaval e quais destas matrizes religiosas continuam presentes na ritualística carnavalesca. Na questão da profanação do sagrado no contexto carnavalesco, recorreremos a algumas reflexões do filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895 - 1975), que desenvolveu uma teoria de cultura universal popular com seus estudos sobre a Idade Média europeia, em especial o livro *Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais* (2008).

¹⁸ O trio é formado por Cadu Ribeiro (pandeiro), Gregory Andréas (cavaquinho) e Renato Enoki (violão 7 cordas).

Sambas

Há diferentes tipos de samba ao longo da costa brasileira, dependendo dos grupos étnicos de escravos que para cá foram trazidos e da natureza das tradições locais que aqui encontraram. A maioria proveniente da região de Angola/Congo.

Em um dos encontros, o Sr. Fernando Penteadado, compositor e diretor de harmonia da escola de samba Vai-Vai, apresentou sua versão sobre a história do samba:

Quando chegamos aqui como escravos, aqueles que conseguiam chegar, né? O comprador de escravos já estava esperando e a primeira coisa que eles faziam era separar as famílias. Sabemos que a África é um grande continente, e para que eles separavam as famílias? Porque eles não costumavam levar escravos da mesma etnia, para que não houvesse plano de fuga. Era uma torre de babel. Assim, esta família nunca mais ia se ver. O que eles faziam? Eles já temendo alguma coisa, tendo visão do pior que vinha - pois todos traziam sua religião e a religião do negro dá uma visão à frente e quem bate o candomblé sabe do que eu estou falando - eles, então, reuniam os quatro ou cinco, quantos tivessem conseguido chegar...

Os povos africanos, eles têm um símbolo, que é de família. Então, em um pedaço de pano, muitas vezes da própria roupa, eles desenhavam este símbolo, com sangue às vezes, e cortavam em quantos pedaços tivessem de pessoas ali, cortavam aquela tirinha de pano e cada um levava embora, era a única lembrança que a pessoa ia ter dali, era a memória que ele ia ter. Iam, por este Brasil de meu Deus, se espalhavam e tchau. E quando eles estavam na fazenda, então, nós, aqui, estamos todos em uma fazenda, trabalhando (...) cada um de uma tribo, com um dialeto, ninguém se conhece, mas no final do dia, quando eles se recolhiam era comum, na senzala, aquele canto que ia a noite inteira, aquele lamento.

O que eles faziam com este cântico? Eles faziam uma roda e nesta roda eles ficavam o mais juntos possível, encostando um no outro, para pegar energia, sabe? Não é essa roda que a gente dá a mão. No nosso ciclo nossa roda é fechada, ombro com ombro, pra minha energia passar para ele e o espírito zombeteiro que tá fora da roda não passar para dentro. Entendeu? Esta roda é fechada. Eu estou nesta roda, eu vou puxar o meu canto...Daí vem o puxador de samba, puxar um ponto, um samba é sempre puxado. E eu ia arcado (imitando), por que estou arcado? Porque sou escravo, então eu cato aqui, óh, e não tiro o pé do chão, porque sou escravo, partido alto não tira o pé do chão, por quê? (cantando) "*Achei uma bola de ferro, presa nela uma corrente, tinha um osso de canela deu tristeza em minha mente, esse osso de canela, veio de outro continente*". Talismã¹⁹! Falou tudo aí, né? Então, estou com uma bola de ferro por isto ando arcado, por isto não tiro o pé do chão. Daí eu ia lá, eu cheguei, tentava me erguer com meu paninho na mão e puxava meu canto no meu idioma, para que aquele meu canto desse um axé, um alento aos meus que estão lá longe. Só que tinha uma coisa, eles se posicionavam pelas estrelas,

¹⁹ Talismã (Octávio da Silva) nascido no Rio de Janeiro, foi integrante da Acadêmicos de Rocha Miranda. Foi trazido pelo patriarca da Escola de Samba Camisa Verde e Branco, Inocêncio Tobias, em 1967, tornou-se uma lenda da História do Samba paulista e paulistano, também conhecido como "Mumu".

então, ele sabia que ele estava cantando aqui e o outro estava cantando lá, como os muçulmanos fazem, já se fazia isto.

Eles não estavam perdidos, por mais que os senhores achassem que eles estavam perdidos, eles não estavam perdidos. Ele sabia que naquele momento seus ancestrais estavam rezando também. O canto dele era tão forte que chegava a entrar em transe e até via o seu ente querido, até conversava com seu ente querido. O canto era forte e era emanado por todos os que estavam cantando junto. Eles não entendiam o dialeto, mas cantava uma vez, duas vezes, três vezes, na quarta, tava todo mundo cantando. Então, no meu dialeto eu cantei e todo mundo me ajudou, e quando o canto é forte, é uni sônico, o presságio é melhor, então, eu purifiquei todinho, daí eu vou ter que tirar uma pessoa, vou ter que tirar um outro, alguém para também fazer sua reza, aí eu venho, pego minha bola e vou na frente do outro e bato meu umbigo no umbigo dele. Por que o umbigo é o símbolo da fertilidade, porque é onde tudo começou. E assim ia a noite inteira, aquele cantoril²⁰.

Observamos que a fala de Fernando Penteado parece refletir a memória de seus antepassados. Notamos que em seu discurso ele utiliza algumas vezes a primeira pessoa, ora do singular, ora do plural ao narrar as memórias da escravidão, assim, ele assume como sua a bola de ferro no pé que carregavam os seus antepassados e que os deixavam arcados, em razão do peso. Quase como reflexo corporal desta memória coletiva passada de geração em geração, *Seu* Fernando reproduz a roda de seus antepassados com o público presente na palestra e arca-se andando pela sala, carregando sua bola imaginária em uma das mãos, narrando a origem do *semba* ou da umbigada realizados pelos africanos escravizados.

As várias narrativas dão conta de que o samba começou a se manifestar na Bahia e foi se espalhando pelo Brasil junto à diáspora africana. Esse povo foi negociando seu espaço na sociedade em que se instalava misturando-se às realidades locais. Historicamente o novo samba urbano carioca, surgido nos fins dos anos 1920, se impôs como samba nacional, o que levou o samba paulista a permanecer em uma zona de sombras. O samba paulista teve sua origem no samba rural da Bahia, no samba de umbigada ou samba de roda, com os músicos participando da roda. A dança é feita em pares separados que se alternam no centro da roda e são convidados a entrar na roda com uma umbigada, uma simulação de umbigada ou com uma pernada (SANDRONI, 2001). A pesquisadora Olga Von Simson²¹ nota que a influência nordestina no samba paulista é tão antiga que está na sua estrutura:

²⁰ Fala registrada no encontro *Memória do Samba paulista*, agosto de 2015.

