

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
UNESP
Instituto de Artes – São Paulo**

FERNANDA DE FREITAS DIAS

**NA BATIDA DO BUMBO: UM ESTUDO
ETNOGRÁFICO DO SAMBA NA CIDADE DE
PIRAPORA DO BOM JESUS - SP**

SÃO PAULO - 2008

FERNANDA DE FREITAS DIAS

**NA BATIDA DO BUMBO: UM ESTUDO
ETNOGRÁFICO DO SAMBA NA CIDADE DE
PIRAPORA DO BOM JESUS - SP**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre. Pesquisa desenvolvida com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

ORIENTADOR:
Prof. Dr. Alberto Tsuyoshi Ikeda

SÃO PAULO – 2008

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Artes da UNESP

| | |
|-------|---|
| | Dias, Fernanda de Freitas |
| D541n | Na batida do bumbo: um estudo etnográfico do samba na cidade de Pirapora do Bom Jesus - SP / Fernanda de Freitas Dias. - São Paulo : [s.n.], 2008. 247 f. + anexos + 01 CD |
| | Bibliografia Orientador: Prof. Dr. Alberto Tsuyoshi Ikeda. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. |
| | 1. Samba – História – Pirapora do Bom Jesus - SP. 2. Música popular brasileira – Brasil. I. Ikeda, Tsuyoshi Alberto. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. |

CDD - 780.420981

AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradeço aos meus pais, Dias e Cilinha, por todo o apoio. Lúcia Maria de Assunção Barbosa, minha orientadora da graduação, pela ajuda inicial, a qual tornou possível o ingresso no mestrado. Aos meus irmãos Sandra e Luis Gustavo pela força de sempre. Ao Fernando, pela ajuda imensurável em todos os momentos desta trajetória.

Meu orientador, o professor Dr. Alberto T. Ikeda, por ter acreditado neste trabalho e também pelas orientações em relação ao desenvolvimento de meus projetos culturais.

À FAPESP, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, a qual possibilitou a concretização desta pesquisa.

Claudirene, pelas dicas a respeito da pesquisa, pela minha substituição nos projetos culturais no momento de sufoco. Lara, pelo apoio inicial, Milene, pela contribuição na aquisição das fotos do segundo capítulo.

Seu João do Pasto, Dalva, Otávia, Márcio, Aparecida e todos os sambadores de Pirapora do Bom Jesus.

Marisa, da secretaria do Programa de Pós-graduação em Música da Unesp, por toda a ajuda.

RESUMO

Neste trabalho realiza-se um estudo do *samba de bumbo* na cidade de Pirapora do Bom Jesus, Estado de São Paulo, que, desde um estudo realizado por Mário de Andrade, na década de 1930, hoje considerado “clássico”, vem sendo valorizado como expressão cultural popular singularmente paulista, típica mesmo. Partindo da análise sobre a sua história na cidade, procura-se apreender as principais re-significações pelas quais essa modalidade de samba vem passando nos dias atuais, bem como as funções simbólicas que encerra no contexto em que é produzido. Busca-se, sobretudo, aferir empiricamente, por meio da pesquisa de campo, quais são os significados que o samba assume enquanto representação de “autenticidade”, ligada atualmente a atividades de mercantilização da cultura, adquirindo predominante dimensão enquanto artigo turístico na cidade de Pirapora.

PALAVRAS-CHAVE: Samba; Samba de Bumbo; Samba Paulista; Indústria cultural; Samba de Raiz.

ABSTRACT

In this work is realized a study about *samba de bumbo* (*bumbo's samba*) in the city of Pirapora do Bom Jesus, State of São Paulo, that, since a study realized by Mário de Andrade, in the decade of 1930, nowadays considered “classic”, has been valued as a popular cultural expression particularly paulista, very typical. Starting the analysis from the history's town, it is searched to seize the mainly re-meanings that this samba's form has been through these days, the symbolic functions that ends in the context in which it is produced. It searches, especially, to assess empirically, by the research's field, what are the meanings that samba takes on as the “authenticity” representation, at present linked to activities of culture's merchandising, acquiring predominant dimension as a touristic article in the city of Pirapora.

KEY WORDS: Samba; Bumbo's Samba; Paulista's Samba; Cultural Industry, Root's Samba.

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| Introdução..... | 08 |
| | |
| Primeiro Capítulo – O Samba de Bumbo | |
| 1.1. No Estado de São Paulo..... | 15 |
| 1.2. Na cidade de São Paulo..... | 28 |
| Segundo Capítulo – Pirapora do Bom Jesus - Abordagem histórica do samba | |
| 2.1. O samba de Pirapora..... | 40 |
| 2.2. A continuidade do samba dos negros..... | 55 |
| 2.3. O samba dos brancos..... | 64 |
| 2.4. A formação do grupo “Samba de Roda”..... | 68 |
| Terceiro Capítulo – O Samba Piraporano – os grupos locais | |
| 3.1. A cidade – os dias atuais..... | 71 |
| 3.2. O grupo “Samba de Roda”..... | 77 |
| 3.3. O grupo “Vovô da Serra Japi”..... | 93 |
| 3.4. Algumas considerações..... | 106 |
| 3.5. Alguns integrantes dos grupos..... | 111 |
| Quarto Capítulo – Algumas questões atuais | |
| 4.1. As políticas culturais locais – Pirapora..... | 116 |
| 4.2. A Casa do Samba..... | 119 |
| 4.3. Pirapora, “berço” do samba paulista..... | 126 |
| 4.4. O turismo local – a inserção do samba..... | 135 |
| Conclusões..... | 145 |
| Referências Bibliográficas..... | 150 |
| Anexos..... | 160 |

ANEXO A – Entrevista com Otávia Batista de Castro, Dalva Matias dos Santos, Márcio Nunes da Silva Risonho, Policarpo José da Cruz, com Graziela Guariglia Costa, com João

Alves do Amaral (João do Pasto) Francisco Policarpo da Silveira, com Marta da Silva Oliveira, com Márcio Pedro Dante, com João Alves do Amaral (João do Pasto).

