

“O samba na Casa Verde enfezou”: memórias do samba na zona norte de São Paulo

Marcio Gimenes de Paula⁴²

Em memória do meu avô materno, José Antônio Gimenes (1910-1982), imigrante andaluz na Paulicéia, que também atravessou para o lado de lá do Rio Tietê. Minha admiração e saudade.

“... é a surpreendente pobreza criativa das camadas populares paulistanas, tanto na área das festas de rua, quanto na da invenção de danças e cantos”⁴³ (José Ramos Tinhorão).

Resumo: O objetivo do artigo é apresentar, por meio de uma análise da memória, aspectos da origem do samba rural paulista e como ele foi (re)construído na zona norte da cidade de São Paulo, enfatizando a história do Seu Carlão do Peruche e sua escola de samba. Também é nosso intuito ressaltar a resistência cultural do samba paulista e sua importância nos dias de hoje frente às políticas totalitárias.

Palavras-chave: Cidade de São Paulo, Cultura popular, Samba, Samba rural paulista.

Abstract: The aim of the article is to present, through an analysis of memory, aspects of the origin of rural São Paulo samba and how it was (re)built in the northern part of the city of São Paulo, emphasizing the history of Seu Carlão do Peruche and his samba school. It is also our intention to highlight the cultural resistance of São Paulo's samba and its importance today in the face of totalitarian policies

Key words: City of São Paulo, Popular culture, Samba, Samba rural paulista.

Considerações introdutórias

Minha exposição aqui sobre o samba paulista na zona norte não possui nenhuma pretensão de intelectual, de historiador, de cientista social, de antropólogo e nem de militante. Vou abordá-lo com o olhar do admirador, com o ouvido de quem gosta de sentir seu ritmo, ler suas letras, ouvir suas melodias. Tenho pelo samba em geral e, no caso, o paulista, uma

⁴² Departamento de Filosofia – UnB. E-mail: marciogimenes@unb.br.

⁴³ Tinhorão, J.R. “Vocação caipira de uma cidade cosmopolita” In: *Cultura Popular: temas e questões*, Ed. 34, São Paulo, 2001, p. 213.

admiração existencial. Por isso, mesmo “ancorado” em algumas boas obras de referências e em algumas boas letras dos próprios sambistas, não quero fazer nem o discurso do pesquisador da área e nem o do militante, coisas que efetivamente sei que não sou. Assim, minha fala será, de forma proposital mais “solta” – o que espero que não signifique que seja desarticulada. Vou seguir os acordes daquilo que mais gosto no samba: a capacidade que ele possui de nos ajudar a ler o cotidiano existencialmente, o lado de cronista da vida, da história, do humano.

Nasci e cresci na zona norte da cidade de São Paulo. Entre a região de Vila Nova Cachoeirinha e Vila Carolina. Sou neto, por parte materna, de imigrantes andaluzes empobrecidos que migraram para o Brasil no início do século passado. Por parte de pai, apesar das poucas informações, há indício de que tenho sangue indígena que, infelizmente, nunca consegui rastrear muito bem. Talvez exatamente pelo fato de que em São Paulo, como em outras regiões do Brasil, aconteceu um grande apagamento dessa cultura que, teimosamente, sobreviveu no nome dos lugares, nas ruas e nos rostos das pessoas.

Na minha memória ainda infantil recordo-me do samba que havia na Vila Carolina, onde cresci. Das batucadas na beira do campo de futebol de várzea e de sambistas que moravam no bairro como, por exemplo, Nelson Primo, nosso vizinho que era da Velha Guarda do Camisa Verde e Branco, isto é, a tradição do melhor samba da Barra Funda. No nosso bairro, que parecia muito uma cidade de interior, além das batucadas nos campos de várzea e nos botecos, lembro ainda da escola de samba *Portelinha de Vila Carolina*, aqui já com clara inspiração carioca. Ali na nossa região também convivemos sempre ao lado de escolas como a Rosas de Ouro, a Mocidade Alegre, a Unidos do Peruche e tantas outras. Lembro ainda que o time de futebol da Itaú, onde eu vivi, se chamava, não de graça, *Em Cima da Hora Futebol e Samba*. Essas são algumas das minhas memórias de menino. Sai do bairro já faz algum tempo mas, talvez, o poeta Mário Quintana tenha razão: “Não importa que a tenham demolido: a gente continua morando na velha casa em que nasceu” (Quintana, 2001, p.121).

Por isso tudo fiquei encantando quando descobri que, nos idos de 1974 (só dois anos depois do meu nascimento), o dramaturgo Plínio Marcos, que já se interessava por samba e sabia da sua importância na cultura popular paulista há alguns anos, lançou, juntamente com Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro o célebre disco *Nas quebradas do Mundaréu*, fruto, aliás, de suas pesquisas e trabalhos já nos espetáculos teatrais datados de 1964. Ali, em plena ditadura militar no Brasil, aparecem sambas antológicos e marcantes da

história da música brasileira⁴⁴. Uma das coisas que mais chama minha atenção aqui é exatamente a memória do samba feita por Plínio Marcos e pelos sambistas da zona norte. Assim, o que eu quero propor é também um exercício de memória, um exercício de memória afetiva de alguém que nasceu e se criou no lado norte da cidade.

Assim, dividi minha exposição em duas partes: a primeira irá observar as origens rurais do samba paulista a partir do batuque de Bom Jesus de Pirapora, a segunda parte vai atravessar o Rio Tietê e, junto com a expansão da periferia paulistana, perceber onde foi morar agora a mesma população negra (e também os imigrantes empobrecidos) que outrora veio do interior paulista para os arredores da Barra Funda, do Bixiga e do Centro e, nesse momento, desloca-se para a “terceira margem do rio”, como dizia João Guimarães Rosa. Seguiremos tais movimentos e, como já se disse, o samba pede passagem.

O samba rural paulista como origem do samba paulistano

Osvaldinho da Cuíca, célebre sambista paulistano e profundo conhecedor da história do samba de São Paulo, narra um encontro com Adoniran Barbosa que merece destaque. Talvez não tanto pelo encontro em si, mas pelo diálogo ocorrido entre eles e até mesmo pela reflexão embutida. Segundo ele, o poeta teria lhe perguntado que tipo de música ele fazia e Osvaldinho teria lhe dito que fazia parte do grupo *Acadêmicos da Paulicéia* e trabalhava com samba paulista, o que teria gerado uma reação do poeta do Bixiga: “Não existe essa história de samba paulista! Existe samba brasileiro!” (Cuíca/Domingues, 2009, p. 20).

Na ocasião, Osvaldinho não apreciou a reação de Adoniran, mas preferiu se calar em respeito ao mestre. Contudo, ele foi se tornando cada vez mais convencido da diferença existente, por exemplo, entre o samba carioca (e suas origens) e o samba paulista, advindo daquilo que se chamava de samba rural paulista, como já bem definiu Mário de Andrade no seu célebre ensaio *O Samba rural paulista*⁴⁵:

⁴⁴ Os interessados em captar melhor toda essa história lerão com proveito as informações contidas no site de Plínio Marcos <https://www.pliniomarcos.com/dados/samba.htm> (Acessado em 02.10.2020) e também a dissertação de mestrado de Lucas Tadeu Marchezin: Marchezin, L.T. *Um samba nas quebradas do mundaréu: the history of São Paulo samba in the voice of Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde, Toniquinho Batuqueiro e Plínio Marcos*, IEB/USP, São Paulo, 2016. Além, é claro, de ouvir o próprio disco. Uma preciosidade: Marcos, P; Casa Verde, Z; Batuqueiro, T; Filme, G. *Plínio Marcos em prosa e samba - nas quebradas do mundaréu*. Chatecler, São Paulo, 1974.

⁴⁵ O referido trabalho de Mário de Andrade é um texto precioso – e penso que pioneiro- de mais de 80 páginas sobre o samba rural paulista, tendo, inclusive, melodias e letras de sambas cantados. Andrade, M. *Aspectos da música brasileira*, Martins/MEC, São Paulo, 1975.

