

SAMBA PAULISTA: MILITÂNCIA E RESISTÊNCIA

Flavia Prando¹

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 brasileiro por meio da militância de seus protagonistas. Pretende traçar as principais características das tradições que de alguma forma influenciaram na gênese da manifestação sambística paulista: 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 pretexto palestras e debates realizados no Centro de Pesquisa e Formação (CPF) do Sesc em São Paulo e alia os depoimentos dos integrantes das tradições abordadas à fala dos pesquisadores da área e ao material bibliográfico disponível para construir argumentos e propor reflexões. Esta pesquisa visa, ainda, disseminar os conteúdos gerados no CPF, ampliando seu alcance, afim de que motivar novas pesquisas sobre o tema abordado, uma vez que o samba em São Paulo carece ainda de material bibliográfico e acadêmico.

Palavras-chave: musicologia, etnomusicologia, samba paulista, samba rural, cultura popular.

Abstract: This article brings some notes about the origin and development of the samba in Sao Paulo. Points out the strength of the manifestation of this Brazilian music through the militancy of its protagonists. Aims to outline the main features of the traditions that somehow influenced the genesis of this São Paulo's musical manifestation: Congada, Mozambique, Batuque of umbigada, Jongo, Samba Bumbo, Tiririca and the shoeshine's Batuque. This work has begun with the lectures and discussions organized in the Center for Research and Training Centre (CPF) SESC at São Paulo and matches the testimony from the members of the traditions addressed, the speech of researchers in the field and the bibliographic material available to build arguments and propose reflections. This research is also intended to disseminate the content produced in CPF, extending its reach, so that motivate new researches and studies on this subject, since the samba at Sao Paulo has yet a lack of bibliographic and academic materials.

Keywords: musicology, etnomusicology, São Paulo's samba, rural samba, popular culture.

Introdução

O objeto de estudo deste artigo surge em novembro de 2014 com a organização e realização do *Ciclo Desde que o Samba é Samba* no CPF² do SESC em São Paulo. Tivemos a oportunidade de participar da organização do ciclo cujo resultado foi exposto no XI ENECULT, realizado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), na cidade de Salvador (2015), onde o artigo *Desde que o Samba é Samba: Identidade e Diversidade no Gênero Musical Nacional*, que oferece algumas

¹ Mestre em musicologia pela ECA/USP é pesquisadora do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc em São Paulo. flaviaprando@cpf.sescsp.org.br

² O Centro de Pesquisa e Formação é uma das 36 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.

reflexões e sínteses entre os encontros do ciclo e a bibliografia sobre o assunto, foi apresentado.

Uma das conclusões extraídas do ciclo e da própria bibliografia, ainda parca sobre o assunto, é que o samba paulista (do Estado) e paulistano (da cidade) merecem maior investigação sobre sua natureza e gênese, manifestação esta que se apresenta essencialmente como afro caipira. Sendo assim, iniciamos uma pesquisa sobre as principais influências e mantenedores destas tradições presentes na formação do samba em São Paulo e propusemos o 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, em outubro de 2015, em formato de artigo denominado *Do Rural ao Urbano: Gênese e desenvolvimento do Samba Paulista*. Seguiram-se após este primeiro ciclo, no intuito de aprofundamento sobre o tema, os seguintes encontros: *Memórias do Samba Paulista*, o *Samba Paulista de Raul Torres*, *Ciclo 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 do Sesc em 2015, contando com diversas gerações de praticantes e pesquisadores do tema.

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. Abordamos em dias específicos a obra de dois dos mais influentes nomes do Samba Paulista: Geraldo Filme³ e Raul Torres⁴.

³ 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.

⁴ 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.

O objetivo do presente artigo é, além de ampliar o acesso às informações e aos debates ocorridos durante as atividades realizadas no CPF, sintetizar as distintas falas possibilitando novas pesquisas. O cruzamento das informações expostas durante os encontros com a bibliografia existente, salientando o ponto de intersecção procurado: o samba paulista, é parte da metodologia deste trabalho.