²¹ Doutora em Antropologia Social pela USP, pós-doutorado pelo Instituto Geográfico da Universidade de Tubingen, na Alemanha. É pesquisadora do Centro de Memória da Unicamp.

A partir de 1860 os escravos vinham do Nordeste para trabalhar nos cafezais, pois não era mais permitido o tráfico e havia uma praga de algodão do Nordeste. Vinham do porto de Santos até Campinas, em mulas as mulheres e a pé os homens. Estes escravos já não são mais africanos, são crioulos nascidos e criados no Nordeste onde absorveram toda a dança de roda, toda a prática de dança sambística do Nordeste. São eles que trazem para São Paulo este conhecimento que vai se juntar à prática do jongo do Estado de São Paulo e aí vai surgir o samba rural, no interior do Estado, reunindo estas experiências tão ricas²².

Trazido da Bahia, o samba chegou a capital paulista via interior e incorporou diversas tradições locais, indígenas, africanas e europeias. Osvaldinho da Cuíca²³ resume os aspectos que iremos analisar adiante:

A chula é uma influência baiana que nos deu um referencial muito bom. Difícil determinar a origem do samba paulista. São muitas vertentes desta cultura e todas elas influenciam em um determinado seguimento do samba: samba urbano, samba rural, samba do rádio. Podemos falar na influência do cordão que tem origem milenar nos ternos, nos três Reis Magos. O Nordeste foi pioneiro nisto, tradição trazida pelos europeus. O samba de rua, os cordões que influenciaram o Brasil todo: a corte, o rei, a rainha, vem das congadas. É muito forte a presença da cultura negra catequisada pelos jesuítas...transformou os santos e nossa tradição religiosa. Depois da influência nordestina, a maior influência que São Paulo ganhou foi a carioca, do rancho, porque os enredos vêm dos ranchos. O enredo determinou a montagem da escola. Mudou todo o esquema porque nos cordões não havia enredo. Tenho medo de falar de uma influência só, como falar da chula, pois há a influência de toda cultura afro, ameríndia e europeia. O samba tem influência do jongo, das canções de mineração: se o jongo é o pai do samba, o lundu foi seu avô. A presença da religiosidade está sempre nas músicas sertanejas e no samba²⁴.

Batuques Caipiras

Para melhor compreender as particularidades do samba paulista procuramos investigar suas influências. Algumas são bem específicas e têm origem no interior do estado, como notou Simson. São os batuques do interior paulista: o samba de bumbo, o jongo e o batuque de umbigada. São manifestações surgidas aqui no Brasil, a partir de indivíduos que portavam uma bagagem cultural africana, com

²² Fala registrada no Ciclo *Desde Ciclo Desde Que O Samba É Samba*. Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, São Paulo, 2014.

²³ Compositor, cantor, mestre da Cuíca, produtor e pesquisador do samba paulista.

²⁴ Fala de Osvaldinho da Cuíca, registrada no Ciclo *Desde Ciclo Desde Que O Samba É Samba*. Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, São Paulo, 2014.

origem em um tronco linguístico que é o banto, mais especificamente da região do Congo/Angola.

A identidade comum aos subgêneros do samba, encontrada nas mais diversas regiões brasileiras, está presente nos batuques paulistas: o *semba*, ou seja, a umbigada, que está ligada a religiosidade dos escravos que para cá vieram. Tratava-se de um rito em homenagem a deusa da fertilidade, conforme nota Simson, comentando a intolerância tanto da igreja católica quanto dos senhores de escravos em relação às danças de origem africana:

Eles não podiam entender que tais danças tinham raízes religiosas e que na sua forma de vida anterior, ainda nas tribos africanas, o povo negro dançava o semba para prestar homenagem à deusa da fertilidade que os brindava com boas colheitas e muitos filhos para ajudar nas guerras tribais e no trabalho da agricultura²⁵.

A relação entre os tambores também é uma referência das três manifestações afro caipiras e é uma marca do samba paulista. Nas escolas de samba e rodas de samba de hoje os instrumentos graves fazem a marcação e quem improvisa são os agudos: os tamborins e os repeniques. No jongo, no samba de bumbo, no batuque de umbigada e também no samba paulista são os tambores graves que solam e improvisam. Conforme descreve o pesquisador Tomás Bastian²⁶:

No jongo, por exemplo, temos o candongueiro que é agudo e faz uma marcação, mas quem fala e improvisa é o tambu que é grave. No samba de bumbo é a mesma coisa, temos as caixinhas agudas: o guaiá, um chocoalho e o bumbão. As caixinhas e o guaiá fazem a marcação já o bumbão improvisa, 'viaja'. No batuque de umbigada tem a matraca e o quinjenge que são agudos e quem fala propriamente é o tambu, o tambor grave. São características da tradição africana banto, pois há outros lugares da África que fazem o inverso²⁷.

Duas características da cultura banto presentes nos três batuques que aparecem também no samba paulista são a linguagem cifrada, uma forma de criticar o poder estabelecido e de comunicar-se de maneira velada, e o "ponto", ou seja, o tema

²⁵ Fala de Olga Von Simson registrada no *Ciclo Desde Que O Samba É Samba*. Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, São Paulo, 2014.

²⁶ Professor universitário e doutorando em Filosofia. Desenvolve atividades de vivência, pesquisa e divulgação dos batuques paulistas, incluindo a construção de tambores dessas tradições.

²⁷ Fala do pesquisador Tomás Bastian, registrada no debate entre os mestres da tradição do jongo, batuque de Piracicaba e samba de bumbo, CPF, São Paulo, 2015.

que é dado e deve ser desenvolvido pelos participantes de maneira improvisada. A grande confluência dessas tradições eram as festas religiosas realizadas nos meses de agosto e setembro no interior paulista, “a grande influência do batuque paulistano é a festa do divino. O ritmo era bem mais marcado, [enquanto] o samba carioca já era bem cadenciado”²⁸. Os cordões carnavalescos - que, conforme veremos, serão o embrião das escolas de samba paulista - herdaram este ritmo musical que ficou conhecido como marcha-sambada.