Já por quatro vezes tive ocasião de ver o samba rural de São Paulo. Embora nunca fizesse um estudo perfeitamente sistemático, me creio em condições de dar uma descrição dele.

As primeiras observações foram devidas ao simples acaso, pelos carnavais paulistanos de 1931, 33 e 34. Já neste ano de 1937 parei propositalmente em Pirapora, na noite de 4 de agosto, com a intenção determinada de assistir aos sambas.

Pelo Carnaval de 1931, vagueando pela avenida Rangel Pestana, quase na esquina desta, na rua da estaçãozinha da São Paulo Railway roncava um samba grosso. Nada tinha a ver com os sambas cariocas de Carnaval, nem na coreografia e nem na música. Bem junto, um botequim onde a negrada se inspirava. Tomei algumas notas e quatro textos, por mero desfastio de amator. E continuei meu carnaval (Andrade, 1975, 145)

Por isso, até mesmo Osvaldinho parece se surpreender quando, passo a passo e com o passar dos anos, vai descobrindo a riqueza do samba que ele sempre praticou livremente nas ruas e batucadas: “Nem passava pela minha cabeça que as batucadas com que eu me deleitava nas ruas ou nos cordões carnavalescos tinham algo de muito valioso e particular. Pesquisar o samba rural paulista que nasceu no final do século XIX, então, nem no sonho!” (Cuíca/Domingues, 2009, p. 20). Assim, a pesquisadora Iêda Britto parece ter razão quando percebe, ao ler Mário de Andrade, que o autor não apenas é preciso em sua análise mas que, ao mesmo tempo, aponta um aspecto central do samba rural paulista, o caso do predomínio do bumbo⁴⁶: “Persiste no samba paulista, muito caracterizada, talvez como em nenhuma outra dança afrobrasileira, a supremacia do bumbo para o qual a dança toda se focaliza. É tradição afronegra (Andrade, 1975, p. 229). A mesma clareza é igualmente perceptível na análise do crítico musical José Ramos Tinhorão⁴⁷.

Iêda Marques Britto nos ajuda a circunscrever melhor o ponto destacado por Osvaldinho da Cuíca e tão bem e pioneiramente investigado por Mário de Andrade. No entender da autora, o início do samba paulista está intimamente relacionado com essa população que migra do interior para a capital, trazendo consigo suas raízes das pernadas, umbigadas, moçambiques, congos, jongos e samba de bumbo. Na realidade, a chegada de tal população também coincide com profundas mudanças da própria cidade de São Paulo que, muito rapidamente, vai ganhando ares de metrópole e perdendo sua cara interiorana do século XIX. Aqui talvez situe aquilo que Tinhorão bem denominou no seu artigo como a *Vocação caipira de uma cidade cosmopolita*.

⁴⁶ Britto, I. M., *Samba na cidade de São Paulo (1900-1930): um exercício de resistência cultural*, FFLCH/USP, São Paulo, 1986, p. 69.

⁴⁷ Especialmente na página 224 do ensaio “Vocação caipira de uma cidade cosmopolita” In *Cultura Popular: temas e questões*, Ed. 34, São Paulo, 2001.

Segundo Tinhorão, a cultura paulista mais elitista caracteriza-se pelo “cultivo das serenatas oitocentistas pelos alunos (e às vezes professores) da sua Faculdade de Direito” (Tinhorão, 2001, p. 213). Em tal contexto é que podemos perceber agora, como uma espécie de contraponto, a inserção das camadas baixas da população e sua cultura. Escravos, ex-escravos e imigrantes empobrecidos começam a mostrar “formas de lazer mais típicas do mundo rural” (Tinhorão, 2001, p. 214). Aqui, quiçá, podemos compreender a herança dos festejos juninos em São Paulo no período e também os batuques e congadas ocorridos após as festividades católicas.

No entender do crítico, a cidade de São Paulo no período, talvez diferentemente do Rio de Janeiro, é ainda muito provinciana e, nesse sentido, tenta exercer um maior controle sobre tais festas. Dessa época é, por exemplo, a proibição dos negros de usarem máscaras africanas nos seus batuques e, talvez por isso, o samba paulista tenha adquirido também uma feição de maior ritmo e batuque do que outro tipo de samba feito em outras partes do país⁴⁸.

Tinhorão ainda destaca um encontro fundamental em tal processo: o encontro da população negra com os imigrantes empobrecidos. Ambas estão reconstruindo suas histórias na nova metrópole e estão em processo de reconstrução da própria identidade. Aqui talvez resida o grande aspecto instigante do encontro da cultura negra com a cultura das classes mais elevadas da capital paulista pois, no entender de Tinhorão, “em vez de converter os recém-chegados do interior à cultura urbana local, foram por eles levados a incorporar peculiaridades do mundo rural” (Tinhorão, 2001, p. 223). Assim, mesmo os imigrantes europeus empobrecidos parecem aqui se somar aos negros, o que é muito promissor do ponto de vista cultural.

Em tal contexto, a população negra vai, passo a passo, buscando sua inserção e reconhecimento pelo poder público, o que nem sempre acontece – e quando acontece- demora muito tempo para se efetivar, como iremos verificar mais adiante na história dos negros em sua luta por reconhecimento na zona norte da cidade.

O bairro da Barra Funda, um dos berços do samba paulista, pode ser compreendido nesse pano de fundo. Ali, ao lado dos Campos Elíseos, bairro da então elite paulistana, vivia boa parte da população negra que prestava serviços domésticos aos mais ricos. Por isso, e não fortuitamente, além do lendário Largo da Banana, cantado por Geraldo Filme em seus sambas⁴⁹,

⁴⁸ Especialmente as páginas 216 e 217 do referido ensaio.

⁴⁹ Na composição *Último sambista*, Geraldo Filme diz categoricamente: “Tenho saudade lá do Largo da Banana, onde nós fazia samba todas as noites da semana...” (Cuíca, O, *História do samba paulista vol. I*, CPC-UMES, São Paulo, 1999). O Largo da Banana não existe mais, mas hoje se situaria bem próximo à estação de Metrô Barra

o bairro da Barra Funda é também cenário do aparecimento dos primeiros cordões carnavalesco como, por exemplo, o Cordão Carnavalesco da Barra Funda, fundado por Dionísio Barbosa em 1914 e que se torna, posteriormente, a escola de samba Camisa Verde e Branco, uma das mais antigas da capital.

Contudo, a população negra espalha-se também por outros rincões e no Bixiga ela participa ativamente das manifestações carnavalescas de rua e do cordão do Saracura, embrião do que viria ser a futura escola de samba Vai-Vai⁵⁰, destacando-se aqui, na sua fundação, a histórica figura de Dona Olímpia, uma das madrinhas da agremiação. O mesmo ocorre no bairro na Lavapés, onde madrinha Eunice afirma-se como uma das fundadoras dessa histórica escola de samba. Desse modo, o samba paulista – desde os primórdios- sempre cultivou apreço por suas madrinhas, uma herança do samba rural desde Pirapora, das raízes africanas e até mesmo das tradições das rezadeiras do catolicismo rústico brasileiro. Igualmente no Bairro da Saúde, os negros originários do interior paulista trazem suas crenças, e tradições as mais diversas, como bem percebe a pesquisadora Iêda Britto:

Estes contingentes populacionais negros ao transferirem-se para a cidade de São Paulo, trouxeram naturalmente consigo a bagagem cultural que foram acumulando anteriormente. Originárias das zonas rurais ou das zonas intermediárias, a maior parte tinha tido participação direta nos folguedos e festas que se realizavam pelos sítios do interior, de catiras a batuques, em comemorações das mais diversas, acumulando um conjunto muito rico de experiências culturais, quer através das vivências pessoais, quer através da transmissão pela memória coletiva (Britto, 1986, p. 48).