Ressaltamos o fato dos encontros e debates realizados serem oportunidades raras para a escuta da fala dos praticantes das diversas manifestações e algumas vezes ocasiões únicas para muitos discorrerem sobre suas tradições com um público formado, em sua maioria, de estudantes, pesquisadores e aficionados pelos temas. Estas programações promovem também o encontro e a troca entre os diversos mestres de distintas tradições, lugares e gerações. O formato das atividades favorece a interação dos palestrantes com o público, sempre mediadas por pesquisadores que conduzem o debate no sentido de empoderar o lugar da fala dos mestres da tradição.

Citamos algumas das lideranças, de diversas gerações, que marcaram presença nos debates e ciclos que motivaram o presente estudo: 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: Samba da Vela, Rua do Samba e Samba D'Elas, respectivamente e a geração mais nova representada pelo Trio Gato com Fome⁵ que realizou uma pesquisa sobre os sambas rurais de Raul Torres.

As palestras e mesas de debates são registradas em áudio e servem de material aliado à bibliografia para a presente pesquisa nos auxiliando a investigar quais caminhos estas tradições percorreram e de que modo influenciaram o samba

⁵ O trio é formado por Cadu Ribeiro (pandeiro), Gregory Andréas (cavaquinho) e Renato Enoki (violão 7 cordas).

paulista. Este artigo visa ainda investigar de que maneira as diversas manifestações do catolicismo popular e da tradição afro religiosa foram empurradas para o calendário profano do carnaval e quais destas matrizes religiosas continuam presentes na ritualística carnavalesca.

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. Interessante síntese foi apresentada na fala de Fernando Penteadó⁶ sobre a gênese 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 a 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 o símbolo, com sangue às vezes, e cortavam em quantos pedaços tivesse 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 esta 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), porque 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*". Talismã⁷! Falou tudo ai, né?

⁶ Compositor, diretor de Harmonia da escola de samba Vai-Vai.

⁷ 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, 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, 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 chegavam 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, dai 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 cantoril⁸.

O samba começou a manifestar-se na Bahia e sem pedir licença veio se espalhando pelo Brasil junto à diáspora africana. Esse povo foi negociando seu espaço na sociedade em que se instalava, seduzindo e deixando-se seduzir com maleabilidade e capacidade de acomodação, misturando-se às realidades locais, conquistando, assim, o direito à prática, manutenção e adaptação de sua cultura. O samba pode, portanto, expressar diferentes visões de mundo. Pode representar diferentes entidades da nação⁹ (COUTINHO).

O samba da então capital federal, Rio de Janeiro, deu vida e identidade para o samba no Brasil. Atendeu aos anseios políticos das primeiras décadas do século XX, representando os ideais nacionalistas. Correspondeu aos interesses econômicos, pois se tornara um produto rentável e ainda ia ao encontro de uma elite que já havia sido seduzida pelo samba. No entanto, a massificação gerada pelo rádio, televisão e indústria fonográfica impôs ao território nacional o modelo de samba e posteriormente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, obscurecendo as diversas facetas com que o samba se manifesta no país. Foi assim com o samba de São Paulo, a cidade que havia sido escolhida para ser a locomotiva econômica nacional, a metrópole ligada ao progresso, onde não se ajustavam os batuques

⁸ Em depoimento no encontro *Memória do Samba Paulista*, agosto de 2015.

⁹ A partir do depoimento colhido no CICLO DESDE QUE O SAMBA É SAMBA, 2014, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc.

feitos por negros, assim como não combinava a imagem do sambista, do malandro, com aquela que seria conhecida como capital do trabalho.

Citamos a observação feita por T-Kaçula¹⁰:

O samba é um privilégio de quem habita o território nacional, mas é importante dizer que em cada local ele se manifesta de acordo com as suas referências sociais, culturais, econômicas, e que isto, a gente não pode descartar e é fator primordial para entendermos a dinâmica da formação do samba nas regiões. E quando falamos muito do samba carioca, não podemos esquecer que Getúlio Vargas estabelece o samba carioca como gênero nacional. Embora muitas regiões do Norte e Nordeste não aceitaram esta imposição, preservando, por exemplo, o Frevo, o Maracatu, os Bois no Maranhão. Infelizmente, o sudeste acabou incorporando esta imposição e hoje em São Paulo a gente percebe que muita gente cultua o samba carioca, até pelas escolas de Samba. E São Paulo, no fim da década de 60, acaba São Paulo adotando este modelo de samba carioca. E eu coloco isto com pesar, porque São Paulo abre mão da sua identidade, abre mão dos cordões e da sua maneira de desenvolver o samba. Isto foi uma atitude política do prefeito Faria Lima para organizar o samba, como se os negros não pudessem organizar o carnaval¹¹.