ANEXO B – Sambas com João do Pasto

– Reprodução de quatro faixas do CD *Samba de Roda – Nossa gente*

INTRODUÇÃO

O envolvimento com a temática da pesquisa ocorreu, inicialmente, com a intenção de investigar manifestações ligadas ao samba no Estado de São Paulo, tema pouco discutido no meio acadêmico, dada a notoriedade e difusão do samba realizado no Rio de Janeiro, foco maior de pesquisas realizadas sobre o samba no Brasil. O trabalho de mestrado surgiu com a intenção de apreender as principais re-significações assumidas pelo samba em Pirapora e seus sentidos atuais, partindo do texto de Mário de Andrade e Mário Wagner Vieira da Cunha, ambos datados do ano de 1937. No decorrer da pesquisa percebeu-se a necessidade de recorrer a ferramentas da história oral, a fim de tentar entender alguns processos referentes ao samba, em determinados períodos históricos, os quais poderiam vir à tona por meio da memória dos mais velhos, tanto no tocante aos grupos de samba de bumbo da cidade, quanto em relação aos moradores locais.

A pesquisa de campo realizada na cidade de Pirapora, aspecto primordial do presente trabalho, foi iniciada em janeiro de 2007. Foram realizadas diversas viagens à cidade em momentos distintos, como no carnaval e na festa do Bom Jesus em agosto, os dois eventos de maior relevância no que concerne ao samba na cidade, em apresentações dos grupos de samba realizadas na cidade, e também em ocasiões em que os grupos de samba de bumbo locais não possuíam nenhuma atividade a ser realizada. O primeiro contato estabelecido na cidade foi por meio de uma visita ao “Espaço Samba Paulista Vivo”, chamado pelos moradores locais como Casa do Samba¹. Com a ajuda inicial da Dalva Matias dos Santos, funcionária da Casa do Samba e sambadora do grupo “Samba de Roda”, foi possível o estabelecimento de uma rede de contatos entre alguns membros do grupo citado e também do grupo de samba de bumbo “Vovô da Serra Japi”. Os primeiros nomes de sambadores que são citados quando se pesquisa o samba na cidade são os de Dona Maria Esther de Camargo Lara e João Alves do Amaral, conhecido como Seu João do Pasto. Os dois sambadores do grupo “Samba de Roda”², são as pessoas que há mais tempo estão envolvidas com o samba na cidade de Pirapora.

¹ A Casa do Samba comporta um pequeno acervo bibliográfico sobre o samba paulista, fotos antigas sobre a mesma temática, e opera como um local de apresentações dos grupos de samba da cidade, de grupos provenientes de outras localidades, e também como espaço de sociabilidade utilizado para outras finalidades, como aniversário, comemorações etc.

² Seu João do Pasto também participa do grupo “Vovô da Serra Japi”.

Dona Maria Esther, 83 anos, é uma figura bastante divulgada, sobretudo pelos meios de comunicação, enquanto integrante mais importante do grupo, como a “dona do samba” paulista, como sambadora central no grupo, sem a qual este não teria continuidade. Já acostumada com a presença de jornalistas à sua procura, Dona Maria Esther exige que seja marcado um horário previamente na Casa do Samba para a realização de entrevistas com ela. No decorrer da pesquisa etnográfica, além de algumas conversas informais realizadas com a sambadora nas ruas de Pirapora, foram marcadas duas entrevistas com a mesma, nas quais ela não compareceu. Ao falar de seu não comparecimento na entrevista marcada, Dona Maria Esther alegou ser muito procurada, e por isso mesmo sem muito tempo para conversas, o que, de certa forma, evidenciou um certo despeito da sambadora, conhecida por sua personalidade intempestiva, pelo fato dela não ser a única integrante do grupo ouvida pela pesquisadora. Devido a estes percalços não foi possível a gravação de nenhuma entrevista com a sambadora.

Já Seu João do Pasto, 72 anos, foi o segundo sambador indicado por Dalva, e salvo o fato de sua casa ficar situada no final de uma subida bastante íngreme que dá acesso ao cemitério da cidade, foi uma pessoa bastante acessível e interessada em fornecer informações a respeito do samba. Além de muitas conversas informais realizadas, na maioria das vezes em sua residência, foram feitas duas entrevistas com o sambador. Já estabelecidos estes contatos iniciais, o contato com membros do grupo “Samba de Roda” e também em relação ao outro grupo de samba de bumbo da cidade, o “Vovô da Serra Japi”, pôde ser ampliado.

A cidade de Pirapora do Bom Jesus é bastante visitada por estudantes, tanto de escolas de Ensino Médio quanto de Universidades, por jornalistas, repórteres e profissionais da imagem e som, todos interessados, de alguma forma, em realizar pesquisa sobre o samba de bumbo na cidade. Há, portanto, por parte dos sambadores e responsáveis por ajudar estes interessados em seus trabalhos, um repertório pronto sobre o samba de bumbo na cidade, o qual tende a indicar poucas pessoas legitimadas para falar do samba, sejam estes sambadores ou representantes da prefeitura local. Esse fato serviu inicialmente como um obstáculo para o andamento da pesquisa, devido à dificuldade de se encontrar pessoas que possuíram alguma vivência em relação ao samba na cidade fora do círculo dos sambadores atuais. Foi encontrado um antigo sambador da cidade, João Boaventura Castro, conhecido como “Mizu”, atualmente com noventa anos, o qual não pôde ser entrevistado, devido ao fato de estar acamado, com um grave problema de saúde. No decorrer da pesquisa de campo foram encontrados alguns

moradores da cidade e sambadores atuais que se recordavam do samba realizado anteriormente na localidade, embora não tenham participado da manifestação cultural anteriormente. Em decorrência da grande rotatividade de pesquisadores que freqüentam a cidade em ocasiões específicas, para trabalhos determinados como matérias de jornal, sem retornar posteriormente à cidade, foi demorado o estabelecimento de vínculos com os sambadores dos grupos. Após as primeiras idas à cidade, foi possível uma maior confiança destes sambadores em relação ao presente trabalho e à pesquisadora, fato que possibilitou um melhor entendimento do samba na cidade e de seus desdobramentos. Neste segundo momento, tornou-se possível um maior contato com integrantes que entraram recentemente nos grupos, alguns deles com idade entre sessenta e oitenta anos, e também em relação a outros sambadores que fazem parte do grupo “Samba de Roda” desde sua formação no ano de 1994.