O sincretismo, traço tão marcante na cultura brasileira, é igualmente percebido nessa população. Aliás, ele é um dos fatores de sua sobrevivência, pois ao mesclar suas festas e suas divindades com os santos católicos, os negros conseguem resistir e manter viva sua cultura. Contudo, como bem percebeu Geraldo Filme em sua canção *Batuque de Pirapora* nem sempre tal situação foi pacífica ou aceitável, por isso não se deve pensar no sincretismo como um movimento banal da cultura brasileira, mas sim como um ato de força e de resistência cultural.

Funda e do Memorial da América Latina. Ali havia a estação de trem e boa parte da população negra trabalhava no local como carregadores das cargas. Esta mesma população fazia ali seu batuque, rodas de tiririca e mostrava a sua cultura, que sempre encantou Geraldo Filme.

⁵⁰ Dozena recorda-nos (p.44) existir na região do Córrego do Saracura um quilombo de negros fugitivos. Posteriormente, na margem dos campos de futebol, surge o cordão do *Cai Cai* que, posteriormente, torna-se a escola de samba Vai-Vai.

Ali, na poesia do compositor paulista, narra-se o caso de uma mãe que leva seu filho para as festas religiosas de Bom Jesus de Pirapora, centro da confluência dessa cultura negra com a cultura católica⁵¹. O menino negro está vestido de anjo, mas é impedido de tomar parte da procissão pelo festeiro católico, que alerta que “menino preto não sai aqui nessa procissão” (Filme. G, *Geraldo Filme- Memória*, Eldorado, São Paulo, 1982). A atitude da mãe é um ato de resistência inigualável. Segundo o compositor: “mamãe mulher decidida ao santo pediu perdão, jogou minha asa fora e me levou pro barracão” (Filme. G, *Geraldo Filme- Memória*, Eldorado, São Paulo, 1982). Naquele momento exato em que o menino é levado ao barracão, local onde se reúnem os bambas da Paulicéia e onde a festa dos negros ocorre alternativamente à festa dos brancos, Geraldo Filme narra como que maravilhado a cena de um verdadeiro batismo de sambista:

Lá no barraco tudo era alegria, negro batia e na zabumba o boi gemia, iniciado o neguinho no batuque de terreiro, samba de Piracicaba, Tietê e campineiro, os bambas da Paulicéia não consigo esquecer, Fredericão na zabumba fazia a terra tremer, cresci na roda de bamba no meio da alegria, Eunice puxava o ponto e Dona Olímpia respondia, sinhá caía na roda, arrastando a sua sandália e a poeira levantava com o vento das sete saias (Filme. G, *Geraldo Filme- Memória*, Eldorado, São Paulo, 1982)

Percebe-se que a letra do compositor cita exatamente duas das madrinhas fundadoras do samba paulista: Eunice e Olímpia. O mesmo Geraldo Filme, em sua outra canção *Eu vou pra lá*, dedicado à lendária (e infelizmente já extinta) Escola de Samba Paulistano da Glória⁵², narra de maneira muito jocosa o que teria sido seu próprio nascimento como sambista ao dizer que “... sou nascido no terreiro em São João Vista na hora em eu nasci mamãe me jogou na pista, se caiu deitado é padre, ficou de pé é sambista (Filme. G, *Geraldo Filme- Memória*, Eldorado, São Paulo, 1982). A ironia aqui é muito evidente e claramente perceptível entre a cultura negra alegre, dançante e a cultura católica de então sem movimento e sem alegria. Nos termos nietzschianos seria uma luta entre dionisíaco e apolíneo. Por isso, o carnaval brasileiro, como

⁵¹ Tinhorão percebe com argúcia tal relação notadamente na página 223 do seu referido artigo.

⁵² Na gravação do programa *Ensaio*, Geraldo Filme menciona que o Paulistano teve primeiramente ligações com sua mãe, sendo uma agremiação de defesa do interesse das trabalhadoras domésticas por ela fundado. Tal influência se deve ao fato dela ter ido com seus patrões da família Álvares Penteado para a Europa e conhecido o movimento sindical por lá. Posteriormente, o Paulistano é uma agremiação de samba, que funciona até meados dos anos setenta do século passado. Certamente tal pista mereceria uma maior investigação. Filme, G. *Programa Ensaio com Fernando Faro*, TV Cultura SP, São Paulo, 1992.

bem percebeu também Roberto DaMatta na sua clássica obra *Carnavais, malandros e heróis*⁵³ possui toda uma distinção e trocas de papéis sociais nos dias de festa e, de algum modo, serve como uma espécie de “alívio” para suportar a repressão e as desigualdades cotidianas. Ou seja, o carnaval é refeito em nosso território e nele a cultura negra cava o seu solo de resistência. Nesse mesmo registro, talvez possamos compreender o carnaval brasileiro – e neste caso o paulistano – como aquilo que Darcy Ribeiro bem denominou em *O povo brasileiro* de o suplício do povo indígena, do povo negro e das marcas da nossa identidade nacional. Em outras palavras, no Brasil a doçura e a brutalidade vivem lado a lado em todos nós:

Todos nós brasileiros somos carne da carne daqueles pretos e índios supliciados. Todos nós brasileiros somos, por igual, a mão possessa que os supliciou. A doçura mais terna e a crueldade mais atroz aqui se conjugaram para fazer de nós a gente sentida e sofrida que somos e a gente insensível e brutal que também somos. Descendentes de escravos e de senhores de escravos seremos sempre servos da malignidade destilada e instalada em nós, tanto pelo sentimento da dor intencionalmente produzida para doer mais, quanto pelo exercício da brutalidade sobre homens, sobre mulheres, sobre crianças, convertidas em pasto de nossa fúria” (Ribeiro, 1998, p. 120).

Dois pontos merecem destaques no que disse Darcy Ribeiro para melhor compreendermos as raízes do samba paulista. A formação brasileira carrega consigo uma dor e um sofrimento e, por isso, Vinícius de Moraes, que parece não haver compreendido bem o samba de São Paulo⁵⁴, tem razão quando disse no *Samba da bênção* que “Mas pra fazer um samba com beleza/ É preciso um bocado de tristeza/ É preciso um bocado de tristeza/ Senão, não se faz um samba não” (Moraes, V. Samba da bênção in <https://www.letras.mus.br/vinicius-de-moraes/86496/>. Acessado em 30.09.2020). Assim, não é despropositado notar que o paulista Paulo Prado, a quem Mário de Andrade dedica a obra *Macunaíma*, tenha escrito, no ano de 1928, o importante *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*⁵⁵ e ali antecipou algo

⁵³ DaMatta, R. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.*, Rocco, Rio de Janeiro, 1997.

⁵⁴ A polêmica frase de Vinícius de Moraes tomando São Paulo como “túmulo do samba” e até hoje muito explorada e certamente mereceria uma investigação maior. Apesar disso, parece atualmente um assunto superado tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro. Um exemplo nesse sentido é que em 1993 a compositora Beth Carvalho, tradicional sambista carioca, grava um CD com o título *Beth Carvalho canta o Samba de São Paulo* e dele participam inúmeros sambistas paulistas como Osvaldinho da Cuíca e Geraldo Filme. Leci Brandão, outra carioca radicada em São Paulo, dá uma resposta muito bem humorada a frase de Vinícius de Moraes no excelente samba *Me perdoe poeta*. Duas outras respostas igualmente bem humoradas e inteligente se encontram nos sambas *Não é só garoa* do Quinteto em Branco e Preto e também no ontológico samba *Eu vou mostrar* de Geraldo Filme.

⁵⁵ Prado, P. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*, Companhia das Letras, São Paulo, 2012.

com que o samba convive desde os seus primórdios: a dialética do sofrimento e da tristeza ao lado do júbilo e a da alegria e um pouco da saudade do mundo perdido, o banzo africano.