O samba paulista tem 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, convidados a entrar na roda com uma umbigada, uma simulação de umbigada ou com uma pernada (SANDRONI, 2001). Porém, esta manifestação incorpora diversas tradições locais, indígenas, africanas e europeias. Segundo o depoimento de Osvaldinho da Cuíca¹²:

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

¹⁰ Sambista, sociólogo e pesquisador da história do Samba Paulista. Fundador do Instituto Cultural Samba Autêntico idealizador da Rua do Samba Paulista.

¹¹ Fala registrada em MEMÓRIA DO SAMBA PAULISTA. São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, 2015.

¹² Compositor, cantor, mestre da Cuíca, produtor e pesquisador do samba paulista.

pai do samba, o lundu foi seu avô. A presença da religiosidade está sempre nas músicas sertanejas e no samba rural¹³.

A pesquisadora Olga Von Simson¹⁴ nota que a influência nordestina no samba rural paulista é tão antiga que está na sua estrutura:

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, foram 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 a prática do Jongo do Estado de São Paulo e aí vai surgir o samba rural, no interior do Estado, reunindo estas experiências tão ricas¹⁵.

Batuques Caipiras

Para melhor compreender as particularidades do samba paulista, não no sentido do gênero, mas na forma de se manifestar, na maneira como foi concebido, de uma forma que difere das outras regiões do país procuramos investigar as influências que deram origem a esta forma particular de samba, buscando responder à pergunta: de onde vem o samba de São Paulo? Vimos acima no depoimento de Osvaldinho da Cuíca que o samba de São Paulo apresenta diversas ascendências. Algumas são bem específicas e tem 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, manifestações surgidas aqui no Brasil, a partir de “indivíduos que tinham uma bagagem cultural africana, e dentro da África, partindo de um tronco linguístico que é o banto que ainda assim é um ramo grande, estamos falando mais especificamente da região do Congo/Angola”¹⁶ (BASTIAN).

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-

¹³ . Fala registrada no CICLO DESDE QUE O SAMBA É SAMBA, 2014, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc.

¹⁴ Pós-doutora pelo Instituto Geográfico da Universidade de Tubingen, na Alemanha. É pesquisadora do Centro de Memória da Unicamp.

¹⁵ Fala registrada no CICLO DESDE QUE O SAMBA É SAMBA, 2014, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc.

¹⁶ Em depoimento como mediador do debate entre os mestres da tradição do Jongo, Batuque de Piracicaba e Samba de Bumbo, CPF, São Paulo, 2015.

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 agricultura¹⁷.

A relação entre os tambores também é uma referência das três manifestações e 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 repeniques. No Jongo, no Samba de Bumbo e no Batuque de Umbigada e no samba paulista são os tambores graves que falam e improvisam. Conforme descreve o pesquisador Tomás Bastian¹⁸:

No Jongo, por exemplo, temos o candongueiro que é agudo, faz uma marcação, mas quem fala e improvisa é o tambú 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 é a mesma coisa, você tem a matraca, o quinjenge que são agudos, e quem fala propriamente é o tambú, o tambor grave. São características da tradição africana banto, pois há outros lugares da África que fazem o inverso¹⁹.

Depoimento colhido do pesquisador e músico Paulo Dias²⁰, corrobora com esta afirmação:

Na ideia africana do conjunto de tambores, o solo está no grave, a maior variação está no grave, que marca o pé da dança do orixá, isto ficou no Samba Paulista. Esta questão é muito forte do grave ser o dono da casa, quem manda. Na Escola de Samba, tivemos o pensamento que caminha para o ocidentalizado, onde os tamborins comentam o samba enredo, isto é uma tradição europeia, o tamborim é um solo no agudo, tendemos a pensar que isto é uma ocidentalização, temos o rebole, ou surdo de terceira, que é o brincalhão da Escola de Samba, que é o solo no grave²¹.

¹⁷ Fala registrada no CICLO DESDE QUE O SAMBA É SAMBA, 2014, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc.