Para a construção do presente trabalho, além da realização da observação participante, foram gravadas ao todo doze entrevistas com alguns integrantes dos grupos, com moradores da cidade e também com funcionários da prefeitura local. Dentre os integrantes dos grupos entrevistados estão João Alves do Amaral (Seu João do Pasto), 72 anos, agricultor; Otávia Batista de Castro, 49 anos, professora de ensino primário e funcionária da Casa do Samba; Dalva Matias dos Santos, 51 anos, funcionária da Casa do Samba; Marta da Silva Oliveira, 82 anos, aposentada; e Márcio Nunes da Silva Risonho, líder do grupo Vovô da Serra Japi, 49 anos, funcionário da companhia hidrelétrica local. Em relação aos moradores locais entrevistados estão Francisco Policarpo da Silveira, 81 anos, aposentado (no decorrer da entrevista soube-se que ele sambou no grupo de Honorato Missé³); e Márcio Pedro Dante, 58 anos, criador de cachorros e dono de hotel. Quanto aos funcionários da prefeitura, os entrevistados foram Policarpo José da Cruz, 65 anos, coordenador de cultura e turismo da prefeitura local; e Graziela Guariglia Costa, 39, secretária de cultura e turismo da prefeitura local. Além destas, houve entrevistas que não puderam ser gravadas devido à não autorização dos entrevistados como é o caso de Maria Ângela Rodrigues Lodo Mota, 57 anos, dona de casa, viúva de um conhecido sambador local, Antônio Romeu Pereira da Mota, chamado na cidade como Romeuzinho.

³ Honorato Missé foi um conhecido sambador na cidade de Pirapora, tocador de caixa, o qual congregava um grupo de samba de bumbo na cidade aproximadamente a partir da década de 1950.

Estes informantes foram selecionados com base em alguns critérios específicos. Em relação aos sambadores foram selecionados os de maior representatividade dentro dos grupos, e também uma integrante que entrou há pouco tempo em um destes, dona Marta. Os moradores da cidade foram escolhidos para que se pudesse relacionar lembranças diversas de diferentes períodos históricos, considerando que, devido às diferenças nas faixas etárias dos entrevistados como um todo, estes, de alguma forma, guardam lembranças em relação ao samba na cidade. No tocante aos funcionários da prefeitura local, Policarpo José da Cruz foi um dos representantes institucionais que mais colaborou na constituição do atual grupo “Samba de Roda” em 1994, exercendo influência tanto na configuração da vestimenta adotada pelo grupo, quanto em sua organização funcional – mulheres dançando, homens tocando – e também em relação às músicas a serem tocadas pelo grupo. A então secretária de cultura e turismo da prefeitura local foi entrevistada a fim de que se pudesse estabelecer um panorama geral das ações da prefeitura local no que concerne à manifestação cultural central em Pirapora, o samba de bumbo.

Para a reconstrução de uma parte da história do samba na cidade de Pirapora, foram utilizados alguns preceitos básicos pertencentes à história oral. Nesse sentido, foram realizadas entrevistas semidirigidas, com roteiros pré-estabelecidos de acordo com os objetivos de cada uma destas⁴. Sob a perspectiva da história oral, a fonte oral é valorizada em si mesma, o relato oral é considerado uma fonte histórica legítima, e muito relevante, capaz de fornecer aos pesquisadores uma chave importante para a compreensão da experiência humana, sobretudo em sociedades em que se mantém a oralidade. Não obstante, a fonte oral deve ser analisada criticamente, procedimento que também deve ser adotado em relação a outras fontes documentais utilizadas⁵. Portanto, as fases da presente pesquisa, neste âmbito, foram a constituição das fontes orais por meio da gravação de entrevistas, e sua conseguinte análise e interpretação.

Utiliza-se, também, na análise do samba na cidade de Pirapora alguns aspectos da perspectiva dos estudos culturais⁶. Analisa-se, desse modo, a manifestação cultural em questão

⁴ Entrevistas realizadas, no período de julho a dezembro de 2007, de acordo com parâmetros estabelecidos por TOURTIER-BONAZZI (2006).

⁵ Sobre a prática da história oral ver BECKER (2006), FRANÇOIS (2006), LOZANO (2006), VOLDMAN (2006).

⁶ Os Estudos Culturais se solidificaram na Inglaterra na década de 1960, fundados por E. P. Thompson, Richard Hoggart e Raymond Williams, adquirindo notoriedade, sobretudo, com os trabalhos de Stuart Hall. Como campo

e sua relação com o poder local, pensando a dimensão de resistência que o samba manteve em determinado período histórico, considerando também suas potencialidades contraditórias, dialéticas.

A pesquisa etnográfica realizada para a elaboração deste trabalho, e sua análise, partem, sobretudo, da antropologia interpretativa de Clifford Geertz. Com evidente influência da hermenêutica, o autor propõe uma compreensão da cultura como um texto, podendo esta ser lida, ter seus sentidos lidos. O antropólogo, neste âmbito, estabelece uma leitura de segunda mão, ao passo que a primeira interpretação é estabelecida somente pelo nativo, sendo possível que o intérprete possa realizar uma compreensão dentro do universo significativo do outro. É criada, dessa forma, uma “teia de significados”, um complexo jogo de interpretações e contra-interpretações, ao passo que intérprete e interpretado comungam o mesmo mundo de sentidos. Neste âmbito, não há sentido sem ação, sendo a ação social considerada como a base para o sentido, o qual é capaz de proporcionar o entendimento do mundo. Parte-se, portanto, da premissa apontada pelo autor de que compreender o sentido é compreender para quem o sentido se faz.

O presente trabalho tem como objetivo realizar um estudo sobre o samba de bumbo na cidade de Pirapora, tendo enquanto foco verificar algumas de suas re-significações, por meio da história do samba local, e da pesquisa etnográfica realizada nos dias atuais. Neste âmbito, busca-se ressaltar alguns pontos que possam fornecer o entendimento de alguns sentidos assumidos pelo samba na cidade, sobretudo sua dimensão turística atualmente explorada pela prefeitura local. O primeiro capítulo denominado “O samba de bumbo” apresenta algumas variantes desta modalidade de samba, bem como sua história no Estado de São Paulo e na capital paulista, apontando suas intersecções com o festejo do samba realizado na cidade de Pirapora no início do século XX. Procura-se estabelecer um panorama geral em relação a alguns trabalhos realizados sobre o samba de bumbo no Estado de São Paulo, procurando ressaltar sua peculiaridade e a contribuição de cada autor no estudo desta manifestação cultural. A segunda parte do trabalho aborda a história do samba de bumbo em Pirapora, procurando, por meio da memória de antigos sambadores e moradores da cidade, explorar o samba realizado inicialmente pelos negros forasteiros, de outras localidades, e suas

acadêmico, os Estudos Culturais privilegiam a análise do objeto cultural em relação a uma problemática de poder, sob uma dimensão político-econômica.

modificações. Dentre estas, a organização do festejo do samba por parte de moradores locais, sobretudo brancos, na década de 1950, e a formação de um grupo de samba em 1994, estreitamente ligado à prefeitura local.