Congadas e moçambiques

As congadas e moçambiques são formas do catolicismo popular organizadas pelas irmandades²⁹ negra, associações que mediaram a participação social de pessoas desprovidas de direitos e que partilhavam valores culturais semelhantes. Não foi um processo exclusivamente brasileiro, segundo Bakhtin, desde a Idade Média a “Igreja fazia coincidir as festas cristãs e as pagãs locais, que tinham relação com os cultos cômicos (a fim de cristianizá-los). Uma tradição de tolerância (relativa, é claro) podia ainda existir nos primeiros séculos diante da cultura cômica popular. Essa tradição perpetuou-se, embora sofresse restrições cada vez maiores” (2008: 66).

A congada é um bailado dramático com canto e música que recria a coroação de um rei do Congo. O moçambique, diferentemente da congada, apresenta uma série de manejos com bastão e os dançantes utilizam guizos amarrados aos tornozelos, chamados “paiás” que aumentam o apelo rítmico. As batalhas de Carlos Magno, entre mouros e cristãos da época das cruzadas, são representadas pelos integrantes dos moçambiques que se alinham conforme um batalhão.

Essas festas religiosas passaram a fazer parte, juntamente com as demais manifestações dos povos de origem africana, do calendário do carnaval, seja pela

²⁸ Fala de Osvaldinho da Cuíca, registrada no Ciclo Desde Que O Samba É Samba. Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, São Paulo, 2015. Osvaldinho da Cuíca e André dos Santos: *Nas esquinas: tiririca e batuque*.

²⁹ Associações religiosas de leigos no catolicismo tradicional que se reuniam para promover o culto a um determinado santo. Surgidas na Europa durante a Idade Média, espalharam-se nas colônias portuguesas e agrupavam-se geralmente por vizinhança, ou no caso do Brasil, pelas nações de origem dos africanos escravizados. Sua característica principal é o caráter leigo no culto católico.

romanização da igreja católica no Brasil ou pelas políticas sanitaristas e nacionalistas que prezavam o trabalho e o controle dos divertimentos públicos:

O modelo de catolicismo do vaticano que fecha as portas para o catolicismo popular e coloca tudo que é manifestação popular em uma só festa que vai ser a do carnaval e que vai acabar enquanto receptáculo destas tradições, com outro contexto, mas vai receber muitas delas. A cultura vai se tornando mais laica, a festa popular católica vai declinando, o clero se romaniza. Vem gente do vaticano falar: este catolicismo festivo nós não queremos. O governo diz: temos que trabalhar, somos um país moderno. Estas tradições católicas passam a desfilar no carnaval, pois não há mais calendário para elas, mas as associações, as irmandades, se mantêm³⁰.

Nas palavras do Mestre Silvío³¹:

Estas manifestações eram parte das irmandades negras, de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, eram uma parte da igreja, depois da romanização do clero da igreja católica no Brasil, estas devoções, que a própria igreja ajudou a fortalecer, passaram a ser rechaçadas e sofreram repressão policial, assim como o samba também³².

Paulo Dias³³ resume o tipo de influência que estas manifestações exerceram no samba paulista:

Nada que acontece no samba é à toa, tem um antecedente, não é tão primário, nem direto, mas há uma ancestralidade. Tocar surdo com duas baquetas era o original nos cordões paulistanos, como se toca nas congadas, para ter-se mais agilidade, estes tambores eram aquecidos no fogo como nos batuques, nas congadas. Mantém-se esta lógica africana dentro das baterias de Escola de Samba³⁴.

Profanização do catolicismo popular

Todas essas manifestações, chamadas genericamente de *batuques* pelo colonizador, não configuravam bailes ou folguedos em si, mas uma diversidade de

³⁰ Fala de Paulo Dias, registrada como mediador do debate entre os mestres da congada e moçambique, CPF, São Paulo, 2015.

³¹ Silvío Antônio de Oliveira desde a infância acompanhava seu pai nas festas populares do Vale do Paraíba. É membro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Capital de São Paulo.

³² Depoimento de Silvío Oliveira, registrado no Ciclo Samba Paulista: Do Rural Ao Urbano, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, São Paulo, 2015.

³³ Pianista, percussionista e etnomusicólogo. Fundador e diretor da Associação Cultural Cachueira, em São Paulo.

³⁴ Fala de Paulo Dias, registrada como mediador do debate entre os mestres da congada e moçambique, CPF, São Paulo, 2015.

práticas religiosas, danças rituais e formas de lazer. No intuito de separação e controle das práticas populares, ainda no final do século XVIII, as autoridades eclesiásticas começam a distinguir nessas reuniões o que era culto religioso daquilo que constituíam os ritos da vida social ou estavam no âmbito da diversão para os negros e os campos começaram a ser delimitados.

As manifestações populares, em uma época em que a religião centralizava a atividade cultural e festiva das comunidades, com a laicização dos costumes deixam de ser promovidas pela igreja católica e passam a ser permitidas apenas no calendário do carnaval. Essa separação proposta pela igreja e pelo estado não se coaduna com a cosmologia popular que não separa o mundo entre atividades sacras e profanas.

Segundo o filósofo russo Bakhtin, referindo-se ao contexto da Idade Média na Europa do século XVII, as manifestações populares não dissociam os aspectos sérios e cômicos da divindade, considerando todos igualmente sagrados, ou “oficiais”, ou seja, a cultura popular tem um espírito cósmico universal: “não se trata, em absoluto, da alegria ingênua, [...] mas do júbilo popular cujas fórmulas se elaboraram ao longo dos séculos. O mundo dos ancestrais está acessível, não há separações. Percebidas num outro sistema de concepção do mundo, onde os polos positivos e negativos do devir (nascimento e morte) não se separam” (2008:126).