¹⁸ Professor universitário e doutorando em Filosofia. Desenvolve atividades de vivência, pesquisa e divulgação dos batuques paulistas, incluindo a construção de tambores dessas tradições.

¹⁹ Em depoimento como mediador do debate entre os mestres da tradição do Jongo, Batuque de Piracicaba e Samba de Bumbo, CPF, São Paulo, 2015.

²⁰ Pianista, percussionista e etnomusicólogo. Fundador e diretor da Associação Cultural Cachueira.

²¹ Em depoimento como mediador do debate entre os mestres da Congada e Moçambique, CPF, São Paulo, 2015.

Outras características da cultura banto manifestadas nos três batuques que estão presentes também no samba: a linguagem cifrada, uma forma de criticar o poder estabelecido de maneira velada: “até hoje, no vocabulário da dança meio religiosa, meio pagã do jongo, denomina o sentido oculto nos versos compostos sob a forma de metáforas. Isso se explica pela necessidade que tinham os escravos de se comunicarem sem ser entendidos pelos brancos”. (TINHORÃO, 1975, p.150) e o “ponto”, ou seja, o tema, que é dado e deve ser desenvolvido. A grande influência destas tradições eram as festas em agosto e setembro, as festas religiosas: “a grande influência do batuque paulistano é da festa do divino. O ritmo era bem mais marcado, o samba carioca já era bem cadenciado.”²² (Osvaldinho da Cuíca).

Paulo Dias 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 Samba²³.

Congadas e Moçambiques

As Congadas e Moçambiques são formas do catolicismo popular organizadas pelas irmandades negras. Estas irmandades eram formadas a partir das nações, ou seja, dos países africanos de origem de seus integrantes. Podemos pensar nas irmandades leigas como instituições que mediarão a participação social de pessoas que foram retiradas de suas terras, desprovidas de todo o direito e que partilhavam valores civilizatórios semelhantes, que possibilitaram a manutenção de traços característicos destas culturas²⁴ (DIAS).

A Igreja Católica forneceu ao povo durante pelo menos duzentos anos no Brasil a maior oportunidade de lazer, propiciando a suspensão do trabalho em respeito aos dias santos, utilizando-se dos elementos populares para efeitos de

²² 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*.

²³ Como mediador do debate entre os mestres da Congada e Moçambique, CPF, São Paulo, 2015.

²⁴ Idem.

catequese. 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, p.66).

As irmandades, que se inspiravam na organização medieval das corporações e ofícios, possibilitaram a troca de informações culturais e os africanos e seus descendentes começaram a contribuir para uma síntese de cultura popular brasileira. Por uma herança medieval que correspondia aos interesses da Igreja Católica em Roma, que visava angariar adeptos entre o povo impregnado de conceitos pagãos, a estrutura da Igreja funcionava de uma forma bastante aberta, baseando-se na filosofia de conciliar para converter (TINHORÃO, 2001). É evidente que, para os negros incorporados à sociedade colonial como massa de mão de obra, nada era mais conveniente do que aquele permitido aglutinamento em irmandades.

De fato, essa oportunidade de organização oferecida pela igreja foi muito utilizada politicamente como forma de conservação das particularidades tribais de várias nações africanas trazidas ao Brasil. Segundo Tinhorão, “as irmandades começaram a forjar assim as condições para a síntese formadora de uma cultura popular no Brasil. Os escravos africanos, crioulos e mestiços souberam compreender bastante cedo a oportunidade que a Igreja lhes abria, e em pouco tempo começam a aparecer organizados à sombra das irmandades que funcionavam com o triplo caráter de entidade religiosa, órgão beneficente e clube recreativo”. (1975, p.43).

Os escravos homenageavam seus santos negros, pedindo com muita reza e muita dança a Santa Efigênia, São Benedito, Santa Bárbara ou Nossa Senhora da Conceição, que os protegessem e os amparassem da vida dura que levavam²⁵ (SIMSON). As festas religiosas eram as maiores festas do país, a maior festa do Brasil eram as festas do divino, estendiam-se por vários dias.

²⁵ Depoimento colhido no CICLO SAMBA PAULISTA: DO RURAL AO URBANO, 2015, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc.

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. São as chamadas fábulas da catequização.

Estas festas religiosas passaram a fazer parte, juntamente com as demais manifestações dos povos de origem africana, do calendário do carnaval, seja pela a romanização da igreja, 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 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 mantêm²⁶ (DIAS).