Um canto escravo, coletado pelo pesquisador José Ramos Tinhorão, magnificamente cantado por Geraldo Filme no lendário disco *Canto dos Escravos* (feito em parceria com Doca e Clementina de Jesus), mostra a absoluta clareza do negro escravizado que deseja a morte diante de tanto sofrimento e dor: “Ei ê lambá/ quero me cabá no sumido/ quero me cabá no sumido/ lamba de 20 dia/ ei lambá/ quero me cabá no sumido (Tinhorão, 1988, p. 118)⁵⁶.

Contudo, ele resiste e, nesse aspecto, o samba paulista é particular, mas brasileiríssimo ao mesmo tempo. Assim, Vinícius de Moraes também parece ter razão nesse outro verso do seu samba: “Porque o samba é a tristeza que balança/ E a tristeza tem sempre uma esperança/ A tristeza tem sempre uma esperança/ De um dia não ser mais triste não” (Moraes, V. Samba da bênção in <https://www.letras.mus.br/vinicius-de-moraes/86496/>. Acessado em 30.09.2020).

Nesse contexto o carnaval paulista da população negra parece ainda ficar mais cheio de sentido e aqui podemos perceber claramente a existência de dois carnavais que ocorriam em São Paulo nas primeiras três décadas do século XX. De um lado havia o carnaval das elites e camadas médias, sempre com um tom mais “higienizado” e “europeu”, ligado a personagens importantes e localizado nos clubes sociais de prestígio. Do outro lado o carnaval do povo mais pobre – os negros e os mestiços- feito na rua. Segundo Britto destacam-se aqui “... os famosos ‘zuavos’ que percorriam as cidades antes dos bailes” (Britto, 1986, p. 56). Ou seja, os pobres brincavam na rua, usavam suas fantasias ali e a partir da rua (e nela) mostravam sua identidade e a construíam, muitas vezes em brincadeiras e costumes que não eram aceitos pelas camadas médias e altas. Num samba em homenagem ao lendário Pato N’Água, ilustre sambista da Vai-Vai morto em circunstância cruéis pelo Esquadrão da Morte da ditadura militar nos anos 70, Geraldo Filme relembra tal tradição daqueles que faziam samba na rua num dos versos da poesia de *Silêncio no Bixiga*: “Partiu não tem placa de bronze não fica na história/ Sambista de rua morre sem glória/ Depois de tanta alegria que ele nos deu/ Assim, um fato repete de novo/ Sambista de rua, artista do povo/ E é mais um que foi sem dizer adeus” (Filme. G, *Geraldo Filme- Memória*, Eldorado, São Paulo, 1982).

⁵⁶ Filme, G; Jesus, C; Doca. *OCanto dos Escravos*, Eldorado, São Paulo, 1982.

Não pode ficar ausente em qualquer avaliação do samba paulista, infelizmente, a repressão por ele sofrida desde suas origens. Não apenas por sua origem negra e escrava, mas igualmente por não fazer parte do projeto cultural da cidade de São Paulo a despeito de sua influência e de tudo que ele realiza. Na verdade, os sambistas e o samba só parecem alcançar alguma aceitação em São Paulo depois dos anos cinquenta do século passado e depois de eventos como o rádio e alguma penetração nas mídias. Aqui talvez se possa também dar destaque a figuras importantes nesse sentido como Adoniran Barbosa⁵⁷ e Germano Mathias⁵⁸ que, a despeito de afirmarem a cultura da periferia, isto é, o samba dos marginalizados, dos engraxates, dos sem emprego, dos despejados, do futebol de várzea, na verdade, alcançaram alguma notoriedade pelas ondas do rádio e, depois, através da televisão, o que, obviamente, não lhes tira qualquer mérito. Aliás, Adoniran Barbosa e Germano Mathias talvez sejam a face mais interessante da confluência da cultura negra do samba paulista com o imigrante italiano empobrecido, o que é muito instigante notar. Face hoje igualmente notável na bela voz de Fabiana Cozza, cantora negra de sobrenome italiano e formada nas rodas de samba do Camisa Verde e Branco, talvez uma das mais lindas expressões da nossa confluência e do nosso sincretismo. Dozena percebe o mesmo sincretismo no Bixiga quando nota na Vai-Vai um grande cosmopolitismo e uma confluência das crenças africanas com as crenças católicas, fato bem presente, por exemplo, em algumas das celebrações da Igreja de Nossa Senhora da Achiropita, presente no bairro (Dozena, 2011, p. 118).

Tinhorão é, aliás, bastante severo com Adoniran Barbosa. Penso que não por uma crítica estritamente pessoal, mas por ver na sua figura uma espécie de exploração da indústria cultural: “Essas criações, no entanto, todas contemporâneas da era do disco e do rádio, já constituíam artigos para o mercado do lazer, incluindo-se no âmbito das produções da indústria cultural de massa” (Tinhorão, 2001, p. 229).

Nessa mesma esteira dos mestres Adoniran e Germano – e um pouco mais adiante iremos nos deparar com outros geniais compositores do samba paulista, de certo modo herdeiros

⁵⁷ Há uma grande bibliografia sobre Adoniran Barbosa, mas destaco aqui a obra de Celso de Campos Júnior e o ótimo documentário *Meu nome é Adoniran - João Rubinato* de Pedro Serrano. Campos Jr., C. Adoniran – uma biografia, Globo, São Paulo, 2004. Serrano, P. *Adoniran - João Rubinato*, São Paulo, 2020.

⁵⁸ A vida de Germano Mathias pode ser melhor avaliada a partir da seguinte biografia: Ramos, C. S. *Sambexplicito – as vidas desvairadas de Germano Mathias*, A Girafa, São Paulo, 2008.

dessa tradição, como o professor de zoologia Paulo Vanzolini⁵⁹, Carlinhos Vergueiro, Eduardo Gudín e os grupos Quinteto em Branco e Preto e comunidade do Samba da Vela. Quiçá pudéssemos nos lembrar aqui da Rua do Samba Paulista que, como bem aponta Dozena, funcionou de meados do ano 2000 até 2009 na rua General Osório, congregado inúmeros sambistas de São Paulo que, em frente à casa de instrumentos *Contemporânea* e nos bares das proximidades, faziam uma das rodas de samba das mais tradicionais da cidade (Dozena, 2011, p. 267). Infelizmente, a prefeitura municipal desarticulou tal movimento por julgá-lo inapropriado para uma zona considerada de risco como a “cracolândia” paulistana, o que parece injustificado com toda uma geração de sambistas herdeiros dos melhores bambas da Paulicéia.

Os mais antigos ainda se lembram – como enfatiza Iêda Britto, dos confrontos com a polícia e com a ordem estabelecida: “No final dos anos 20, alguns destes segmentos, como o constituído pelos ‘negros da Glete’ e principalmente aquele conhecido como ‘turma do Bixiga’, vistos por setores institucionais como transgressores da ordem, vivenciaram confrontos violentos com agentes policiais” (Britto, 1986, p. 91). Assim, à margem dos calendários oficiais do catolicismo e da sociedade mas, ao mesmo tempo, deles tomando parte de algum modo como alternativa, o samba paulista vai se construindo como uma espécie de fala ancestral de toda essa população negra e pobre. Cabe ressaltar que o samba paulista demora mais tempo para ser assimilado às camadas médias da população paulistana do que o samba carioca por exemplo. A aceitação das escolas de samba e dos desfiles de carnaval em São Paulo, por exemplo, datam dos anos cinquenta do século passado quando, no Rio de Janeiro, isso já estava estabelecido há mais tempo. Um exemplo disso pode ser notado num fato ocorrido já em 1958 num ensaio de carnaval da Unidos do Peruche e aqui narrado por Seu Carlão, de quem falaremos mais no tópico dois do presente trabalho:

Nós ensaiávamos na rua. Os ensaios de rua traziam muitos problemas. Por volta de 1958, na semana anterior ao carnaval, estávamos fazendo um ensaio geral, espécie de ensaio técnico na Praça do Centenário na Casa Verde. Era um sábado e estávamos, além do ensaio, organizando os últimos preparativos para a excursão que a gente ia fazer no domingo para Santos para participar do banho da Dorotéia. A polícia chegou e queria levar todo mundo da escola preso. A gente teve que negociar para não levar as mulheres. Mas os homens, inclusive menores, foram todos detidos. Mais de cem pessoas (Baronetti, 2019, p. 66).