Ainda sobre a relação entre sagrado e profano o etnomusicólogo Alberto Ikeda (2004) afirma:

As festas são (...) ocasiões nas quais os indivíduos se encontram para as realizações comunitárias, que lhes dão identidade, permitindo que se sintam integrantes de um grupo. Ao mesmo tempo, elas são o momento de afirmação e/ou confirmação dos valores sociais, sagrados e profanos, importantes para a comunidade, assim como o tempo do lazer, da criação, do gozo estético e do prazer lúdico, que excedem a rotina do dia-a-dia. (...) Assim, estas músicas, danças e folguedos tradicionais não podem ser vistas apenas como apresentações artísticas, como espetáculos, pois para os seus praticantes elas são bem mais que isso. Elas constituem a fonte de guarda da memória afetiva e ancestral e da reafirmação dos valores e dos laços socialmente importantes, e muitas vezes são práticas de puro teor religioso (p. 151).

Portanto, embora apresentem-se como instituições laicas, as agremiações carnavalescas agregam grupos que em seu interior não tem nada de profano: a atitude frente à bandeira, às alas das baianas e os fundamentos das baterias que evocavam o orixá padroeiro de cada agremiação fazendo reverência à ancestralidade, assim,

buscava-se a benção dos antepassados. Não devemos confundir a profanidade do carnaval com suas agremiações que são carregadas de espiritualidade.

Para o diretor de harmonia da Vai-Vai, *Seu* Fernando Penteado, as pessoas podem ter perdido a noção da espiritualidade que a Escola de Samba representa, mas ela existe e ele resume alguns fundamentos:

Quando eu era pequeno minha mãe e minha tia me vestiam da melhor roupa que tinha para ir ao samba como se fosse à missa: “e pede para o anjo da guarda, porque amanhã você tem exame!” Era o exame, a prova na escola. Hoje banalizou, as pessoas vão para o samba e nem sabem, não pedem. O preto velho está ali, bateu o bumbo ele aparece, goste ou não goste. “Ah, mas eu sou sambista de Cristo”, que agora tem. Tudo bem, goste ou não goste, ele está lá do seu lado, aproveitem esta batida, o surdo de primeira, sabe? Aproveitem aquilo, aquela ressonância em você, aquilo está te limpando, faça seu pedidinho ali, vocês não sabem o que tem de bom ali, na roda de samba. Hoje a religiosidade do samba se perdeu, mas é religiosidade pura. Eu quero desmistificar para vocês uma coisa: baiana não é sinônimo de velhice. Baiana é divindade, quem substituiu a Mãe Menininha do Gantois foi uma menina de 12 anos. É divindade, são as tias baianas, as mães de Santo, se cultuou dizer que é velha, mas não é, é um axé. Só que hoje não tem mais pano na costa, baiana vem de capacete, vem com lua, não tem mais nada...O pano da costa para nós, ele é todo o poder, todo o feitiço, toda a magia que a baiana tem, porque quando ela é feita no santo é naquele pano que ela deita, é aquele pano que ela põe na cabeça. Até a década de 60 quando nós éramos os carnavalescos tinha pano nas costas, depois que chegaram ‘os carnavalescos’, daí tiraram. As baianas, entre elas a mais famosa, a tia Ciata, acolhiam os sambistas e os protegiam da repressão policial. A ala das baianas é obrigatória até hoje por isto, por causa destas baianas³⁵.

Notamos que ao falar do aspecto místico do samba, *Seu* Fernando ressalta, “Ah, mas eu sou sambista de Cristo”, que agora tem, revelando em sua fala um aspecto controverso dentro das escolas de samba na atualidade: a conversão de muitos membros das escolas de samba às religiões neopentecostais. Este tema é aprofundado na tese de doutorado já citada de Kelly Adriano Oliveira (2009), estudo que discute como as novas formas de vivenciar a religiosidade, proposta por igrejas neopentecostais, impactam nas escolas de samba e vice-versa.

Outro aspecto abordado na fala do sambista paulistano é o pano-da-costa, também conhecido como *alaká*, *pano-de-alaká* ou *pano-de-cuia*, o pano-da-costa é de origem africana e compõe a indumentária da roupa da baiana. Seu uso está

³⁵ Fala de Fernando Penteado registrada no Encontro *Memória do Samba paulista*, agosto de 2015.

intimamente ligado ao âmbito das religiões afro-brasileiras e obedece às cores simbólicas dos orixás³⁶.

Portanto, há uma ancestralidade africana e afro brasileira de tradição mística desses cortejos e batuques, o carnaval não surgiu do nada: “muita gente diz que o samba paulista nasce do samba de bumbo, mas não é uma coisa que deu na outra, o samba de São Paulo foi influenciado por todas estas tradições, mas elas continuaram e continuam acontecendo³⁷”.

É importante ressaltar que tanto no caso das agremiações carnavalescas quanto no caso das irmandades estamos falando de instituições que serviram de mediadoras para indivíduos sem direitos adquiridos, possibilitando uma forma de inserção na sociedade e permitindo a manutenção e desenvolvimento das suas tradições. As irmandades teriam possibilitado também o reencontro dos negros e mestiços com a cultura de seus ancestrais, conforme afirma Fernando Penteadó:

O paninho daquela época [referindo-se à fala da página seis do presente artigo] hoje é o pavilhão, o estandarte das nações, das irmandades, dos cordões e das escolas de samba. Cada um fazia seu clã e todos faziam samba, jongo, batiam na zabumba, pelo Brasil inteiro. Foi assim que começamos a nos reencontrar³⁸.

Samba na capital paulista

A São Paulo do século XVIII ainda era uma cidade com características rurais, os divertimentos, eram “uma curiosa reprodução entre as camadas baixas da cidade – representadas pelos escravos e os novos trabalhadores livres brancos e mestiços – das formas de lazer mais típicas do mundo rural” (TINHORÃO, 2001:14). Os próprios moradores brancos da cidade dividiam-se entre a imitação das tradições europeias das camadas mais altas e o cultivo de tradições da área rural, como era o caso das festas de São João, com seus foguetes e fogueiras.

³⁶ Ver mais sobre o tema no artigo de Vagner Silva: Arte religiosa afro-brasileira - As múltiplas estéticas da devoção brasileira”. Em: *A Divina Inspiração Sagrada e Religiosa – Sincretismos* (Catálogo de Exposição), São Paulo, Museu Afro Brasil. p. 118-205. Republicado na revista Debates do NER, Porto Alegre, Ano 9, n.13, p. 97-113, jan/jun, 2008.

³⁷ Fala de Tomás Bastian registrada como mediador do debate entre os mestres da tradição do jongo, batuque de o e samba de bumbo, CPF, São Paulo, 2015.