Na fala do Mestre Silvio²⁷:

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 também²⁸.

As palavras de Tinhorão explicitam a motivação da mudança na atitude dos poderes eclesiásticos e políticos em relação às irmandades:

Os negros prefeririam cultivar os seus batuques no estilo das diferentes nações africanas de onde se originavam (...), porém, quando os brancos perceberam que estes batuques não eram simples danças e diversão, mas práticas rituais denominadas calundus, a perseguição à música tribal teve início, e os negros foram logicamente obrigados a adotar os gêneros de danças impostos pelos brancos. A experiência do Quilombo dos Palmares²⁹

²⁶ Ibidem.

²⁷ Silvio 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.

²⁸ Depoimento colhido no CICLO SAMBA PAULISTA: DO RURAL AO URBANO, 2015, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc.

²⁹ Quilombo da era colonial brasileira. Localizava-se na Serra da Barriga, na então Capitania de Pernambuco, região hoje pertencente ao município de União dos Palmares, no estado brasileiro de Alagoas. Conheceu o seu auge na segunda metade do século XVII, constituindo-se no mais

tinha demonstrado o perigo da unidade cultural dos africanos no Brasil. A orientação dos governos da Colônia dirigiu-se toda no sentido da distinção das duas modalidades de música e danças negras, a fim de proibir a religiosa e proteger a profana. (1975, p.121).

Aqueles batuques, assim chamados genericamente pelo colonizador, não configuravam bailes ou folguedos em si, mas uma diversidade de práticas religiosas, danças rituais e formas de lazer. Bakhtin afirma que as manifestações populares estão engendradas na dualidade da percepção do mundo e da vida humana, que não dissocia os aspectos sérios e cômicos da divindade, do mundo e do homem, considerando todos igualmente sagrados e poderíamos dizer 'oficiais', ou seja, a cultura popular teve sempre este 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. p.126).

Assim, no intuito de separação e controle das práticas populares, ainda no final do século XVIII, as autoridades 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. "Ao mesmo tempo em que as cerimônias religiosas passaram a ser realizadas em locais abertos às escondidas na mata, os batuques da área urbana ou da periferia dos núcleos povoados da zona rural puderam ganhar, afinal, o caráter oficialmente reconhecido de local de diversão". (TINHORÃO, 2012, p.55).

Profanização do catolicismo popular

A tradição de festas pagãs durante as procissões data de Portugal medieval, conforme atesta Tinhorão, no livro *Festa de Negro em Devoção de Branco*:

Estas folias eram formadas por representantes das camadas populares, graças à convocação de trabalhadores de variados ofícios, eram ainda mais ampliadas em seu sentido democrático na procissão, não apenas por referência às minorias ético-religiosas de judeus, mouros e ciganos, mas pela presença física de africanos levados a Portugal como escravos e, desde a primeira década do século XVI, inseridos na sociedade, em Lisboa, na qualidade de membros da Confraria de Nossa Senhora dos Homens Pretos. (...) Por sinal, a possibilidade do que logo se classificaria de

emblemático dos quilombos formados no período colonial. Resistiu por mais de um século, o seu mito transformando-se em moderno símbolo da resistência do africano à escravatura.

'excessos' e 'relaxações' também não havia de faltar, não apenas pela presença de grupo de folias, mas pela variedade de danças apresentadas. O que as realidades da procissão de Corpus Christi, no âmbito da Igreja, e a das romarias dos círios, no campo da devoção popular, estavam destinadas a revelar era exatamente a permanência de costumes pagãos, tanto no rito litúrgico católico quanto no cumprimento dos votos de fé feitos pelas comunidades populares com a melhor das intenções cristãs. (2012, p.16).

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. Embora sejam 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 nos fundamentos das baterias que evocavam o orixá padroeiro de cada agremiação fazem reverência à ancestralidade. Busca-se a benção dos antepassados. Não devemos confundir a profanidade do carnaval, com suas agremiações que são carregadas de espiritualidade.

Nas fala de Fernando Penteado, as pessoas podem ter perdido a noção da espiritualidade que a Escola de Samba representa, mas ela existe e ele nos ensina seus 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, aproveite 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 da 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 baianas³⁰.