⁵⁹ Sônia Allen Marach escreve, nesse sentido, a obra *Música e universidade na cidade de São Paulo: do samba de Paulo Vanzolini à Vanguarda Paulista*, Unesp, São Paulo, 2012. Tal trabalho parece ter o mérito de perceber as repercussões do samba, no caso de Vanzolini, no meio acadêmico brasileiro.

Assim, os sambistas de São Paulo sofreram por muito tempo com a perseguição policial, com a repressão às suas rodas de tiririca e pernada nas locais públicos e também para organizar as suas escolas de samba e sua gente. Apesar de tudo, a conclusão de Iêda Britto, é otimista: “A resistência cultural daqueles segmentos populacionais negros, por sua vez, sempre esteve e deu passagem ao samba que, prevaleceu” (Britto, 1986, p. 105). Para Tinhorão, a cultura popular das elites pouco tinha de original para oferecer e, por isso, o modelo “caipira” vence o “cosmopolitismo fraudulento”. Mais do que prevalecer, o samba se espalhou com a ampliação da cidade de São Paulo e resultou na confluência do negro, do imigrante empobrecido e até do nordestino que veio posteriormente⁶⁰. Como bem cantou mais recentemente Germano Mathias no seu *Samba da periferia*: “Sou samba do reduto de Itaquera/ Brasilândia, Sapopemba e Cachoeirinha/ Sou fruto da cabeça da galera/ Burilado e batucado na garrafa de caninha/ E também na latinha” (Mathias, G. *Samba da periferia* in <https://www.lettras.mus.br/germano-mathias/samba-da-periferia/>. Acessado em 30.09.2020). Desse modo, podemos agora nos aproximar do que seria o samba na outra margem do Rio Tietê e das novas periferias que se abrem em São Paulo. Vamos a elas.

1) O samba do outro lado do Rio Tietê: a Casa Verde, seu Carlão do Peruche e a pequena África paulistana

Num samba de Adoniran Barbosa denominado *No Morro da Casa Verde*, o poeta cantava: “Silêncio, é madrugada/ No morro da Casa Verde a raça dorme em paz/ E lá embaixo/ Meus colegas de maloca/ Quando começa a sambá não pára mais/ Silêncio! Valdir, vai buscar o tambor/ Laércio, traz o agogô/ Que o samba na casa verde enfezou!/ Silêncio! (Barbosa, A. *No Morro da Casa Verde* in <https://www.lettras.mus.br/adoniran-barbosa/188505/>. Acessado em 30.09.2020).

O samba de Adoniran é de 1960 e algumas águas já rolaram na história do samba paulista. Por isso, ele é o reflexo do que começamos a assistir na cidade de São Paulo: a expansão das periferias para todos os lados: sul, leste, oeste e norte. Uma face visível disso é quando notamos que um bom número de escolas de samba paulistanas estão localizadas na zona norte de São Paulo. Evidentemente, isso não quer dizer que não encontramos importantes agremiações em outras partes da cidade. Assim, o observador curioso quiçá pode se indagar sobre o porquê de tal situação.

⁶⁰ Tinhorão, J.R., p. 243, op. cit.

Obviamente não conseguiremos aqui responder cabalmente a questão e menos ainda avalia-la em todas as regiões, mas uma coisa podemos fazer: levantar alguns dados e um pouco da história do samba na zona norte de São Paulo, foco de nossa atenção. Para tanto, elegemos uma figura paradigmática do samba paulistano na zona norte: Seu Carlão e seu célebre Unidos do Peruche, tal como pontuam com perfeição Osvaldinho da Cuíca e André Domingues:

Ao sair da Lavapés, o batuqueiro Carlão (Carlos Alberto Caetano) estava indeciso entre ir para o Vai-Vai, onde tinha muitos amigos, ou criar uma nova escola no lugar onde morava, o Parque Peruche, uma parte do Bairro do Limão separada da Barra Funda apenas pelo Rio Tietê. Acabou preferindo o segundo, pois, entusiasmado com as inovações da Nenê da Vila Matilde, percebeu que seria bem mais fácil introduzir aquele formato num grupo novo do que num cordão já tradicional. Em 1956, a cidade pôde conhecer a sua Unidos do Peruche, para a qual fez questão de escolher as cores da bandeira nacional: verde, amarelo, azul e branco (Cuíca; Domingues, 2009, p. 73)

As questões levantadas merecem alguma reflexão. Seu Carlão tem ligações com o samba paulista dos mais tradicionais, aquele da herança do batuque de Pirapora. Prova disso é sua relação com escolas como a Lavapés, Vai-Vai, com a Barra Funda e os amigos cultivados em todos esses lugares. O segundo ponto que chama atenção é que a trajetória de Seu Carlão é, nesse momento, a mesma de muitos negros empobrecidos da cidade de São Paulo: o avanço rumo à periferia que, por sua vez, se expande para além dos domínios então conhecidos. Em São Paulo, isso significa no período, a travessia dos rios como o Tietê, onde muitas pessoas passam agora a habitar e povoar. O último ponto é notar que, com a expansão rumo à periferia mais profunda, o próprio samba também se amplia para tais domínios e pode agora criar novas escolas, agremiações e grupos, tal como optou Seu Carlão.

Assim, o pesquisador Tadeu Kaçula com seu trabalho *Casa Verde – uma pequena África paulistana*, ajuda-nos a perceber, com mais detalhes, a história do bairro desde as suas origens do bairro. A Casa Verde foi- ainda no século XVII e sem esse nome- uma fazenda do Provedor da Capitania, o senhor Amador Bueno da Ribeira. No final do século XVIII, o bairro torna-se um posto importante de plantio de café sendo já conhecido como a Fazenda Casa Verde, por fim, chega aos séculos XIX e XX com a expansão do bairro agora já para a população negra e mais pobre, como bem enfatiza o autor: “O Bairro da Casa Verde foi, no início do século XX, um dos principais destinos para os negros que haviam sido desalojados do processo de desenvolvimento urbano e social da região central de São Paulo (Kaçula, 2020, p. 17). Desse modo, “as famílias negras foram as mais prejudicadas” (Kaçula, 2020, p. 17). Esta população

ocupará boa parte dessa região, notadamente os “bairros da Casa Verde, Vila Nova Cachoeirinha, Limão, Freguesia do Ó e Vila Brasilândia (Kaçula, 2020, p. 17). Dozena recorda o depoimento de Toniquinho Batuqueiro, cuja família teve que abandonar os cortiços do centro para agora migrar para o Parque Peruche: “De uma hora para a outra surgiu a ordem de que os pobres não poderiam mais ocupar os porões, e então os meus parentes tiveram que comprar terreno para os lados do Peruche, onde estavam vendendo barato. Segundo o sambista, todos os pobres, tanto brancos quanto negros, tiveram que deixar os cortiços” (Dozena, 2011, p. 70). Assim ocorre um êxodo rumo ao norte da cidade.

Diversas das manifestações culturais africanas como, por exemplo, a umbiguada e o jongo se encontram presentes na herança ancestral que forma o bairro da Casa Verde e o seu entorno. Nesse sentido, talvez se possa destacar, por exemplo, que ali morou Dionísio Barbosa, fundador do cordão carnavalesco da Barra Funda que, posteriormente, viria a se tornar a escola de samba Camisa Verde e Branco. Ali também se encontravam irmandades religiosas como a irmandade de São Benedito, tão marcadamente ligada à cultura africana e ao sincretismo do catolicismo com as religiões de matriz africana. Dentro de tal espírito certamente poderíamos apontar aqui as origens também de outras escolas de samba como a Mocidade Alegre do Bairro do Limão e da Rosas de Ouro, originalmente fundada na Vila Brasilândia⁶¹. Além é claro de falarmos sobre personagens lendários como Zeca da Casa Verde, Toniquinho Batuqueiro, Talismã e Geraldo Filme. Contudo, tentaremos centrar nossa atenção aqui ao legado do Seu Carlão e sua escola de samba: a Unidos do Peruche⁶².

