

## O SAMBA PAULISTA E SUAS HISTÓRIAS.

( Textos, depoimentos orais, músicas e imagens na reconstrução da trajetória de uma manifestação da cultura popular paulista.)

Olga R. de Moraes von Simson.  
Centro de Memória/UNICAMP.

### Samba de Abertura : MENINO GRANDE (Geraldo Filme) \*

**Lembrar, deixa-me lembrar (Refrão)**

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

**São Paulo menino grande**

**Cresceu, não pode mais parar**

**No Pátio do Colégio**

**Que lhe viu nascer**

**Um velho ipê parece chorar**

**Não vejo sua mãe preta**

**Na rua com seu pregão**

**Cafezinho quentinho, senhor**

**Pipoca, pamonha e quentão**

**Lembrar , deixa-me lembrar**

**(Refrão)**

**Agora que o menino cresceu**

**Perdeu sua simplicidade**

**Não quer mais o seu amor perfeito**

**E o cravo vermelho**

**Seu amigo do peito**

**São Paulo de Anchieta**

**E de João Ramalho**

**Onde estão seus boêmios?**

**A sua garoa?**

**Cadê seu orvalho?**

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

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

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

A palavra Samba – na língua **quimbundo** quer dizer umbigada

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

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

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

No **Nordeste** ele será, em geral chamado de **Coco**. No litoral norte de Pernambuco o denominam samba de matuto, e será dançado nos ranchos pastoris.

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

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

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

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

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

Por longo tempo, as raízes do samba paulista se mantiveram fortemente rurais e ele foi chamado ora de **samba de roda**, ora de **samba de bumbo**, ora de **samba-lenço** ou ainda de **samba rural**, segundo os intelectuais que o estudaram nos anos 30,

como Mário de Andrade e Mário Wagner da Silva. O povo o chamava simplesmente de batuque.

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

O samba era dançado nas senzalas e nos terreiros, ao som de grandes bumbões, cavados com fogo nos troncos de árvores enormes. Essas concavidades cilíndricas eram depois recobertas com couro de animais e produziam uma batida grave e profunda que se tornou a marca do samba paulista. Eram os mesmos tambores que serviam para embalar o jongo, uma dança religiosa de roda que só era dançada a noite, no meio da mata. Nela os dançarinos se movimentavam em sentido anti-horário, acompanhados pela batida dos tambores jongueiros denominados Caxambu ou Candongueiro.

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

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

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

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

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

Um único fazendeiro campineiro, o Barão de Itatiba, cujo espólio foi localizado no Arquivo Histórico Municipal de Campinas, importou sessenta e um cativos em diferentes datas, entre 1853 e 1874. Eles eram provenientes de várias províncias nordestinas, todos jovens e crioulos e vieram trabalhar nas fazendas do Barão, situadas muita próximas ao que hoje é o centro da cidade, pois uma ficava onde atualmente funciona o Lar dos Velhinhos de Campinas e outra em terras dos distritos de Sousas e Joaquim Egídio.

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

É por isso que ainda hoje encontramos lá em Sousas, morando na favela do “Beco” o Seu Chicão, que aos 94 anos se diz neto de escravo baiano e filho de sambadeira e narra com alegria e saudade as noitadas de samba que vivenciou desde a infância, acompanhando a mãe, juntamente com seus irmãos. Ela foi uma exímia sambadeira, diz ele, “que sabia fazer voar as sete saias”, um detalhe importante na criação coreográfica do batuque ou samba de umbigada.

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

Lembra Seu Chicão que ao terminar a noitada, quando ela os acordava para voltarem para casa, ele notava a expressão de felicidade no rosto de sua mãe, enfeitado por uma cabeleira toda vermelha, porque coberta pela poeira que, na dança do samba, era levantada pelo vento das sete saias.

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

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

Um deles era dirigido por Dona Aurora e saía do Bairro da Capela, um bairro rural situado ao longo do caminho velho que ligava Campinas a São Paulo. Hoje esse bairro faz parte do município de Vinhedo e lá os descendentes de Dona Aurora vem tentando recriar seu famoso samba, liderados por uma neta da antiga líder, Dona

Marisa Marçal, que tem se esforçado no intuito de recriar a dança, após a reforma do bumbo Trovão e assim manter a tradição.