³⁸ Fala de Fernando Penteadó registrada no Encontro *Memória do Samba paulista*, agosto de 2015.

Aquela que seria registrada pela pesquisadora Olga Von Simson como a primeira manifestação sambística da cidade de São Paulo, a dança dos Caiapós, é, segundo o pesquisador Tinhorão, a prova da impossibilidade do cultivo das tradições afro brasileiras: “esta perda de substância das formas crioulas de informação africana na cidade estaria no fato de os negros, não podendo usar suas máscaras rituais africanas, terem abandonado suas danças características, passando a imitar as dos índios brasileiros. Essa modalidade de dança chamada de Caiapós” (2001, p. 17).

Abaixo a descrição da dança dos Caiapós, que remonta a São Paulo colonial e que desaparecera na primeira década do século XX, segundo nos conta Olga Von Simson:

Os bandeirantes traziam para São Paulo colonial os índios, chamados de negros [da] terra. Aqui na capital eles eram amansados e depois vendidos para fazendas da região. Entre os indígenas que foram apresados e que não se deixavam dominar estavam os Caiapós que foram se retirando cada vez mais por não quererem este acultramento, não se entregavam fácil. No século XIX, quando vamos investigar os folguedos, descobrimos que havia uma procissão, do tempo colonial, que era feita pelos negros e que era uma dança dramática que saía na frente da procissão da igreja, tradição esta que é vinda de Portugal, onde também havia danças de negros na frente das procissões da igreja que serviam para chamar o povo para a rua devido ao uso de percussão. Estes negros queriam falar do domínio que os portugueses exerciam sobre as etnias no Brasil, mas se falassem sobre si mesmos seriam reprimidos. Então, faziam um auto dramático sobre os índios que estão vivendo bem até a chegada do branco que mata um curumim, o futuro da tribo. Daí, chega o feiticeiro da tribo que ressuscita o pequeno índio e a tribo festeja. É a fé na própria cultura, na resistência. Os negros utilizam a história dos Caiapós, uma vez que São Paulo colonial é uma cidade pobre antes da descoberta das minas e do plantio do café. Assim, estes negros com esta dramatização estão querendo mostrar a própria história de resistência à dominação do colonizador. Com a reforma da igreja católica, a partir de 1850, a igreja decide que estas manifestações não se coadunam com as novas diretrizes da igreja católica, ‘mais elevada’, ‘mais espiritualizada’ e o Caiapó é deixado de lado. Eles até conseguem uma autorização para fazer a dança depois da procissão, mas depois de alguns anos, como aconteceu com a maioria das danças de negros, o Caiapó é proibido. Eles têm então que buscar outros espaços no calendário festivo da cidade para realizar sua dança³⁹.

Depois da abolição da escravatura, muitos escravos migraram para cidades maiores em busca de subsistência. Os homens trabalhavam como carroceiros, estivadores e, caso dominassem algum conhecimento artesanal, como pedreiros. As

³⁹ Fala de Olga Von Simson registrada no Ciclo Samba Paulista: Do Rural Ao Urbano, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, São Paulo, 2015.

mulheres trabalhavam como cozinheiras, lavadeiras, arrumadeiras, faxineiras e babás. No processo de migração trouxeram o conhecimento das tradições profano religiosas e, na capital da província, continuaram a celebrar e festejar seus santos. Em São Paulo, zonas como o Bixiga (Bela Vista), o Glicério e a Barra Funda - áreas de várzea, facilmente inundáveis, ou muito íngremes, onde já habitavam imigrantes pobres desde fins do século XIX - passaram a ser redutos também dos negros recém-libertos que buscavam trabalho nos bairros vizinhos da paulista como Aclimação e Higienópolis. (SIMSON, 2007).

Os negros paulistanos foram levados a uma convivência obrigatória com estrangeiros e migrados da área rural em diversos bairros que não contavam ainda com um modelo de organização estruturado, o que gerou uma contradição: em vez de converter os recém-chegados do interior à cultura urbana local, foram eles levados a incorporar particularidades do mundo rural (TINHORÃO, 2001).

Foi nestes territórios que os cordões carnavalescos se desenvolveram. A partir das festas que as *tias negras* realizavam nas datas importantes do calendário religioso, como a festa de Santa Cruz, no início de maio, a festa de Santo Antônio, em junho e a festa de Bom Jesus no início de agosto. Nessas ocasiões as danças de origem rural eram lembradas. Foi também em tais espaços, que as primeiras reuniões preparatórias para as comemorações profanas, de caráter carnavalesco, foram organizadas. (SIMSON, 2007).

Assim, o samba chega à capital via interior do estado, sendo herança dos afro-bantos que, migrando para a capital paulista, trouxeram sua força de trabalho, seus cantos e contribuíram para o sotaque do samba paulista que descende do jongo, do samba de bumbo e que ainda tem como referência o samba rural paulista e o batuque de umbigada.

Conforme vimos, o grande polo de encontro do samba paulista e de troca de experiências musicais e culturais era a festa de Bom Jesus acima citada, realizada em agosto na cidade de Bom Jesus de Pirapora. Era o momento em que os paulistanos trocavam histórias e se inteiravam de sua própria cultura com grupos de outras cidades. Era uma oportunidade de intercâmbio entre os grupos que faziam o samba à noite nos barracões montados para os romeiros que durante o dia acompanhavam às

procissões. Esta festa cimentava as relações entre os grupos e fortalecia as relações para o carnaval do ano seguinte. Em meados dos anos 1930, a igreja decide que aquele samba à noite já não se coadunava com os ideais renovados do catolicismo e destrói os barracões. A festa perde muito da sua importância no sentido da troca de informações e renovação das tradições afro paulistas entre os grupos da capital e do interior. (SIMSON, 2007).

As escolas de samba do Rio de Janeiro tiveram sua origem nos ranchos, já as escolas de samba paulistas nasceram dos cordões. Conforme relata a pesquisadora Olga Von Simson:

Dionísio Barbosa, fundador do primeiro cordão da cidade vai trabalhar no Rio de Janeiro e lá entra em contato com grupos mais informais que saíam no carnaval carioca e volta para São Paulo com a ideia de montar uma agremiação. Morando em uma chácara na Barra Funda, na Rua Conselheiro Brotero e ali criou um cordão. Seus componentes não eram exclusivamente afro paulistas, mas também italianos e quem mais gostasse de samba, isto em 1914⁴⁰.