No entender de Dozena, “o samba apresenta uma dimensão mais ampla que a do Carnaval” (Dozena, Polisaber, 2011, p. 18). Por isso, “é preciso diferenciar o samba de Carnaval e, nesse contexto, observar a ‘figura’ do sambista, aquele que a partir do seu engajamento direto com o samba e com a comunidade apropria-se do território tanto para a vivência quanto para a produção e reprodução da sua vida material” (Dozena, Polisaber, 2011, p. 18). Desse modo, o

⁶¹ Há inumerável bibliografia sobre as escolas de samba de São Paulo. Certamente, a zona norte destaca-se também por muitas delas, além da Peruche, que não pudemos abordar aqui. Para maiores informações veja-se a obra de Baronetti. Baronetti, B.S. *Transformações na avenida – as escolas de samba da cidade de São Paulo (1968-1996)*, Liber Ars, São Paulo, 2015.

⁶² Por uma delimitação do presente artigo, infelizmente, não poderemos abordar as composições de Seu Carlão, o que é uma pena. Contudo, muitas delas constam, com letras e partituras, no apêndice da obra de Baronetti, bem como no excelente CD da Velha Guarda do Peruche. Baronetti, B.S. *O Cardeal do samba – memórias de Seu Carlão do Peruche*, Liber Ars, São Paulo, 2019.

autor propõe ainda um quadro elucidativo de uma espécie de cronologia do samba paulista, que pode, apesar do arco bastante estendido, nos ajudar na compreensão do fenômeno.

O primeiro período iria de 1914 a 1969, seria marcado pelos batuques rurais, pelos primeiros cordões carnavalescos e dispersão dos sambistas para as áreas periféricas. O segundo momento iria de 1969 a 1991 e seria marcado pela oficialização do Carnaval e sua ligação agora como produto da indústria cultural (para usar um termo adorniano⁶³). Por fim, o último período vai de 1991 aos dias atuais e marca-se pela construção do sambódromo do Anhembi, sucesso do modelo televisivo e da forte relação com as empresas (Dozena, 2011, p. 22).

Como se pode notar, Seu Carlão do Peruche estaria situado já aqui no primeiro período. Baronetti nos apresenta uma espécie de biografia do Seu Carlão que é, ao mesmo tempo, não apenas a palavra do biógrafo, mas também do biografado. Por isso, ouvimos aqui a voz de Seu Carlão falando sobre si mesmo e sua vida: “Meu nome é Carlos Alberto Caetano, nasci em São Paulo no dia 11 de setembro de 1930, na rua Pirineus, 76, no Bairro da Barra Funda. É uma ruazinha que vai da Praça Olavo Bilac, antes de chegar na Avenida Angélica, para quem vai em direção ao bairro” (Baronetti, 2019, p. 37). Aqui percebemos claramente a origem do sambista: o bairro da Barra Funda em São Paulo, um dos berços do samba da Paulicéia. Para Dozena, a cidade de São Paulo é um epicentro dessa cultura africana marginalizada: “A cidade de São Paulo se configurou historicamente como um importante epicentro da convergência de fragmentos da cultura afro-brasileira, que até hoje emergem nas escolas de samba e nas rodas de samba realizadas nos bairros marginais” (Dozena, 2011, p. 34).

Há ainda um detalhe da formação social e econômica do Seu Carlão muito instigante de perceber: “Meu pai se chamava José Moysés Caetano e era motorista; trabalhou com isso muitos anos. Minha mãe se chamava Maria José Cruz; era lavadeira e dona de casa. Ele foi motorista da família Almeida Prado, uma das mais tradicionais e influentes da cidade. Durante minha infância, morávamos na casa dos patrões do meu pai, no fundo, em um quarto de empregados” (Baronetti, 2019, p. 37). Assim, confirma-se aqui o que apontamos: a população negra da Barra Funda prestava serviços aos mais ricos e abastados moradores da zona central e dos Campos Elíseos, então local da elite paulistana. A família do Seu Carlão é mais uma delas.

⁶³ Dozena explora bem tal temática na sua obra, especialmente na página 136, usando-a especialmente para construir a base teórica da resistência cultural representada pelo samba. O mesmo conceito de indústria cultural aparece no artigo de Tinhorão.

Outra das tradições, tão ligadas ao samba paulista que aparece na trajetória do seu Carlão é exatamente a tradição dos engraxates. Ele mesmo nos relata sua experiência: “foi nessa época que comecei a ir para a Praça da Sé engraxar” (Baronetti, 2019, p. 37). Como poderemos perceber depois, com muita clareza no samba de Germano Mathias, a tradição dos engraxates foi vivamente ligada ao samba da capital. Ali, dentre os engraxates, formavam-se as rodas de samba, os desafios e aprendia-se a batucar o samba na lata de graxa. Seu Carlão narra sua memória afetiva com Germano Mathias desde os tempos da Praça da Sé e narra sua importância para o samba paulista: “O Germano sempre teve mais esse jeito de artista, de cantor. Essa vivência na Praça da Sé foi determinante para o personagem que ele construiu no palco” (Baronetti, 2019, p. 49). Também Dozena narra a Praça da Sé como palco do samba dos engraxates: “... era o local onde aconteciam as rodas de samba constituídas de engraxates, que utilizavam as tampas de lata de graxa para tirar o seu som” (Dozena, 2011, p. 60). Nesse mesmo contexto, dos engraxates e das confusões do jogo de tiririca é que Seu Carlão se recorda do lendário Pato N’Água, tragicamente assassinado posteriormente pelo Esquadrão da Morte da Ditadura Militar e a quem Geraldo Filme dedicou o já mencionado- e lindo samba- *Silêncio no Bixiga*⁶⁴.

Igualmente significativo é o depoimento de Seu Carlão sobre outra tradição do samba paulista, na verdade, sua origem: o batuque de Pirapora. Ele, tal como Geraldo Filme, que contou e cantou em inúmeros versos tal tradição, faz um relato vivo de sua experiência que merece ser atentamente observado:

Minha mãe ia para a Igreja, prestigiar a imagem do Bom Jesus, mas eu ficava com o meu pai nos barracões, jongando e escutando o batuque. Como tenho o costume de dizer, eu nunca vi meu pai entrar na Igreja. Ele ia para o barracão encontrar o pessoal do jongo que vinha de todo o Estado de São Paulo e Minas Gerais. Vinha gente de Tietê, Campinas, Piracicaba, Piquete e um pessoal do sul de Minas também. Além do jongo, tinha também o tambú, um bumbo bem grande que os mais velhos traziam do interior (Baronetti, 2019, p. 46).

Aqui o relato de Seu Carlão ressoa juntamente com o samba composto por Geraldo Filme, isto é, o já mencionado *Batuque de Pirapora*. Se observarmos a condição descrita por Seu Carlão percebemos claramente a festividade dos negros ocorrendo nos barracões em

⁶⁴ O capítulo dez do livro de Baronetti narra com mais detalhes a invasão do Peruche pela ditadura militar. Baronetti, B.S. *O Cardeal do samba – memórias de Seu Carlão do Peruche*, Liber Ars, São Paulo, 2019.

paralelo com a festa católica. Igualmente poderemos notar de onde é proveniente tal população: herdeiros diretos dos negros escravizados nessas regiões. Igualmente ressoa no relato do Seu Carlão a centralidade do bumbo, coisa para a qual Mário de Andrade já havia nos alertado na sua descrição sobre o samba rural paulista. Seu Carlão nos diz ainda que ali conheceu inúmeros bons jongueiros e sambistas, fato igualmente descrito com precisão por Geraldo Filme no seu *Batuque de Pirapora*. Dozena recorda-nos que a violência contra os negros nas festas do Bom Jesus foi tamanha que, nos idos de 1937, os barracões foram demolidos para evitar a concentração e o encontro de tal população na festa: “... a decadência da Festa de Bom Jesus de Pirapora se deveu às pressões exercidas pela Igreja Católica e à repressão policial para frear as manifestações dos negros nos festejos, o que em 1937 culminou com a proibição definitiva do samba e a demolição dos barracões onde estes se reuniam para cantar e dançar” (Dozena, 2011, p. 38).