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

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

O terceiro grupo, que parece ter sido o mais numeroso e organizado, era liderado por Ernesto Estevan e reunia os afro-descendentes que viviam mais próximos do centro urbano da cidade. Estevan parece ter sido o líder sambista mais atuante na cidade, pois como era chofer de profissão tinha mais facilidade de se locomover costumando visitar aos domingos os demais agrupamentos, mantendo as relações entre eles e cultivando as tradições comuns.

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

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

Seu Aluísio Geremias, artista plástico e dirigente de escola de samba relembando sua infância vivenciada nos cortiços do Cambuí, nos anos 40 do século passado, relata: "...a maior parte do tempo eu morei no Cambui...na Vila Sampainho, que é na baixada, lá prô lado da (Av.) Norte-Sul. Lá, nos cortiços, se dançava o samba de

roda. Lá eu participava vendo os meus parentes, mas o pessoal não deixava (criança) participar, criança entrá(r) no meio, de jeito nenhum!”

Ele assim descreve o samba que assistia quando menino: “Eles falavam que era samba de roda... Fazia uma roda assim, eu (me) lembro, o pessoal com uma zabumba, que não era nem bumbo, era zabumba e um repique que batia com duas baquetas, tinha mais alguma coisa, um chocalho...”

“E aí o pessoal ficava tocando naquela linha, naquela batida e aí aquele desafio começa: um cara cantando alguma coisa, ou uma mulher lá e os homens, os tocador(es) aqui, eles vinham, encontravam... era como se fosse um bumba-meuboi, toreava(m). Os cara(s) do bumbo toreavam aquelas nega-véia... as mulheres vestidas com aqueles vestid(ões), tipo de baiana,...de saia rodada. Elas cantavam os desafios e eles desafiavam... Aquilo rolava a noite inteira, ia até o sol quente...as vezes o sol já estava queimando e sempre um, prá pode mexer com os outros,...usava aquilo e seguia naquele esquema.”

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

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

Mário de Andrade em seu livro *Aspectos da Música Brasileira* falando de suas observações do samba em 1931,33 e 34 durante o carnaval paulistano e em 1937 em Pirapora do Bom Jesus ressalta a “sublime coreografia sexual do par que se formou de repente no centro da dança coletiva.” Em seguida ele descreve magistralmente os avanços e recuos típicos do samba de bumbo realizados pelo “tocador, um negrão esplendido e uma pretinha nova, de boa doçura que vem pela primeira vez sambando em frente dele...e que entusiasmou o negrão.” Diz Mário de Andrade mais adiante: “Nunca senti maior sensação artística de sexualidade, que diante daquele par cujo contacto físico era no entanto realizado através dum grande bumbo. Era sensualidade? Deve ser isso que fez tantos viajantes e cronistas chamarem de “indecentes” os sambas de negros... Mas, se não tenho a menor intenção de negar haja danças sexuais e que muitas danças primitivas guardam um forte e visível contingente de sexualidade, não consigo ver neste samba rural coisa que o caracterize mais como sensual”