O terceiro capítulo centra-se na etnografia dos dois grupos existentes na cidade, sendo estes o grupo de “Samba de Roda” e o “Vovô da Serra Japi”, este último formado há quatro anos em Pirapora. É realizada uma descrição das práticas dos dois grupos, bem como de seu funcionamento interno, atentando para algumas re-significações, sobretudo, no tocante ao grupo de “Samba de Roda”. A quarta, e última parte do trabalho, aborda o samba e sua relação com a prefeitura de Pirapora. Procura-se, portanto, com base em alguns autores que oferecem chaves para o entendimento da manifestação na contemporaneidade, abordar alguns pontos que possibilitem a reflexão em torno de alguns sentidos assumidos pelo samba nos dias atuais, sobretudo em relação à sua dimensão turística na cidade.

PRIMEIRO CAPÍTULO

O SAMBA DE BUMBO

1.1. NO ESTADO DE SÃO PAULO

O samba de bumbo teve sua gênese e desenvolvimento nas fazendas de café do interior paulista no século XIX, sendo introduzido na capital paulista na passagem do século XIX para o século XX, período em que ocorreu um forte movimento de migração de negros, ex-escravos, vindos do interior para a cidade de São Paulo em busca de oportunidades de trabalho e melhores condições de vida⁷. A origem do samba de bumbo no interior do Estado de São Paulo esteve condicionada à transferência de um grande contingente de negros, vindos diretamente da África para o porto do Rio de Janeiro, e levados para a região sudeste e sul do país entre os séculos XVIII e XIX. Contudo, era grande a concentração de negros de origem cultural Bantu⁸ na região sudeste do país, localidade onde surge o samba de bumbo, configurando um terreno muito fértil para a reprodução dos padrões culturais africanos, compondo, dessa forma, uma região de grande interação cultural. Inicialmente esta manifestação cultural se desenvolveu no centro-oeste do Estado de São Paulo já no fim do século XVIII, sendo atingido seu ápice com sua expansão das fazendas de café do interior, para a cidade de São Paulo e sua região metropolitana, no período que vai do final do século XIX ao início do século XX. O samba de bumbo assumiu sua conformação atual no século XIX, sendo que na passagem para o século XX este passou a estar presente nos bairros periféricos na cidade de São Paulo, coexistindo também na zona rural, em diversas localidades do interior paulista⁹.

Manzatti (2005) ressalta que com a introdução da cultura cafeeira no centro-oeste do Estado de São Paulo e no Vale do Paraíba, já no século XIX, inicia-se um importante ciclo da presença negra na cultura paulista. Nestas fazendas de café havia um grande número de escravos provenientes diretamente da África (SLENES, 2000). Já no tocante à cidade de Santos, no litoral, onde eram escoados produtos para exportação, e também à cidade de São Paulo, especificamente, a presença de negros já se notava no início do século XVIII, antes disso a cidade não possuía grande relevância econômica no cenário nacional. Portanto, os

⁷ MANZATTI, Marcelo Simon. *Samba Paulista, do centro cafeeiro à periferia do centro: estudo sobre o Samba de Bumbo ou Samba Rural Paulista*. (Dissertação de mestrado. Departamento de Ciências Sociais. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005

⁸ As manifestações culturais de origem Bantu estavam centradas no continente africano, em sua porção média e meridional. Ver SLENES, Robert W. Malungu, Ngoma vem!: África coberta e descoberta no Brasil. In: *Negro de corpo e alma* (catálogo). São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

⁹ Ver MANZATTI, 2005.

batuques que tiveram importância decisiva para a formação do samba de bumbo estavam situados em alguns locais específicos:

Os Batusques que deram origem ao Samba de Bumbo, por sua vez, estarão concentrados na região centro-oeste do Estado, ao longo das antigas rotas bandeirantes – rio Tietê (hoje em dia, relativamente margeado pela Rodovia Castelo Branco), caminho de Goiás (atual Rodovia Anhangüera) e caminho de Mato Grosso (atual Rodovia Washington Luís)¹⁰

Devido ao grande número de negros trazidos diretamente da África para o trabalho escravo nas lavouras de café, pertencentes a uma única região (África Bantu) com matrizes culturais comuns, foi possível que neste contexto surgisse uma identidade cultural partilhada entre os negros escravos africanos. Foi decisiva para o surgimento do samba de bumbo no Estado de São Paulo a presença de um grande número de negros nessas regiões, o que tornou possível também o surgimento de outras manifestações híbridas, com a mescla de diferentes elementos culturais, como a dança de Santa Cruz, o catira, dentre outras¹¹. Considerada como expressão cultural filiada ao batuque¹², o samba de bumbo se desenvolveu e esteve presente em diferentes cidades do interior paulista, e continua ainda hoje sendo praticado e festejado em algumas localidades.

O samba de bumbo¹³, enquanto expressão cultural dispersa em diferentes regiões do Estado de São Paulo, assumiu denominações e perspectivas de análise diversas por parte dos intelectuais que estudaram o tema. Os estudos sobre a manifestação cultural, os quais são referências aqui para a execução de um panorama geral da análise do samba de bumbo no

¹⁰ MANZATTI, 2005, p. 82.

¹¹ Ibidem, p. 76

¹² A variedade de manifestações musicais de origem africana, trazidas para o Brasil com a escravização dos negros (em que o samba se insere) foi até meados do século XIX designada genericamente como “batuque”, por cronistas, viajantes e colonizadores. Portanto, a designação “batuque” abarcava, vulgarizada pelos colonizadores, danças e músicas diversas, cujo vínculo comum seria somente a ascendência africana (CARNEIRO, 1961). No que concerne aos dias atuais, Manzatti faz referência a ocorrências modernas de expressões que continuam a ser designadas como batuque, reconhecendo três modalidades: “Procurando me distanciar do sentido geral disseminado pelo senso comum, que associa a palavra batuque, ligeiramente, ao ato de percutir qualquer instrumento ou superfície de forma mais ou menos organizada, ou muito genericamente, aos bailes populares em que se dança ao som de tambores e cantos, encontramos o Batuque, hoje, assim mesmo denominado, como: a) manifestação religiosa, na região sul; b) como dança de roda em localidades do interior de Minas Gerais como Jequitibá, São Romão e outras; e, ainda, c) como tradição caipira entre a população negra e pobre das cidades de Tietê, Capivari e Piracicaba – interior de São Paulo”. (MANZATTI, 2005, p. 40)