Seu Carlão, aliás, é muito saudoso da memória de Geraldo Filme na Unidos do Peruche. Lembra dele com carinho, atribuindo-lhe as principais conquistas da sua agremiação: “O Geraldo Filme foi muito importante para a história da Unidos do Peruche. A maioria dos nossos títulos foi conquistada com sambas dele. Eu o conhecia desde criança na Barra Funda. Mas ele chegou no Peruche em 1960, 1961, vindo do Paulistano da Glória, que tinha parado de desfilar” (Baronetti, 2019, p. 68). Aos olhos de Seu Carlão, Geraldo foi o grande artífice dos carnavais vencidos pela Peruche e o samba *Rei Café* foi o mais marcante: “Fomos tricampeões em 1965, 1966, 1967 e depois quatro vice-campeonatos... Ele foi para a Vai-Vai mas a amizade que tivemos, infelizmente, só acabou porque ele foi embora cedo. O ‘Rei Café’ é, para mim, o mais marcante dos três (Baronetti, 2019, p. 124).

No livro de Baronetti há também dois capítulos muito significativos na vida de Seu Carlão. O primeiro narra sua vivência na lendária escola do Lavapés, onde nosso ilustre patriarca aprofundou-se ainda mais no mundo do samba paulistano. O segundo fala da formação da Unidos do Peruche. As razões da saída de Seu Carlão da Lavapés teve origem em um desentendimento com Madrinha Eunice, fundadora da escola e, por esse motivo, ele preferiu, também no momento em que se mudava de residência, criar sua própria agremiação, isto é, a Unidos do Peruche. O desentendimento com madrinha Eunice é narrado pelo próprio Carlão:

Em 1955, tive uma discussão com Madrinha Eunice e infelizmente eu sai da Lavapés. Anos depois, quando eu já estava no Peruche e formamos a Federação das Escolas de

Samba, nós voltamos a conversar. Eu era responsável por uma ala da escola e também fazia parte da bateria. O desentendimento foi durante o carnaval promovido pela Rádio Record na esquina da rua Benjamin Constant com a Quintino Bocaiuva (Baronetti, 2019, p. 54)

É muito significativo notar o quanto a fundação da nova escola relaciona-se com essa mudança dos negros das áreas mais centrais da cidade para as áreas mais periféricas do outro lado do Rio Tietê. Aqui também se consolida, segundo podemos notar, o samba e as raízes africanas na zona norte de São Paulo.

Carlão narra que a Frente Negra passa a comprar terrenos na região e desse modo, muitos negros como ele atravessaram para a outra margem do rio:

Eu já estava com 25 para 26 anos, precisava comprar um terreno, construir uma casa e essa turma toda morava aqui. Porque eu vim pra cá morando de aluguel. Ninguém queria morar pra cá no Parque Peruche. Do outro lado da ponte era outra cidade, dos pobres e esquecidos. A ponte para essa região era de madeira. A infraestrutura era precária. A escola era longe, A condução era difícil... E a cidade inteira passou a conhecer o nome do Parque Peruche depois da nossa escola de samba. Uma das nossas preocupações sempre foi ajudar a desenvolver essa região. Lutar por melhorias” (Baronetti, 2019, p. 57).

Percebe-se aqui um fato tão notável na vida de São Paulo e de outras grandes cidades brasileiras: o eterno crescimento com desigualdade e o afastamento dos mais pobres sempre para as periferias, fato que nunca cessou e sempre se aprofunda. Por isso, Dozena lembra-nos com muita razão: “Esses negros foram jogados para a Bela Vista e a Barra Funda, depois para a Casa Verde, Limão e Freguesia do Ó e, em terceiro momento para o Grajaú, Cidade Tirantes e Tatuapé” (Dozena, 2011, p. 48). Seu Carlão narra também o estranhamento: existem duas cidades: uma de um lado do rio e outra do outro lado. Contudo, ao mesmo tempo, aqui reside também a resistência: a escola de samba torna o bairro conhecido- até mesmo para aqueles que nunca ouviram falar do Parque Peruche. Assim, a nova agremiação é agente da luta por condições dignas e melhorias sociais para sua população. Por isso, Seu Carlão vê no seu colega Nenê da Vila Matilde, na ponta leste da cidade, também um parceiro, alguém que lutava pela população desvalida e pela população pobre e negra. A Unidos do Peruche na zona norte e Nenê da Vila Matilde na zona leste são, no entender do nosso patriarca, zonas quilombolas: “O Nenê também sabia fazer carnaval. Lá na Vila Matilde era um quilombo também” (Baronetti, 2019, p. 66). Dozena parece ter razão quando percebe que o samba é comunitário e que não funciona bem em ambientes individualistas e burgueses. Por isso, no seu entender, há o sambista genuíno,

existencialmente sambista, que toma o samba como sua filosofia de vida e o sambista de ocasião ou de carnaval ou, depois da industrialização do carnaval, o “forasteiro” que busca as agremiações por interesse privado ou do seu grupo. Evidentemente não se trata aqui de negar o Carnaval e sua importância na cultura afro-brasileira, mas sim de perceber que ele é a consequência de todo um processo e não a sua razão principal. Por isso, seu Carlão disse com razão em seu depoimento a Dozena: “o que temos hoje é desfile, não mais Carnaval” (Dozena, 2011, p. 102, apud).

Se o comunitário é o importante, Dozena aposta na tese de descrever o que seria a “quebrada” do Parque Peruche e aqui perceber o ponto principal dessa comunidade⁶⁵. O samba paulista é também marcado por sua forte ligação com o futebol, isto é, com o assim futebol de várzea praticado nas periferias, como as da zona norte, por exemplo. Assim, a trajetória da Unidos do Peruche possui relações com tal esporte⁶⁶. Por isso, a própria criação da escola ocorre na beira dos campos de futebol, nos bares da região e clubes como Monte Azul, Ponte Preta do Morro, Estrela do Sul, Cruz da Esperança se destacam⁶⁷. Em tal contexto Seu Carlão narra ainda, com muitos detalhes, os primeiros desfiles da Unidos do Peruche, os campeonatos vencidos (e os perdidos), a instalação de um terreno oficial para a própria agremiação e também é narrador da mudança ocorrida no próprio carnaval paulista com a oficialização dos desfiles, profissionalização do carnaval, criação do sambódromo que, não fortuitamente, parece agora estar localizado na zona norte da cidade de São Paulo⁶⁸.

A história de Seu Carlão é exemplar. Sobre ela certamente muitas coisas ainda devem ser apontadas e estudadas. Talvez ela ilumine, como poucas, a memória desse povo negro da cidade de São Paulo, suas origens e tradições, suas lutas, suas convicções e resistência na construção dessa grande metrópole que, muitas vezes, não foi acolhedora para todos.

⁶⁵ A descrição de “quebrada” é usada no livro de Dozena para se referir tanto ao Peruche como ao Bixiga, isto é, tanto a Unidos do Peruche como ao Vai-Vai. A definição passa por perceber e se apropriar do seu local, identificando-se com ele. Vide as páginas 106-110 e também 157.

⁶⁶ Seu Carlão também faz excelente narrativa sobre o mundo do boxe no Parque Peruche e rememora a trajetória do campeão mundial Éder Jofre, que viveu e praticou sua arte no bairro. Aqui parece encontrar-se a história dos imigrantes pobres, com a família de Jofre, com os negros do Parque Peruche.