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

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

**Seqüência de sambas recolhidos por Amélia de Rezende e recriados pelo Cupinzeiro.**



**Quando o meu bem vai'se embora, ai eu fico**

**Panha laranja no chão tico-tico**

**Panha laranja no chão.**

**Panha laranja no chão tico-tico**

**Panha laranja no chão.**

**Minha toalha de renda**

**Minha toalha de bico**

**Panha laranja no chão tico-tico**

**Panha laranja no chão.**

**Panha laranja no chão tico-tico**

**Panha laranja no chão.**

## **II**

**Minha cumadi, pelo amor de Deus ai,**

**Minha cumadi, pelo amor de Deus ai,**

**Me dá meu leite, co a vaca me deu**

**Me dá meu leite, co a vaca me deu**

## **III**

**Vô chamá Nhonhô**

**Vô chamá Nhonhô**

**Mucama tá brigando**

**Lá no corredor**

**Oi viva Neném**

**Oi viva Neném**

**Viva Neném crioula**

## Oi viva Neném

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

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

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

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

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

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

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

### **TRADIÇÃO. (Vai no Bexiga pra ver) Geraldo Filme**

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

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

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

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

**NO MORRO DA CASA VERDE. (Adoniran Barbosa - 1975)**

**Silêncio, é madrugada**

**No morro da Casa Verde a raça dorme em paz...**

**Lá embaixo os meus colegas de maloca**

**Quando “começa” a sambar não para mais.**

**(Silêncio)**

**Valdir, vai buscar o tambor...**

**Laércio, traz o Agogô...**

**Que o samba na Casa Verde enfezou.**

**(Silêncio)**

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

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

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

Adoniran Barbosa (que nasceu e cresceu em Valinhos e cujo nome de batismo era João Rubinato), Chico Pinga (fundador da E.S. Lavapés) e Tóquio (dirigente de

Bateria da Nenê de Vila Matilde), além dos sambistas Germano Matias e Oswaldinho da Cuíca, são exemplos de brancos, filhos de imigrantes, que muito contribuíram para o samba paulista.

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

**TORRESMO A MILANESA(Adoniran Barbosa & Carlinhos Vergueiro, 1976)**

**O enxadão da obra  
Bateu onze horas  
Vamo'se embora João  
Vamo'se embora João**

**O que é que você trouxe...  
Na marmita Dito?  
“Truxe” ovo frito!  
“Truxe” ovo frito!  
E você beleza...  
O que é que você trouxe?  
Arroz com feijão...  
E um torresmo a milanesa.  
(Da minha Tereza)**

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

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

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

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

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

**Sambas com influências rurais ou que fazem menção à Pirapora.**

**DITADO ANTIGO (Tuniquinho Batuqueiro e Osvaldinho da Cuíca )**

**Mandei preparar o terreiro que já vem chegando o dia  
Eu vou encorar meu pandeiro para entrar na folia**

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

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

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

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

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

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

**Extraído do CD:**

**Osvaldinho da Cuíca convida: Em referência ao Samba Paulista.**

**Rio 8 Fonográfico**

**SAMBA DE PIRAPORA (Geraldo Filme)**

**Eu era menino...  
Mamãe disse “vâmo embora”,  
Você vai ser batizado  
No samba de Pirapora  
(Eu era menino)**

**Mamãe fez uma promessa...  
Para me vestir de anjo  
Me vestiu de azul celeste,  
Na cabeça um arranjo.  
Ouviu-se a voz do festeiro  
No meio da multidão,  
Menino preto não sai  
Aqui nessa procissão  
Mamãe mulher decidida...  
Ao santo pediu perdão  
Jogou minha asa fora,  
Me levou pro barracão**

**Lá no barraco tudo era alegria  
Negro batia na zabumba e o boi gemia**

(lá no barraco)

**Iniciado o negrinho  
 Num batuque de terreiro,  
 Samba de Piracicaba,  
 Tietê e campineiro...  
 Os bambas da Paulicéia  
 Não consigo me esquecer...  
 Fredericão na zabumba  
 Fazia a terra tremer...  
 Cresci na roda de bamba...  
 No meio da alegria,  
 Eunice puxava o ponto,  
 Dona Olímpia respondia.  
 Sinhá entrava na roda  
 Gastando a sua sandália...  
 E a poeira levantava  
 No vento das sete saias**

**Lá no barraco tudo era alegria  
 Negro batia na zabumba e o boi gemia  
 (lá no barraco)**

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

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

**Dionísio Barbosa** – nascido em Itirapina, neto de um escravo baiano e de uma índia da aldeia jesuítica de Conceição dos Guarulhos, era filho de outro cativo, carapina de profissão e exímio dançador de Caiapó. Dionísio também foi um mestre



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

Mais tarde, devido a grande popularidade alcançada, o Cordão foi cognominado pelo povo de Camisa Verde, recebendo o Branco em seu nome por imposição policial, para diferenciá-los dos integralistas, um movimento político liderado por Plínio Salgado, cujos membros também usavam camisas verdes.