³⁰ Em depoimento no encontro *Memória do Samba Paulista*, agosto de 2015.

Portanto, o carnaval não surgiu do nada, existe uma ancestralidade africana, afro brasileiro de tradição religiosa dos cortejos e dos batuques. “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 acontecendo³¹” (BASTIAN).

Conforme notou o pesquisador Roger Bastide³²: “O carnaval funcionava como uma espécie de imã, pela sua feição democrática, para outras manifestações populares que já não encontravam espaço nos calendários da cidade.” (Apud SIMSON, 2015).

Na síntese de Bakhtin:

O termo carnaval unia sob um mesmo conceito numerosos folguedos de origens diversas (...). Esse processo de reunião, sob o termo de ‘carnaval’, de fenômenos locais heterogêneos, o fato de que fossem designados por um mesmo termo, correspondia a um processo real: com efeito, ao desaparecerem e degenerarem, as diferentes formas de festa popular levavam ao carnaval alguns dos seus elementos: ritos, atributos, efígies, máscaras. E por causa disso, o carnaval tornou-se o reservatório onde se guardavam as formas que não tinham mais existência própria. (2008, p.190).

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 possibilitaram também o reencontro dos negros e mestiços com a cultura de seus ancestrais, conforme afirma Seu Fernando Penteado:

O paninho daquela época (referindo-se a fala da página 3 deste artigo), hoje é o pavilhão, o estandarte das nações, das irmandades, dos cordões e Escolas de Samba. Cada um fazia seu clã, e todos faziam samba, jongo, batia na zabumba, pelo Brasil inteiro. Foi assim que começamos a nos reencontrar. Vamos falar bem claro: o samba é brasileiro, a denominação Escola de Samba é carioca³³.

³¹ Em depoimento como mediador do debate entre os mestres da tradição do Jongo, Batuque de Piracicaba e Samba de Bumbo, CPF, São Paulo, 2015.

³² Sociólogo francês que em 1938 integrou a missão de professores europeus à recém-criada Universidade de São Paulo, para ocupar a cátedra de sociologia. No Brasil, estudou durante muitos anos as religiões afro-brasileiras.

³³ Ibidem.

Samba na capital paulista

Conforme vimos, o samba paulistano vem do interior, 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 paulistano, que descende do Jongo, do Samba de Bumbo, que ainda tem como referência o samba rural paulista, a umbigada de Piracicaba.

A cidade de São Paulo do século XVIII ainda era uma cidade com ares rural, os divertimentos, segundo Tinhorão, 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” (2001, p.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. O pesquisador nos informa que já “em 1752, proibiu-se oficialmente não apenas as danças em cortejos religiosos (o que constituía desde o século XIV uma tradição portuguesa inaugurada com a procissão de Corpus Christi), mas o uso de máscaras, o que prejudicaria necessariamente as danças de origem africana realizadas pelos negros escravos nos adros das igrejas” (2001, p.16).

Aquela que seria registrada, conforme veremos abaixo, pela pesquisadora Olga Von Simson como a primeira manifestação sambística da cidade de São Paulo, os 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 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 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, eram os Caiapós, que foram se retirando cada vez mais, por não querer 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, e 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', 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 dança.³⁴.

Depois da abolição da escravatura, muitos escravos migraram para cidades maiores em busca de subsistência, os homens trabalhavam como carroceiros, estivadores, pedreiros, se dominassem algum conhecimento artesanal. E as mulheres 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, por serem áreas inundadas ou muito íngremes passam a ser redutos das classes mais pobres, normalmente dos negros recém-libertos que buscavam trabalho nos bairros vizinhos da Paulista, Aclimação e Higienópolis. (SIMSON, 2007).

Os negros paulistanos foram levados a uma convivência obrigatória com estrangeiros e migrados da área rural em diversos bairros e não contavam com um modelo de organização próprio já estruturado, o que estava destinado a gerar 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).

³⁴ Depoimento colhido no CICLO SAMBA PAULISTA: DO RURAL AO URBANO, 2015, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc.

Foi nestes territórios negros paulistanos 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).