Vimos que os cordões tiveram origem nos ternos, nos reis magos, uma herança das congadas. Eram acompanhados do som dos bumbos, com batida profunda e cadenciada, chamada de marcha sambada, uma mescla de elementos do samba-rural paulista com a marcha. O surdo vindo do Rio de Janeiro só será incorporado na transição dos cordões para as escolas de samba, tornando o samba mais agudo e mais apressado (SIMSON, 2014). Os cordões diferentemente dos ranchos cariocas, não possuíam enredo. Outra diferenciação dos cordões era a figura do baliza - que foi incorporado também no início das escolas de samba paulista - tratava-se de um integrante que executava malabarismos com um bastão e abria caminho para a agremiação carnavalesca, ao mesmo tempo em que defendia o estandarte do grupo.

Outros elementos introduzidos no carnaval de São Paulo via cordões foram o próprio estandarte, a corte com rei, rainha, príncipe e o conjunto de choro, um grupo responsável pelo acompanhamento melódico e harmônico, com instrumentos de cordas, violões e cavaquinhos e também de sopros, tais como trompete, trombone e saxofone. Quando, em 1972, o regulamento das escolas de samba do Rio de Janeiro é

⁴⁰ Fala de Olga Von Simson, registrada no Ciclo Desde Que O Samba É Samba, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, São Paulo, 2014.

adotado para São Paulo, houve uma ruptura nas tradições locais, conforme conta Simson:

Em 1972, o regulamento de São Paulo é feito, com base no regulamento do Rio. Houve uma ruptura abrupta entre os cordões e o modelo carioca. É triste, pois se perde esta tradição das grandes fazendas de café, dos escravos que se reuniam para fazer seus instrumentos, do som do samba rural que é mais profundo, mais lento, mais cadenciado, isto acaba ficando no passado. O modelo carioca se impõe⁴¹.

Nas palavras de Osvaldinho da Cuíca:

Foi a morte da cria. Foi a troca dos nossos cordões que poderiam ter se desenvolvido. Pois nossos cordões vêm das congadas, do divino. O caboclo, o negro, os cafezais, pois havia muita festa nas colheitas, isto influenciou nossos cordões, vindo do nordeste do país para o Vale do Paraíba. Por isto o urbano tem muito do rural, pois estavam aqui perto as fazendas⁴².

Mesmo antes da formalização do carnaval paulista e da criação das escolas de samba aos moldes cariocas, a homogeneização do samba do Rio de Janeiro como realidade nacional já havia se começado a ser instaurada:

Com forte influência da indústria cultural, que se desenvolveu a partir dos anos 30 e 40, com o rádio, mas que ganhou muito mais força com o advento da televisão, a partir dos anos 50, tornando-se uma força dominante no final dos anos 60 e durante a década de 70. O samba paulista passa a ser pouco valorizado no cenário nacional. Assim, por obra da indústria cultural, os espaços tradicionais do samba de São Paulo que funcionavam como mantenedores da tradição afro paulista passaram a consumir o samba baiano ou carioca, isto é, as últimas criações de origem midiática, ficando as criações do samba paulista relegadas a um segundo nível, pouco reconhecido e pouco valorizado⁴³ (SIMSON).

No discurso dos integrantes das manifestações sambísticas da capital paulista, independente da geração, está sempre presente a fala sobre a ruptura nas tradições locais com a imposição do modelo das escolas de samba cariocas. Entretanto, é necessário lembrar que existe uma parcela considerável de responsabilidade dos próprios sambadores locais e do governo paulistano neste processo de adoção das regras de desfiles de escolas de samba carioca para se padronizar a manifestação

⁴¹ Idem.

⁴² Fala de Osvaldinho de Cuíca, registrada no *CICLO DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*, 2014, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc.

⁴³ Ibidem.

cultural paulista. Os dirigentes das escolas de samba - conforme foi narrado por *Seu Carlão da Peruche*⁴⁴ em um dos ciclos aqui abordados - estavam em busca da mesma proeminência expositiva e comercial do samba carioca, o que contribuiu para a importação de um modelo que viria a minimizar e quase desaparecer o samba de bumbo de São Paulo.

Há ainda na capital paulista duas manifestações que merecem ser citadas, são os batuques dos engraxates e a tiririca, espécie de capoeira jogada pelos paulistanos. Dois representantes destas tradições são Germano Mathias⁴⁵ e Osvaldinho da Cuíca. Na palestra “Nas esquinas: A tiririca e os engraxates”, Osvaldinho compareceu trazendo a caixa de engraxates e os utensílios que utilizava quando engraxate, e tivemos a oportunidade de ouvir e ver os batuques que eram feitos no centro da cidade pelos engraxates enquanto esperavam por clientes. Nesta ocasião, explicou-nos Osvaldinho da Cuíca⁴⁶ que o ritmo da tiririca é *rasgado*, ou seja, acelerado, muito mais próximo do ritmo do samba de roda do que do ritmo cadenciado dos berimbau, segundo ele, a velocidade do ritmo é que permitia o rápido movimento das pernas.

A brincadeira dos engraxates, porém, não era bem vista pela elite da época, e os pequenos trabalhadores eram tidos por vagabundos e vadios. A perseguição policial ao trabalho de engraxate, aos batuques e principalmente ao jogo da tiririca era fato comum. Segundo o pesquisador André dos Santos⁴⁷ (2013) as duas práticas sofreram repressões policiais desde o seu surgimento até as décadas de 1940 e 1950 quando foram minguando, sendo que as duas manifestações desapareceram das ruas da cidade no começo da década de 1960. Coincidindo com o fato do samba ter deixado o espaço da rua para ocupar o terreiro das escolas de samba, a prática da tiririca também deixou de ser uma “cultura de rua” para ser cultivada como maneira particular de dançar o samba, dentro do espaço das próprias escolas. A oficialização e

⁴⁴ Fala de Seu Carlão de Peruche foi registrada na palestra A institucionalização do Carnaval Paulista, 2015.

⁴⁵ Cantor, compositor, percussionista e cuiqueiro paulistano.

⁴⁶ Em depoimento no *Ciclo Samba paulista: Do rural ao urbano*, Centro de Pesquisa e Formação, São Paulo, 2015.