¹³ Ciente da complexidade e porosidade do conceito ‘samba de bumbo’, e do problema conceitual desta manifestação, devido à diversidade de modalidades, cada qual com padrões sonoros próprios, abarcadas pelo referido termo, o presente trabalho não tem como objetivo estabelecer uma discussão conceitual, tampouco apontar suas características inerentes, sejam elas musicais, estéticas etc. Opta-se pela denominação ‘samba de bumbo’ por ser um termo adotado pelos sambadores em Pirapora e também por sua referência ao instrumento central da manifestação.

meio intelectual, ora são apresentados de forma descritiva, ora são discutidas de maneira mais aprofundada, considerando o contexto social em que o samba de bumbo está inserido. O termo “samba rural” foi cunhado por Mário de Andrade, quando da realização de pesquisa sobre o gênero publicada em 1937¹⁴, na qual foi descrita esta modalidade de samba, observada na cidade de São Paulo nos anos de 1931, 1933 e 1934, e em 1937 na cidade de Pirapora do Bom Jesus. No mesmo ano, Mário Wagner Vieira da Cunha também publicou artigo sobre o tema¹⁵, como trabalho de conclusão do curso de etnografia oferecido pelo Departamento de Cultura de São Paulo, no qual designa a manifestação cultural observada em Pirapora somente com o termo “samba”. Em pesquisa realizada na década de 1950 na cidade de Itu, Octávio Ianni¹⁶ atribuiu três nomes à dança pesquisada, sendo estes “samba”, “samba de negrada” e “samba de terreiro”. Marcos Ayala¹⁷ em trabalho escrito em 1987 adota o termo “samba-lenço”, ao estudar a expressão cultural no município de Mauá, na Grande São Paulo. Em trabalho recente sobre o a expressão cultural em questão realizado no ano de 2005, Marcelo Manzatti¹⁸ opta pelo termo “samba de bumbo” em detrimento do termo tradicional “samba rural”. As razões para o uso da designação centram-se no fato de que, para o autor, o samba realizado tanto nas cidades do interior, como na capital, já está, há muito tempo, incluído em ambiente urbano, e também em razão de o bumbo ser o elemento, instrumento, que diferencia este gênero dos demais sob a denominação “samba”. Também é considerado o fato de a designação “samba de bumbo” ser um termo aceito tanto pela crítica como pela coletividade como caracterizador da manifestação.

A pesquisa realizada por Manzatti oferece pontos importantes para a compreensão do samba de bumbo e suas diferentes facetas no Estado de São Paulo à medida que situa historicamente a manifestação e estabelece pontos de discussão relevantes. Em pesquisa de caráter inédito, o autor investigou os locais de ocorrência antiga do samba de bumbo no Estado de São Paulo, além dos municípios em que este é praticado nos dias atuais. A

¹⁴ ANDRADE, Mario de. “O samba rural paulista”. In: *Revista do Arquivo Municipal*. Ano IV. Vol. XLI. S: Departamento de cultura, 1937.

¹⁵ CUNHA, Mario Wagner Vieira da. “Descrição da Festa de Bom Jesus de Pirapora”. In: *Revista do Arquivo Municipal*. Ano IV. Vol. XLI. S: Departamento de cultura, 1937.

¹⁶ IANNI, Octavio. “O samba de terreiro”. In: *Uma cidade antiga*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Museu Paulista da Usp, 1988.

¹⁷ AYALA, Marcos. *O samba-lenço de Mauá: organização e práticas culturais de um grupo de dança religiosa*. São Paulo, 1987. (Dissertação de Mestrado. Departamento de Sociologia, FFLCH, USP)

¹⁸ MANZATTI, 2005.

diversidade de sambas em diferentes cidades do interior paulista, com sua multiplicidade de formas e nomes, é concebida, de acordo com tal perspectiva de análise, como pertencente a um todo mais complexo, sendo este o “samba de bumbo”. Dentro deste conceito, é englobada toda a diversidade de modalidades da manifestação que já estiveram presentes em alguns municípios do Estado de São Paulo, e outras que continuam ainda hoje em atividade em algumas localidades. De acordo com este enfoque, o ponto de intersecção entre as diferentes modalidades desta mesma expressão, reside em sua matriz africana e em alguns elementos comuns entre elas, como o uso do bumbo como instrumento central do festejo. Um instrumento muito presente em músicas nordestinas, bandas de Zé Pereira, o bumbo possui ascendência ibérica (Ver OLIVEIRA, 1966), sendo apropriado e re-significado pelos negros, agentes produtores do samba de bumbo no Estado de São Paulo:

O Bumbo é importante, também, não só por sua presença curiosa, que ainda precisa ser explicada do ponto de vista histórico, uma vez que representou o abandono dos tradicionais tambores de tronco, realizando uma passagem com muitas implicações para a própria timbrística da música a ser realizada, mas principalmente, porque é ele quem conduz toda a rítmica da manifestação, além de centralizar, como um magneto, todos os outros instrumentos e participantes da roda, que a ele se dirigem para iniciar ou interromper uma música. Alguns sambistas atribuem ao Bumbo forças religiosas ou sobrenaturais, relação idêntica à construída com os atabaques nos cultos afro-brasileiros e, antes disso, com todos os tambores mestres das danças afro-brasileiras ancestrais. (MANZATTI, 2005, p. 20)

Dentre as denominações atribuídas ao samba de bumbo no Estado de São Paulo, as quais variam de acordo com a época e com a localidade em que ocorriam, estão incluídos os termos “samba”, “samba campineiro”, “samba antigo”, “samba de terreiro”, “samba de umbigada”, “samba caipira”, “samba-lenço”, “samba de Pirapora” e “samba paulista”. O samba de bumbo é praticado hoje em algumas localidades do interior e na Grande São Paulo, entretanto, em outras cidades a manifestação, que outrora esteve presente, desapareceu. Os municípios em que o samba de bumbo é nos dias atuais uma realidade são Vinhedo (Samba de Da Aurora), Santana de Parnaíba (grupos Cururuquara e Grito da Noite), Quadra (Samba Caipira) Mauá (Samba Lenço) e Pirapora do Bom Jesus (grupos Samba de Roda e Vovô da Serra Japi). Mesmo se configurando, atualmente, em uma área de abrangência restrita, o samba de bumbo já esteve presente em diversas localidades do interior do Estado de São Paulo, nas cidades de Campinas, São Simão, Rio Claro, Piracicaba, Itapira, atingindo mesmo cidades do Estado de Minas Gerais, como Guaxupé e Itapeva. Esteve presente também em outros municípios como

Sorocaba, São Roque, Itu, Botucatu, Araçoiaba da Serra, Tietê, Laranjal Paulista, Caçapava, Redenção da Serra, Jacareí, dentre outras localidades¹⁹.