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

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

**SAMBAS TRADICIONAIS DOS CORDÕES CAMISA VERDE E VAI-VAI.**

### **Camisa Verde e Branco**

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

### **Vai-Vai**

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

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

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

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

### **SILÊNCIO NO BEXIGA (Geraldo Filme)**

**Silêncio...**

**O sambista está dormindo**

**Ele foi, mas foi sorrindo**

**A notícia chegou quando anoiteceu**

**Escolas**

**Eu peço o silêncio de um minuto**

**O Bexiga está de luto**

**O apito de Pato n'Água emudeceu**

**Partiu, não tem placa de bronze**

**Nem fica na história...**

**Sambista de rua morre sem glória,**

**Depois de tanta alegria que ele nos deu...**

**Assim, o fato se repete de novo,**

**Sambista de rua, artista do povo...**

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

**(Silêncio)**

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

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

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

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

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

Eles realizam um trabalho importante de formação de público, tornando jovens, adultos e idosos que participam das rodas de samba, pessoas conscientes, atuantes e críticas em relação à produção sambística atual. São pessoas, que embora passando

a valorizar a ancestralidade e a tradição, apreciam também os novos sambas que, com raízes fincadas no passado, falam de temas da contemporaneidade.

O objetivo dessas associações, a primeira vista tão heterogêneas, foi o de reconstruir e difundir a memória e a tradição do samba paulista. Assim, o público presente às rodas de samba conhece e canta os sambas tradicionais paulistas, mas também os inesquecíveis sambas cariocas produzidos entre os anos 20 e 70 do século passado. Ouvem as histórias de vida e as composições, na própria voz de sambistas tradicionais, que são especialmente convidados para essas reuniões quinzenais.

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

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

### **Seqüência de sambas compostos por integrantes do Núcleo de Samba Cupinzeiro.**

#### **HOMENAGEM AO CUPINZEIRO (Anabela, Bruno, Edu e Enio)**

**No terreiro duas mangueiras  
Um cupinzeiro, muita gente e muito samba  
Assim, na batalha e na conquista  
Com graça e com malícia,  
Nessa vida de aprendiz  
Desse canto brasileiro,  
Tradição do meu país.  
Aprendendo com meu povo  
Um modo de ser feliz.  
(no terreiro)**

**O samba é uma festa brasileira,  
 É cultura verdadeira  
 Que nunca vai ter fim...  
 É por isso que eu canto a noite inteira,  
 Bem de baixo da mangueira  
 Um refrão que diz assim...  
 Salve o samba brasileiro  
 Abençoe esse terreiro  
 De samba luar e cupim.**

**BAR DO PACHOLA (Edu de Maria e Bruno Ribeiro)**

**Dentro do Mercado  
 Existe um pequeno botequim...  
 Onde encontro cachaça da boa,  
 Pimenta vermelha e aipim.  
 Onde encontro a turma do samba,  
 Cerveja gelada e camarão.  
 Bacalhau e feijoadá,  
 Angu com rabada e agrião.**

**De pé no balcão, o Nelson Barriga  
 Mastiga um torresmo com muito limão...  
 Enquanto a Marilda prepara a comida para um batalhão.  
 Vem chegando o Vela Preta  
 Com o Tôni e a Elô...  
 E o Wilson Pernetá, desmente o que o presidente falou...  
 Não existe a democracia para além do meu butiquim,  
 Só aqui come o rico e o pobre e até quem não gosta de mim.  
 O Bar do Pachola é uma escola  
 Pra quem sabe aprender,  
 Que a vida não dá bola pra “remandiola” que está no poder.**

**BATUQUE BANTO NAS FAZENDAS DO BARÃO. (Anabela, Alice, Darco,  
 Edu e Enio)**

**O bloco do Cupinzeiro  
 Vem à rua, mente aberta pés no chão  
 Mostrando a cultura do povo  
 Em plenas terras de Barão**

**Nas terras do Barão Geraldo de Resende  
O rei café, imponente floresceu...  
Sob a chibata um povo de real valor  
De pele negra, trabalhou e padeceu  
O mesmo povo, demonstrou sua bravura,  
Preservou sua cultura.  
Maior riqueza o Brasil não conheceu.**

**Batuque Banto nas fazendas de Barão  
“O samba é a minha herança  
E eu mantenho a tradição”.**

**E hoje.  
Hoje, o imperador mudou de nome  
Impõe a guerra e a fome  
Impede a liberdade cultural  
Por isso, solto a voz no Cupinzeiro  
Um canto forte e mensageiro  
Saudando a luta do negro ancestral  
Por isso, solto a voz no Cupinzeiro  
Um canto forte e mensageiro  
Sambando neste carnaval.**