⁴⁷ Doutor em História Social pela USP. Desde 2007 realiza pesquisas na área de cultura popular com ênfase em samba paulista e nas rodas de batucada dos engraxates paulistanos da primeira metade do século XX.

legalização das escolas de samba de São Paulo e o desfile carnavalesco, acima abordadas e empreendidas pelo prefeito Faria Lima na década de 1960, (SIMSON, 2007) serviram para designar um espaço delimitado para a prática dos chamados “batuques”.

Os engraxates não possuíam instrumentos musicais e, por isso, batucavam na caixa de engraxar, escova, tampinha e latinha de graxa. O próprio ato de engraxar lembrava um batuque. O barulho do pano de engraxar esfregado ritmicamente contra o sapato produz um ruído muito próximo do som da cuíca. O raspar da parte de madeira da escova no suporte para colocar o pé imita o reco-reco. Os batuqueiros engraxates eram influenciados pelos versos do batuque de umbigada, do samba-de-bumbo, do jongo e do cururu⁴⁸ (SANTOS, 2013).

O jogo da tiririca apresenta diferenças em relação ao jogo da capoeira. Na brincadeira paulista, a característica de luta é muito menos evidente, pois os dois praticantes dançam o samba e não gingham, como na capoeira. Na capoeira, um jogador fica parado com os pés juntos, à espera da rasteira do oponente. Na tiririca, os dois jogadores se atacam e defendem ao mesmo tempo. Outra diferença importante em relação à capoeira é notada nos instrumentos e no ritmo executado para a dança da tiririca. Enquanto o instrumental básico para o jogo da capoeira consiste de berimbau, pandeiro e atabaque, para a dança da tiririca bastava a presença de qualquer percussão ou objeto que emitisse sons percussivos, como caixas de engraxar, latinhas de graxa, caixas de madeira ou latões, podendo a dança ocorrer até mesmo apenas ao som das palmas de mão (SANTOS, 2013).

Nenê da Vila Matilde, Toniquinho batuqueiro, Carlão do Peruche e Osvaldinho da Cuíca são reconhecidamente alguns dos principais baluartes do samba de São Paulo. Coincidentemente ou não, todos, com exceção do primeiro, foram engraxates quando meninos e todos, sem exceção, praticaram o jogo da tiririca.

⁴⁸ Manifestação folclórica típica de algumas cidades desta região e consiste numa disputa entre cantadores que versam sobre diversos temas ao som da viola caipira.

Conclusão

Vimos que o samba paulista teve sua origem no samba baiano e sofreu influência não somente do samba carioca, mas também de diversas manifestações do catolicismo popular, como as congadas e moçambiques e das diversas tradições dos povos de origem africana como o jongo, o batuque de umbigada e o samba de bumbo. Estas manifestações, deslocadas de seus calendários originais, seja por motivos religiosos ou políticos, encontraram abrigo no calendário carnavalesco, levando seus instrumentos e suas crenças, sem desarticular as instituições que deram origem as mesmas. Essas influências não são diretas muito menos evolutivas, pois apesar de migrarem para o contexto carnavalesco, tendo influenciado a formação e o desenvolvimento do samba no estado e na cidade de São Paulo, essas tradições continuaram e continuam a existir independentes do carnaval.

Notamos as características das tradições afro caipiras que passaram para o samba paulista: a linguagem cifrada, o 'ponto', ou seja, o mote que deve ser desenvolvido; a percussão liderada pela sonoridade grave; o respeito à bandeira e à espiritualidade representada pela reverência aos ancestrais: o respeito às alas de baianas e aos fundamentos das baterias que homenageavam o orixá de devoção de cada comunidade. Vimos ainda que as irmandades negras, cuja finalidade se assemelhava às das agremiações carnavalescas, são instituições que funcionaram como instâncias de integração comunitária, fundamentadas na noção de pertencimento ao grupo e fincadas em uma série de rituais alicerçados nos princípios da tradição e da hierarquia.

Concluimos que se o samba paulista desapareceu das escolas de samba e dos rádios ele continua firme na manutenção dos compositores que serviram e servem de inspiração para a renovação das mais de cinquenta comunidades de samba existentes em São Paulo atualmente⁴⁹. Muito foi dito sobre militância enquanto

⁴⁹ Mais informações sobre as rodas de samba da periferia paulistana em: <http://www.agendadaperiferia.org.br/index.php/samba>, iniciativa da Ação Educativa. Acesso: 02/06/2018.

resistência pelos palestrantes do ciclo, pois como frisou a pesquisadora Olga Von Simson:

São manifestações culturais com uma profundidade e com uma ligação com a tradição tão forte que a mídia pode se valer delas para ganhar dinheiro, mas não é a mídia que vai dar a razão de ser destas manifestações. A mídia se aproveita dessa criatividade para criar produtos, mas quem pratica, quem estuda, quem gosta, continua fiel, continua praticando e mantendo este processo vivo⁵⁰.

Os mantenedores das tradições sambísticas desenvolveram estratégias para manter sua memória e tradição bem vivas. Uma delas foi reconhecer e homenagear os fundadores destas organizações mais antigas. Muitas agremiações passaram a manter durante o ano oficinas de samba para gerações mais jovens. Desta forma suas histórias passaram a fazer parte da vida dos jovens, sendo recontadas pelas crianças e adolescentes em textos, canções, atividades carnavalescas e até em atividades educacionais não formais desenvolvidas nas sedes das agremiações das escolas de samba. As lideranças mais importantes, masculinas e femininas, passaram a integrar uma ala de peso fundamental para o sucesso do desfile carnavalesco anual: a ala da tradição ou dos veteranos, que se tornou requisito obrigatório para desfilar. Há também as oficinas de percussão ou samba no pé que trazem elementos fundamentais para a formação identitária das crianças⁵¹. Outro fator observado durante os ciclos de debates e palestras é o maior nível educacional dos jovens negros e o contato com movimentos de conscientização identitária. Foram bastante citadas as rodas de samba nas periferias de São Paulo que cantam os sambas tradicionais, mas também divulgam os sambas autorais alicerçados nessas tradições.