⁶⁷ Se é verdade que samba e futebol sempre se misturam em São Paulo é igualmente verdade o diagnóstico agora apontado por Dozena de que a entrada de torcidas organizadas de futebol no carnaval paulista tem causado muita preocupação. Assim como causa apreensão a relação de algumas escolas de samba e seus dirigentes com dinheiro ilícito e com o crime organizado. Vide as páginas 122-123, 181.

⁶⁸ Tanto o trabalho de Dozena quanto de Baronetti exploram o tema da oficialização do carnaval em São Paulo. Para Dozena o tema pode ser lido até mesmo pelo prisma do conceito de indústria cultural de Theodor Adorno (pp. 64 e 69). Já Baronetti a ele dedica especialmente os capítulos 11 e 12 da sua obra sobre Seu Carlão. Por uma delimitação necessária, não trataremos dele aqui.

Considerações finais: O samba como resistência

O samba sempre foi resistência como pudemos averiguar. O samba também sempre foi marcado por seus traços de sincretismo e, desse modo, se mescla com a cultura brasileira e com ela interage. Tal coisa ocorre também no samba paulista sobre o qual falamos.

Desde as raízes mais remotas do Batuque de Pirapora, passando pelas ruas da Barra Funda e do Bixiga e atravessando o Rio Tietê até a zona norte da cidade, este samba sempre foi (e é) a voz da resistência e um grito dos sobreviventes, daqueles que não querem e não aceitam ser apagados da história mas, antes, lutam para escrevê-la e tomá-la nas próprias mãos.

Hoje vivemos, talvez como em nenhum outro momento da nossa história, uma guerra clara e aberta contra a cultura brasileira. Os atuais mandatários são enfáticos em afirmar suas convicções e – juntamente com eles – existem grupos e articulações que tentam embasar tal posicionamento e tal escolha.

Por isso, e para fechar sem concluir, o samba *Tebas* de Geraldo Filme merece ser visto na íntegra:

Tebas, negro escravo
Profissão: Alvenaria
Construiu a velha Sé
Em troca pela carta de alforria
Trinta mil ducados que lhe deu padre Justino
Tornou seu sonho realidade
Daí surgiu a velha Sé
Que hoje é o marco zero da cidade
Exalto no cantar de minha gente
A sua lenda, seu passado, seu presente
Praça que nasceu do ideal
E braço escravo
É praça do povo
Velho relógio, encontro dos namorados
Me lembro ainda do bondinho de tostão
Engraxate batendo a lata de graxa
E camelô fazendo pregão
O tira-teima do sambista do passado
Bixiga, Barra Funda e Lava-Pés
O jogo da tiririca era formado
O ruim caía e o bom ficava de pé
No meu São Paulo, oi lelê, era moda
Vamos na Sé que hoje tem samba de roda

(Geraldo, F. *Tebas* in *Memória*, Eldorado, São Paulo, 1982.. Acessado em 11.10.2020)

Em seu depoimento ao programa *Ensaio* da TV Cultura, Geraldo Filme dá mais detalhes sobre a história desse genial samba. Ali nos conta que, ao contrário do que alguns poderiam

pensar, Tebas não é, nesse caso, uma cidade grega, mas era a história real de um negro escravo na São Paulo século XVIII. Tebas é um nome próprio. Geraldo sempre ouviu a expressão “como um Tebas” que, em geral, significava alguém capaz de fazer tudo. Decide investigá-la. Descobre que Tebas foi um escravo que entendia da arte de arquitetura e engenharia e que para negociar sua alforria constrói a torre da velha Igreja da Sé em São Paulo, dentre tantas outras coisas. O compositor faz para a linda história descoberta um samba em sua homenagem e, desse modo, insere na história da capital um relato que muitos não gostariam de lembrar: a cidade é construção negra. Tebas não apenas constrói a torre da igreja, mas ajuda, inclusive, a pensar um sistema de águas que vai do antigo Anhangabaú até a Sé, como narra Geraldo Filme no programa de TV. Trata-se de uma genial resistência e da memória desse povo tão sofrido⁶⁹.

Oxalá que tais memórias sigam a nos inspirar. Tebas vive!

Referências bibliográficas

- Andrade, M. *Aspectos da música brasileira*, Martins/MEC, São Paulo, 1975.
- Barbosa, A. No Morro da Casa Verde in <https://www.lettras.mus.br/adoniran-barbosa/188505/>. Acessado em 30.09.2020.
- Baronetti, B.S. *O Cardeal do samba – memórias de Seu Carlão do Peruche*, Liber Ars, São Paulo, 2019.
- _____. *Transformações na avenida – as escolas de samba da cidade de São Paulo (1968-1996)*, Liber Ars, São Paulo, 2015.
- Bastide, R; Fernandes, F. *Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo*, Unesco/Anhembi, São Paulo, 1955.
- Britto, I. M, *Samba na cidade de São Paulo (1900-1930): um exercício de resistência cultural*, FFLCH/USP, São Paulo, 1986.
- Cuica, O; Domingues, A. *Batuqueiros da Paulicéia*, Barcarolla, São Paulo, 2009.
- Cuica, O, *História do samba paulista vol. I*, CPC-UMES, São Paulo, 1999.
- Dozena, A. *A Geografia do samba na cidade de São Paulo*, Polisaber, São Paulo, 2011.
- Filme, G. *Programa Ensaio com Fernando Faro*, TV Cultura SP, São Paulo, 1992.
- _____, *Geraldo Filme- Memória*, Eldorado, São Paulo, 1982.
- Filme, G; Jesus, C; Doca. *O Canto dos Escravos*, Eldorado, São Paulo, 1982.

⁶⁹ Filme, G. *Programa Ensaio com Fernando Faro*, TV Cultura SP, São Paulo, 1992.

Juntamente com o testemunho do sambista há um excelente livro organizado por Abílio Ferreira tratando exatamente do papel de arquiteto desempenhado por Tebas.

Ferreira, A (org). *Tebas – um negro arquiteto na São Paulo escravocrata (abordagens)*, Idea/Cau-SP, São Paulo, 2018.

- Ianni, O. *Raças e classes sociais no Brasil*, Brasiliense, São Paulo, 1987.
- Kaçula, T. *Casa Verde – uma pequena África paulistana*, Liber Ars, São Paulo, 2020.
- Lopes, N. *História e cultura africana e afro-brasileira*, Barsa Planeta, São Paulo, 2008.
- Luz, M. *Sonho estranho*. In <https://www.lettras.mus.br/moacyr-luz/sonho-estranho/>, Acessado em 11.10.2020.
- Marcos, P; Casa Verde, Z; Batuqueiro, T; Filme, G. *Plínio Marcos em prosa e samba - nas quebradas do mundaréu*. Chatecler, São Paulo, 1974.
- Mathias, G. *Samba da periferia*. In: <https://www.lettras.mus.br/germano-mathias/samba-da-periferia/>. Acessado em 30.09.2020
- Moraes, V. *Samba da bênção*. In: <https://www.lettras.mus.br/vinicius-de-moraes/86496/>. Acessado em 30.09.2020.
- Quintana, M. *Antologia poética*, LPM, Porto Alegre, 2001.
- Ramos, C. S. *Sambexplícito – as vidas desvairadas de Germano Mathias*, A Girafa, São Paulo, 2008.
- Ribeiro, D. *O povo brasileiro – a formação e o sentido do Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo, 1998.
- Tinhorão, J.R. *Música popular de índios, negros e mestiços*, Vozes, Petrópolis, 1972.
- _____. *Os sons dos negros no Brasil – cantos, danças, folguedos, origens*, Ars Editora, São Paulo, 1988.
- _____. “Vocação caipira de uma cidade cosmopolita” In: *Cultura Popular: temas e questões*, Ed. 34, São Paulo, 2001.