**O boi falou pro batuque começar  
E o samba campineiro  
O meu bloco vem cantar.**

### **HISTÓRIA E TRADIÇÃO. (Edu de Maria e Bruno Ribeiro)**

**Quem foi que disse, que o samba está morrendo  
Que ele já não é o mesmo  
Que ninguém lhe dá valor  
Que aposentou-se a malandragem  
Que o samba vive á margem  
E que a poeira baixou**

**O samba não se entrega facilmente,  
O samba é um negro valente,  
Que rompe os grilhões do passado  
Lançando no presente esta lição:  
O povo que não tem memória  
É um povo sem história e tradição**

**Samba, solidão sonhando  
Liras de recordação.  
Paixão de atemporal sentido  
O sambas é um vestido puído  
Pendurado no varal da solidão.**

**Samba, solidão sonhando  
Liras de recordação.  
Grito do meu peito mais aflito  
Quando cala, teu silêncio é como um grito.  
Meu samba imortaliza este momento  
Me desculpe Nelson Sargento,  
Mas o samba não agoniza o seu refrão.  
Meu samba imortaliza este momento  
Me desculpe Nelson Sargento,  
Mas o samba não agoniza não.**

**FONTES UTILIZADAS NA PESQUISA Depoimentos orais depositados no  
LAHO: Laboratório de História Oral- CMU/UNICAMP  
Para o samba paulistano:**

**Dionísio Barbosa.**

**Seu Zézinho do Morro da Casa Verde**

**Geraldo Filme.**

**Nenê da Vila Matilde**

**Para o samba campineiro:**

**Seu Aluísio Geremias**

**Alceu Estevan**

**Dona Marisa Marçal**

**Dona Sinhá**

**Ana Miranda**

**Bibliografia:**

ANDRADE, Mário. “Samba rural paulista.” In CARNEIRO, Edson (Org.).  
Antologia do Negro Brasileiro. 1933

\_\_\_\_\_ASPECTOS DA MÚSICA BRASILEIRA. S. Paulo. Ed.  
MEC/Liv. Martins Ed. S/A, s/d.



ARAUJO, Alceu Maynard. Documentos Folclóricos Paulistas. São Paulo: Prefeitura do Município, Dep. de Cultura, Divisão do Arquivo Histórico, 1952

DUARTE, Raphael. Campinas de outr'ora. (Coisas do meu tempo, por Agrício) São Paulo. Typografia Andrade & Mello, 1905.

LEANDRO, Anabela. “Samba na Fazenda do Barão Geraldo de Resende” – Olhares. Revista SARAQ, vol. I, nº6, fevereiro 2003.

[www.unicamp.br/sarao](http://www.unicamp.br/sarao)

LIMA, Rossini Tavares de. “Um Folguedo popular paulista do século XVIII”. In HABITAT. São Paulo. ano 12, nº 64, julho 1961, pag. 48 e 49.

MANZATTI, Marcelo. “Samba Paulista: do centro cafeeiro à periferia da cidade” In Revista SARAQ, vol. I, nº 12, set. 2003. [www.unicamp.br/sarao](http://www.unicamp.br/sarao)

MARTINS, Maria Amélia de Resende. Um idealista realizador. Rio de Janeiro. Of. do Almanak Laemmert, 1939.

PAIS, José Machado. “O Enigma do Fado e a Identidade Luso-Afro-Brasileira.” In \_\_\_\_\_. Vida cotidiana: enigmas e revelações. Cortez, 2003. p. 215-42.

PUPO, Benedito Barbosa. Oito bananas por um tostão.(Crônicas Campineiras) Campinas, 1976

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

\_\_\_\_\_. “Folguedo Carnavalesco, Memória e Identidade Sócio-Cultural.”  
In RESGATE, Revista de Cultura, n. 3, 1991, Centro de Memória da UNICAMP. p.  
53 a 60

ZORZETTO, Ricardo. A África nos genes do povo brasileiro. In PESQUISA  
FAPESP, abril 2007, no. 134, p. 37 a 43

**Atualizado em 27/02/2008**