A história conflitante entre a igreja católica e as manifestações do catolicismo popular - que ela ora aproxima e ora expulsa do bojo de suas funções, desautorizando-as - foi tema constante nas discussões. Cabe lembrar, que nos dias atuais, em um dos territórios protagonistas deste artigo, o Bixiga, a igreja Nossa Senhora da Achiropita, vizinha da Escola de Samba Vai-Vai, aproxima-se dessas tradições. A Pastoral Afro-brasileira da igreja recebe em seu altar, nos dias das festas

⁵⁰ Fala de Olga Von Simson registrada no *Ciclo desde que o samba é samba*, 2014, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc.

⁵¹ Idem.

de determinados santos católicos⁵², os líderes das diversas manifestações aqui citadas com suas bandeiras e estandartes, as baianas de diversas escolas de samba com suas oferendas e líderes das religiões de origem africana para celebrar a missa ao som dos atabaques e cantos afro.

Salientamos um fator primordial na disseminação das influências exercidas sobre a formação do samba paulista: o fator humano. Um batuqueiro ou um dançante não participa de uma só manifestação, geralmente ele participa de várias: quem faz o batuque de umbigada, faz o cururu⁵³ e a cana verde⁵⁴ e muitas vezes a congada e o samba-lenço⁵⁵. É um universo comum, e talvez seja este o real ponto de conexão entre as diversas manifestações citadas neste artigo: são as mesmas pessoas que se aglutinam em outro contexto social, com outras influências, e que levam suas bagagens culturais alicerçadas nas tradições afro caipiras em que o samba paulista se insere.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *Samba Rural Paulista*. In: *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Martins, 1965.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 2008.

DOMINGOS, André; BARROS, Osvaldinho. *Batuqueiros da Pauliceias*. São Paulo: Barcarolla, 2009.

IKEDA, Alberto T. Música na Terra Paulista: da viola caipira à guitarra elétrica. In: Maria Alice Setubal. (Org.). *Terra Paulista: histórias, artes, costumes - Vol. 3: Manifestações artísticas e celebrações populares no Estado de São Paulo*. São Paulo: CENPEC/Imprensa Oficial do Estado de S. Paulo, 2004, v. 3, p. 141-167.

⁵² O calendário das missas pode ser consultado em: <http://www.achiropita.org.br/a-paroquia/pastorais-e-movimentos/pastoral-afro>. Acesso em: 05 jun. 2018.

⁵³ Cururu é um tipo de desafio cantado, com dois violeiros disputando versos e repentes.

⁵⁴ Dança de origem portuguesa, onde os dançarinos organizam-se em círculos duplos e aos pares (damas e cavalheiros).

⁵⁵ Manifestação do samba, mais lenta, encontrada em São Paulo. Os instrumentos utilizados são o bumbo (surdo), a caixa de guerra e o chocalho. As mulheres utilizam um lenço na coreografia.

MANZATTI, Marcelo Simon. *Samba paulista, do centro cafeeiro à periferia do centro: estudo sobre o samba de bumbo ou Samba Rural paulista*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

PRANDO, Flavia. *Desde que o Samba é Samba: Diversidade e Identidade dentro do Gênero Nacional*. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, da UFBA, 11. 2015, Salvador. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult/anais/artigos-aprovados/>>. Acesso em: 04 out. 2018.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917 - 1933*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

SANTOS, André. O “batuque dos engraxates” e o jogo da “tiririca”: duas culturas de rua paulistanas. In: XXVII Simpósio Nacional de História. Natal: ANPUH, 2013, p. 1-15.

SIMSON, Olga Rodrigues Von. *Carnaval em Branco e Preto*. 1ª Edição. São Paulo: Edusp, 2007.

TINHORÃO, José Ramos. *Cultura popular: temas e questões*. São Paulo: Editora 34, 2001.

Áudios

CICLO SAMBA PAULISTA: DO RURAL AO URBANO 2015, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Silvio Antônio de Oliveira, Paulo Dias e Gislaine Donizeti Afonso: *congada e moçambique*.

CICLO SAMBA PAULISTA: DO RURAL AO URBANO 2015, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Agenor da Silva, Vanderlei Bastos, Gil do jongo e Tomás BASTIAN: *Samba Rural: batuque de umbigada, jongo e samba de bumbo*.

CICLO SAMBA PAULISTA: DO RURAL AO URBANO 2015, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Palestra Olga Von Simson: *os cordões Carnavalescos*.

CICLO SAMBA PAULISTA: DO RURAL AO URBANO 2015, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Seu Carlão da Peruche, André dos Santos: *Palestra: As escolas de Samba de São Paulo*.

CICLO SAMBA PAULISTA: DO RURAL AO URBANO 2015, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Osvaldinho da Cuíca e André dos Santos: *Nas esquinas: tiririca e batuque*.

CICLO DESDE QUE O SAMBA É SAMBA 2014, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Palestra Monarco e Osvaldinho da Cuíca: Conversa com os bambas do samba.

CICLO DESDE QUE O SAMBA É SAMBA 2014, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Palestra Magnu Sousa, Aparecida Camargos e T-Kaçula: Rodas de samba em São Paulo.

CICLO DESDE QUE O SAMBA É SAMBA 2014, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Palestra Olga von Simson: O samba paulista e suas estórias.

CICLO DESDE QUE O SAMBA É SAMBA 2014, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Palestra Paulão Sete Cordas e Eduardo Granja COUTINHO: Samba e identidade nacional.

MEMÓRIA DO SAMBA PAULISTA, 2015, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Mesa de Debates: Seu Carlão da Peruche, Fernando Penteado, Simone Tobias, mediação T-Kaçula.

ESCOLAS DE SAMBA PAULISTANAS E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO CARNAVAL. 2015, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Antônio Pereira da Silva Neto (mestre Zulu), Seu Carlão da Peruche e Simone Tobias, mediação de T-Kaçula.

VAI GRAXA OU SAMBA, SENHOR? MÚSICA DOS ENGRAXATES PAULISTANOS. 2015, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Palestra. André Santos.

O SAMBA PAULISTA DE RAUL TORRES. 2015, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Trio Gato com Fome e Assis Angelo.

O SAMBISTA IMORTAL DA PAULICÉIA: 20 ANOS SEM GERALDO FILME. 2015, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Ciclo de palestras e debates. Kelly Adriano Oliveira; T. Kaçula; Amailton Magno Azevedo; Bruna Prado; Renato Dias; Fernando Penteado; Simone Tobias.