Embora seja evidente a diversidade de modalidades que o samba de bumbo assumiu no Estado de São Paulo, ainda em ambiente rural – e mesmo quando é introduzido em municípios da Grande São Paulo, como o samba-lenço – é notável um ponto de convergência entre estas diferentes expressões, sendo este a sua presença em rituais religiosos de devoção aos santos padroeiros católicos. O samba, enquanto divertimento coletivo, esteve constantemente presente nas festas religiosas, sobretudo nas oferecidas a São Benedito, além das festas de Santos Reis, Nossa Senhora Aparecida, São João, Bom Jesus, entre outras. Em sua condição de escravos e também passando por constantes processos de mestiçamento de seus costumes, os negros forjavam táticas para a continuidade de suas manifestações culturais, reforçando suas formas de sociabilidade transmitidas por seus ascendentes. Pode-se entender as manifestações culturais negras, neste contexto, enquanto focos de resistência à redução do corpo negro enquanto uma máquina no sistema escravocrata, ao passo que elementos do universo cultural africano eram reafirmados e constantemente vivenciados²⁰. No período mesmo da escravidão, e também em momento conseguinte de adaptação e inserção do negro na sociedade brasileira após a abolição, o samba de bumbo pode ser concebido como uma das formas de afirmação social e cultural dos negros do interior e também da capital paulista. Não obstante, as manifestações culturais de ascendência negra se modificavam, para se adaptarem à vida urbana ou para passarem a fazer parte das festas populares de origem branca, num movimento contínuo de perda, continuidade e incorporação de outros elementos culturais externos²¹.

Uma modalidade do samba de bumbo na cidade de Itu, intimamente ligada à religiosidade, sobretudo à devoção ao santo negro São Benedito, foi amplamente descrita e analisada pelo sociólogo Octávio Ianni (1988), que atribuiu a este quatro denominações: simplesmente “samba”, “samba de negrada” e “samba de terreiro”²². O samba foi observado pelo autor no ano de 1955, com o intuito de verificar, e entender, suas modificações,

¹⁹ Ibidem, p. 22.

²⁰ Nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, nas cidades, havia samba onde estava o negro, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano. (SODRÉ, 1998, p.12)

²¹ Ver SODRÉ, 1998.

²² O trabalho se atém mais detidamente às análises de Ianni e Ayala para melhor ilustrar a prática do samba de bumbo, sua dinâmica interna de organização e alguns de seus elementos inerentes.

alterações, e sua integração na cultura da cidade de Itu, tanto no que concerne ao passado como à época em que este foi estudado, considerando o fato de que o samba passou 15 anos sem ser realizado na cidade. Portanto, este estudo faz referência a dois períodos distintos, a década de 1940, investigada por meio de entrevistas realizadas com pessoas que estiveram ligadas ao samba na cidade na época, e o período que sucede o ano de 1955, cuja pesquisa foi realizada por meio da observação direta. O “samba de terreiro” na cidade de Itu ocorria em diversos lugares próximos à região da cidade, sendo que no período após 1888 passou a ser realizado no terreiro fronteiro à Igreja de São Luís, Bispo de Tolosa. Tal espaço de chão batido possuía espaço amplo, possibilitando a aglomeração de pessoas para a participação no samba, sendo que nesta Igreja havia também a imagem de São Benedito, fato que contribuiu para que a igreja passasse a ser a sede da irmandade negra de mesmo nome (IANNI, 1988, p. 89).

A dança era festejada em dois períodos, no início do ano, nas festas do Ano Bom, que se iniciavam no dia 1º e terminavam na madrugada do dia 5 de janeiro, e, também, em maio, nos dias 10, 11 e 12 em homenagem à Princesa Isabel. No início do século XX houve um incêndio que destruiu a Igreja de São Luís, fato que compeliu a transferência do festejo para a igreja de São Benedito na cidade, a qual também comportava um terreiro onde acontecia o samba. Quando este era festejado, uma fogueira era acesa no local, uma grande roda era formada e os sambadores, em sua maioria negros e negras, entravam no grande círculo para a realização da dança. Conforme descrição do autor, os instrumentos tocados eram o bumbo, reco-reco, tamborim, pandeiro, guaiá (chocalho) e guiso, sendo que tais instrumentos citados nem sempre estavam todos presentes num mesmo samba. Os tocadores eram homens, alguns tocavam dançando, sendo que a dança ficava a cargo dos homens e das mulheres. O samba acontecia com os tocadores e os dançadores ao redor do bumbo, uma pessoa (homem ou mulher) inicialmente cantava um verso improvisado, que logo era decorado pelos demais sambadores. Ianni descreve este momento da seguinte forma:

(...) tomando-se os indivíduos dispostos no terreiro, (...) temos um círculo formado pelo que chamamos de assistência-participante. No interior do círculo encontram-se os dançadores, dispersos, e os instrumentistas a um canto (...) os dançarinos fazem individualmente, circunvoluções pelo interior da roda. Estes não dançam numa direção pré-fixada, parecem sambar a esmo, tendo como único ponto de referência o conjunto de tocadores, particularmente o zabumba. Dançam com os braços levantados, seja na altura

do tórax, seja para cima. (...) Os quadris em particular são grandemente usados pelas mulheres, em requebros.²³

Outro elemento coreográfico presente no momento do festejo era a assistência-participante, formada por indivíduos que participavam da manifestação somente por meio da dança. A prática da umbigada também era um importante elemento sempre presente na coreografia do samba de terreiro, ocorrendo no momento da dança de forma estilizada, sendo raro o efetivo contato entre os ventres dos sambadores. A simulação da umbigada, enquanto movimento coreográfico, também ocorria por intermédio do instrumento central do samba, o bumbo. Desse modo, o bumbeiro avançava com o instrumento em direção ao ventre da dançarina, movimento que constituía o momento mais forte da dança.