Ecléticos em sua formação a ponto de incluírem, ao lado dos instrumentos da percussão liderada pelo bumbo grave do batuque rural, a mistura da instrumentação dos ranchos cariocas com seus trombones, clarinetas e saxofones, adicionando-se o trio de “*pau e corda*” dos choros à base de flauta, violão e cavaquinho dos setores médios urbanos, os cordões paulistanos controlados por apitos e regidos por bastões abandonavam na parte do canto os improvisos sobre estribilhos de samba, em favor das marchas de ritmo vivo, embora continuando a chamar sua música de batuque. (TINHORÃO, 2001, p.25). Nos Cordões paulistas os violões e instrumentos de sopros que só vão desaparecer das Escolas de Samba em 1972, com adoção do estatuto carioca.

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 1914³⁵.

Os Cordões tiveram origem nos ternos, nos Reis Magos, uma herança das Congadas. Eram acompanhados do som dos bumbos, com batida profunda e cadenciada, 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, não

³⁵ Fala registrada no CICLO DESDE QUE O SAMBA É SAMBA, 2014, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc.

possuíam enredo. Quando, em 1972, o regulamento das Escolas de Samba do Rio de Janeiro é 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 impõe³⁶.

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 fazendas³⁷.

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 valorizado³⁸ (SIMSON).

O grande polo de encontro do Samba Paulista e de troca de experiências musicais e culturais era a 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. Na síntese feita por Tinhorão:

Impossibilitados de participar das diversões das camadas elevadas da sociedade, negros, mestiços e brancos inventaram as mais diversas festas urbanas. Estas festas, ainda conforme a tradicional ligação histórica entre o calendário religioso e a organização do lazer popular, aproveitariam a parte profana da estrutura criada pelas irmandades religiosas para a comemoração dos dias de determinados santos, aparecendo

³⁶ Ibidem.

³⁷ Fala registrada no CICLO DESDE QUE O SAMBA É SAMBA, 2014, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc.

³⁸ Idem.

invariavelmente como um transbordamento não imaginado (e mesmo não desejado) dessas comemorações (1975, p.161).

Realizada no mês de agosto, a festa da cidade servia de intercâmbio entre os grupos que faziam o samba à noite nos barracões montados para osromeiros 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 30, 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).

Na capital paulista ainda há 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 Mathias³⁹ 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 Cuíca⁴⁰ 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 berimbaus, 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 Santos (2013)⁴¹, as duas práticas sofreram repressões policiais desde o seu surgimento até o auge na década de 40 e seguinte, quando foram minguando, tendo ambas desaparecido das ruas da cidade no começo da década de 60. Coincidindo com o fato do samba ter deixado o

³⁹ Cantor, compositor, percussionista e cuiqueiro paulistano.

⁴⁰ Em depoimento no Ciclo Samba Paulista: Do rural ao urbano, São Paulo: Centro de Pesquisa e Formação, 2015.

⁴¹ Mestre 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.

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 legalização das Escolas de Samba de São Paulo e o desfile carnavalesco, empreendida pelo prefeito Faria Lima na década de 60, (SIMSON, 2007) serviram então 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. (SANTOS, 2013). Os batuqueiros engraxates eram influenciados pelos versos do batuque de umbigada, do samba-de-bumbo, do jongo e do cururu⁴².

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 gingam, 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).

Ainda segundo André dos Santos, 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 eles, com exceção do primeiro, foram engraxates quando meninos e todos, sem exceção, praticaram o jogo da Tiririca.

⁴² 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 tem 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, expurgadas de seus calendários originais, seja por motivos religiosos ou políticos, encontraram abrigo no calendário carnavalesco, levando seus instrumentos, suas crenças, sem desarticular as instituições que deram origem as mesmas. Estas influências não são diretas nem 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, estas tradições continuaram e continuam a existir.

Notamos as características das tradições que passaram para o Samba Paulista: a linguagem cifrada, o 'ponto', ou seja, o mote que deve ser desenvolvido; a percussão que é liderada pela sonoridade grave; o respeito à bandeira e a espiritualidade representada pela reverência aos ancestrais: o respeito às alas de baianas e os fundamentos das baterias que homenageavam o orixá de devoção de cada comunidade. Vimos ainda que as irmandades negras, cuja finalidade se assemelha às das agremiações carnavalescas, são instituições que funcionaram e funcionam 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, no entanto, 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 atualmente⁴³. Muito foi dito sobre militância enquanto resistência pelos palestrantes do ciclo, pois como frisou a pesquisadora Olga Von Simson:

⁴³ Mais informações sobre as rodas de samba da periferia paulistana em: <http://www.agendadaperiferia.org.br/index.php/samba>, iniciativa da Ação Educativa. Acesso: 28 set.2015.

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 desta criatividade para criar produtos, mas quem pratica quem estuda, quem gosta, continua fiel, continua praticando e mantendo este processo vivo⁴⁴.

Apesar das investidas de autoridades no sentido da estatização da vida festiva e da espetacularização do carnaval, as comunidades de samba resistem e se renovam continuamente, pois, como nota Bakhtin:

A visão do mundo carnavalesco, com seu universalismo, suas ousadias, seu caráter utópico começam a transformar-se em simples humor festivo. A festa *quase* deixa de ser a segunda vida do povo, seu renascimento e renovação temporários. Sublinhamos o advérbio quase, porque, na verdade, o princípio da festa popular do carnaval é indestrutível. Embora reduzido e debilitado, ele ainda assim continua a fecundar os diversos domínios da vida e da cultura (2008, p.30).

As tradições sambísticas desenvolveram estratégias para manter sua memória e tradição bem vivas. Uma delas foi reconhecer e homenagear os fundadores destas organizações mais antigas. 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 carnaval, de percussão ou samba no pé, que trazem elementos fundamentais para formação identitária das crianças⁴⁵ (SIMSON).

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 também as rodas de samba nas periferias de São Paulo que cantam os sambas tradicionais, mas também divulgam os sambas autorais alicerçados nestas tradições. Notamos ainda o apoio dado pelo estado a este tipo de manifestação através de leis de incentivo.

⁴⁴ Fala registrada no CICLO DESDE QUE O SAMBA É SAMBA, 2014, São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc.

⁴⁵ *Ibidem*.

A história conflitante entre a igreja católica e as manifestações do catolicismo popular que ela ora incentiva, ora coíbe e 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 destas tradições. Através da pastoral afro, a igreja recebe em seu altar, nos dias das festas de determinados santos católicos, as baianas de diversas Escolas de Samba com suas oferendas, as Congadas, os Moçambiques e líderes das religiões de origem africana para celebrar a missa ao som dos atabaques e cantos afros.

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, vai fazer o Cururu e a Cana Verde⁴⁶ e muitas vezes a Congada e o Samba-lenço⁴⁷. 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 nestas tradições afro caipiras em que o Samba Paulista se insere.

Concluimos finalmente que os ciclos abordados neste artigo trazem para o diálogo os representantes das manifestações populares, empoderando e registrando a fala dos mestres da tradição, utilizando-se de apoio de pesquisadores da área para estimular, contextualizar e mediar o debate entre o público e os palestrantes convidados, tem se mostrado na construção de conhecimento e de fontes primárias que fomentam e permitem o desdobramento e a disseminação das atividades desenvolvidas no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc em São Paulo em pesquisas e artigos como o presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

⁴⁶ Dança de origem portuguesa, onde os dançarinos organizam-se em círculos duplos e aos pares (damas e cavalheiros).

⁴⁷ 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.

ANDRADE, Mário de. **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.

MANZATTI, Marcelo Simon. **Samba Paulista, do centro cafeeiro à periferia do centro: estudo sobre o Samba de Bumbo ou Samba Rural Paulista**. 2005. Dissertação de Mestrado. Departamento de Ciências Sociais. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

PRANDO, Flavia. **Desde que o Samba é Samba: Diversidade e Identidade dentro do Gênero Nacional**. Salvador: Enecult, 2015

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

SANTOS, André Augusto de Oliveira. **O “batuque dos engraxates” e o jogo da “tiririca”: duas culturas de rua paulistanas**. Natal: Anpuh, 2013.

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

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. **Música popular de índios, negros e mestiços**. São Paulo: Vozes, 1975.

_____. **Festa de negro em devoção de branco: do carnaval na procissão ao teatro no círio**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

_____. **Cultura Popular: Temas E Questões**. São Paulo: Editora 34, 2001.

_____. **Imprensa carnavalesca no Brasil**. São Paulo: Hedra, 2000.

DVD

IKEDA, Alberto, DIAS, Paulo. **São Paulo Corpo e Alma**. São Paulo: Associação Cachuera, 2003.

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.