O samba na cidade de Itu permaneceu quinze anos sem ser festejado pelos negros (de 1940-1955). Alguns fatores foram apontados por Ianni como responsáveis pela decadência da manifestação entre 1930-1940. Uma das causas foi a crescente participação de indivíduos brancos, pertencentes à mesma camada social que os negros, no samba de terreiro, contribuindo para que o samba fosse se “clareando”, perdendo suas características religiosas, assumindo significados diferentes para os brancos que passavam a integrar-se ao samba. Muitos negros, encarando a manifestação, já modificada, como sinônimo de desprestígio, passaram a participar de outras atividades lúdicas, como o carnaval e outros bailes. Corroborando para a decadência total da manifestação na época, a polícia impediu que o samba fosse realizado na cidade, e os religiosos proibiram o festejo deste nos arredores da Igreja.

No ano de 1955, quando o samba passou a ser novamente praticado na cidade de Itu, o festejo ocorreu no quintal do mercado municipal, e não mais no terreiro da Igreja São Benedito. Neste período, as modificações na estrutura de funcionamento da manifestação foram mais evidentes, houve uma grande presença de brancos, ao lado do pequeno número de negros e mulatos entre os que assistiam o samba; não foi constatada a presença da assistência-participante e não foi encontrada neste ano nenhuma figuração que remetesse à umbigada. As considerações elaboradas pelo autor procuraram entender as mudanças pelas quais passou o samba de terreiro em Itu, sendo muitos os pontos para reflexão. Um deles centra-se na questão do advento da abolição da escravatura, em que o negro passou a assumir outros papéis na

²³ Ibidem, p. 91.

sociedade brasileira, passou a cumprir o papel de “cidadão”, exercendo o trabalho assalariado, sujeito a novas condições de existência social. Com tais mudanças, as manifestações culturais comuns ao cotidiano destes negros também passaram por modificações, devido ao novo contexto social em que o negro passou a se inserir. O samba, realizado na década de 1940, operava de forma a restaurar o equilíbrio social dos grupos negros, como uma forma de preservação do auto-respeito, de coesão, no contexto de mudança social e econômica, se mantinha, assim, como um fator que contribuía para a manutenção da vida em grupo, como forma de resistência cultural.

Conforme a análise de Ianni, os negros distanciaram-se do samba, passaram a significá-lo como os brancos, como uma forma de igualar-se socialmente a este último grupo. Estes negros criaram mecanismos de lazer próximos dos partilhados pelos brancos, como é o caso dos clubes de negros e mulatos, em que eram realizados bailes ao som de outros gêneros musicais como o “samba de salão”, a valsa, tango, swing etc. Ademais, o samba exerceu grande importância entre os negros ex-escravos, no sentido de afirmação social, de adaptação às novas formas de existência social. O fato do samba de terreiro ter se enfraquecido na cidade de Itu, se deu pelas novas condições encontradas pelos descendentes destes ex-escravos, que, desconhecendo os conflitos do período imediatamente pós-escravidão, buscavam ascensão social como o branco, encarando as manifestações culturais unicamente como uma forma de recreação, lazer.

A respeito de outra modalidade de samba de bumbo no Estado de São Paulo, o sambalento de Mauá, Grande São Paulo, Marcos Ayala (1987) desenvolveu um estudo na década de 1980. A análise de Ayala se focalizou no samba de bumbo já em um contexto diverso, na Grande São Paulo, apontando para os processos que vieram a configurar o sambalento na época, dentre outras modificações pelas quais passou a manifestação, e ainda para mecanismos de resistência do grupo em questão.

O grupo de Samba-lento de Mauá iniciou suas atividades no ano de 1957, entretanto, os sambadores que contribuíram para a fundação do grupo já possuíam experiências prévias, haviam participado de outras manifestações culturais populares quando residiam no interior do Estado de São Paulo. Dona Sebastiana, principal figura do samba em Mauá, conheceu o sambalento, praticado por sua família em Jundiaí. Dona nenê, uma das integrantes, teve contato com o samba em Laranjal Paulista, cujo festejo ocorria em sua casa. Quatro irmãs

envolvidas com o samba-lenço em Mauá, nasceram na região de Ribeirão Preto e cresceram nas fazendas desta mesma localidade e nos arredores de Araraquara. Estas conheciam o samba ou batuque realizado em festas religiosas em Araraquara, em Catanduva, Rincão e Novo Horizonte, sendo que desde pequenas já tinham tido contato com o samba festejado em casa por seus pais e avós. Possuíam vivência também em relação a outras manifestações populares como a festa de São Gonçalo, congada, folia de reis e jongo. Contudo, todos estes conhecimentos em torno da cultura popular uniram-se em uma só manifestação e em sua organização, o samba-lenço de Mauá.

O grupo iniciou suas atividades quando dona Nenê, uma das sambadoras mais antigas, para pagar uma promessa, começou a realizar a “folia de reis”, que saía em cortejo visitando diversas casas, parando no último dia na casa da foliã, onde era realizada uma festa com os mantimentos arrecadados nas visitas. O grupo de samba-lenço foi formado para acrescentar o encerramento na festa de reis. A realização da festa ficava a cargo do devoto que a promovia para pagar alguma promessa. Dessa forma, todas as despesas ficavam por conta do devoto, que deveria contar, para tanto, com o apoio dos familiares, dos amigos e vizinhos. Para a realização da festa o devoto ficava responsável por preparar o altar, a comida para os convidados, em ceder a casa, e organizar o espaço, além de controlar a distribuição de comida e bebida, escolher o grupo de dança principal, os encarregados da reza e outros eventuais grupos a participarem da festa. Outros devotos também foram responsáveis pela realização de outras festas religiosas em que o samba tinha presença marcante. Dona Gulhermina, uma das principais integrantes do grupo, para cumprir uma promessa realizou durante 10 anos em sua casa, na Vila de Palmeiras, na capital paulista, a festa de 13 de maio. A primeira festa ocorreu no ano de 1962, seguindo a seguinte estrutura: inicialmente era realizado um terço, seguido de uma passeata, vindo logo depois o samba realizado ao longo da noite. Dona Sebastiana, outra devota, passou a realizar o samba-lenço em sua residência, em uma festa oferecida a São João que teve seu início em 1976. O samba-lenço ocorria no final das festas religiosas, sendo também uma forma de devoção ao santo a ser homenageado. O autor descreve a seguinte estrutura no momento em que o samba era realizado:

Os responsáveis pelos instrumentos são, geralmente homens, embora d^a Sebastiana às vezes tocasse a zabumba e Nenê, quando necessário, dê conta do caracaxá (chocalho). De qualquer forma, é no grupo masculino que ficam os ‘tocadores’. A pessoa que pode ser chamada, por analogia a outras danças, mestra (d^a Sebastiana e, após sua morte, Nenê), fica próxima aos

instrumentistas. Um dos tocadores, ou alguém que se aproxima deles, ‘tira’ um samba ou uma ‘moda’ (...) Se é uma ‘sambadeira’ que tira a moda, estarão, junto com os tocadores, duas mulheres (a que tira o samba e a mestra). Enquanto ouvem a moda, repetida por quem a ‘tirou’, os tocadores fazem a marcação. Quando a ‘pegam’ (aprendem ou lembram) e têm suficiente entrosamento para acompanhá-la sem vacilação, a zabumba bate mais forte, ao mesmo tempo que a mestra faz soar seu apito – começou o samba.²⁴

As festas realizadas em devoção a alguns santos católicos, garantiam a continuidade do samba-lenço na cidade de Mauá. Todavia, o grupo realizava a dança também em outras ocasiões, na casa de alguns integrantes do grupo e em apresentações públicas, geralmente organizadas pelos órgãos públicos relativos à promoção cultural da própria cidade de São Paulo e, frequentemente, no Festival do Folclore realizado em agosto na cidade de Olímpia, interior do Estado de São Paulo.

O samba era realizado outrora, como foi citado anteriormente, pelos principais componentes do grupo nas fazendas de café do interior do Estado de São Paulo, com diferentes relações sociais e condições de vida. A dificuldade em se manter em um emprego proporcionava constantes migrações, nas décadas de 1920-1930, em diferentes pontos da zona rural paulista, migração rural – rural. Já no período que sucede a década de 1950, houve um grande número de migrações de pessoas vindas do ambiente rural para a capital do Estado. Com isso, grande parte dos moradores das áreas rurais passou a compor as periferias das grandes cidades e, inseridos em novas relações de trabalho, produtivas, com longas jornadas de trabalho com horários fixos. O tempo disponível para atividades que proporcionavam o encontro com amigos e familiares diminuiu substancialmente, de modo que um dia de festa passou a significar dias de falta no trabalho. Com estas migrações do campo para a cidade houve também uma dispersão espacial de parentes e amigos envolvidos diretamente com a manifestação, concomitantemente com novas situações culturais, sociais e econômicas encontradas no meio urbano, fatores que contribuíram como barreira à manutenção e mesmo formação de relações sociais²⁵.

Esta mudança de contexto foi acrescida de alguns outros entraves encontrados na cidade, como a redução do tempo livre e, conseqüentemente, do tempo para o aprendizado do samba, além da necessidade de autorização legal para a realização das práticas culturais populares nos

²⁴ AYALA, 1987, p. 68.

²⁵ Ibidem, p. 144.

espaços públicos. Neste sentido, os integrantes do samba-lenço de Mauá conseguiram recriar e re-significar o samba neste novo contexto, praticando a manifestação em festas residenciais, e também em apresentações para órgãos públicos e privados. Os próprios integrantes do samba-lenço diferenciavam bem o samba festejado nas residências em ocasião das comemorações religiosas, do realizado nas apresentações, nos espetáculos. Nestas ocasiões, o grupo, quando convidado, apresentava apenas fragmentos da dança, o samba, neste contexto, não era componente de uma festa religiosa, de uma comemoração composta por pessoas de um mesmo círculo social, mas antes, de um espetáculo, que em sua organização e funcionamento não comportava a presença dos membros do grupo de samba-lenço.²⁶

Como expressão realizada em louvor a um santo, com nítidas obrigações religiosas, o samba enquanto manifestação ligada ao catolicismo popular, carregada também de elementos da cultura africana assumia um caráter heterogêneo, no momento mesmo do culto, em que os santos católicos eram reverenciados em local mais visível, e as entidades que evocavam a umbanda, em local menos perceptível. Ayala (1987, p. 177) analisa este sincretismo observado, da seguinte maneira:

Religião que não exclui a brincadeira, a alegria – todos gostam de ‘festar’, seja participando ativamente, seja apenas assistindo. As festas, danças e cortejos do catolicismo popular são formas de devoção, alegres e descontraídas, embora seguindo determinados preceitos. O samba-lenço se filia a uma das vertentes dessas manifestações, no que diz respeito à temática das letras cantadas: elas são em sua grande maioria, ‘profanas’.

O autor analisou as dificuldades e as mudanças enfrentadas pelo samba-lenço – no novo contexto em que se encontrava na capital – como transformações e não deturpações. É evidente que neste processo possa haver a influência da cultura e ideologia dominante, entretanto, para o autor, foram as mudanças sociais e culturais que impulsionaram as transformações pelas quais passou o samba-lenço de Mauá.

Assumindo uma perspectiva de análise diversa das duas últimas citadas, as quais pretenderam entender as modificações pelas quais passou o samba de bumbo em suas respectivas localidades, Mário de Andrade em seu texto “Samba Rural Paulista” opta por se deter em descrever o samba observado na cidade de São Paulo nos anos de 1931, 1933 e 1934, e em 1937 na cidade de Pirapora do Bom Jesus. O autor procurou estabelecer pontos em comum entre o samba nestes diferentes anos, detendo-se também na análise da manifestação

²⁶ Ibidem, p. 162.

em Pirapora²⁷. Foi realizado, assim, um panorama geral de uma estrutura que era seguida, desde o início do samba – organização de diferentes grupos, instrumentos tocados, recebimento do chefe do samba etc – até seu término. O trabalho de Mário Wagner Vieira da Cunha, o qual será melhor comentado também no segundo capítulo, realiza uma abordagem na festa do Bom Jesus Pirapora nos anos de 1936 e 1937. O autor traçou uma etnografia da festa como um todo, considerando o samba como um dos elementos componentes do festejo, primando por destacar detalhes e apontar algumas análises a respeito da manifestação e seu ambiente social circundante.

Como uma manifestação cultural ainda pouco discutida nos meios acadêmicos, o samba de bumbo vem, nos dias atuais, despertando interesses de alguns grupos intelectualizados interessados em sua prática musical e recriação estética, e por outro lado, sobrevive de forma precária em outras localidades do Estado. Em algumas cidades como Quadra, Vinhedo, Santana de Parnaíba (Samba do Cururuquara), Piracicaba (grupo de samba-lenço da Irmandade do Divino) e Rio Claro (samba-lenço) o samba encontrava-se já no ano de 2005 em estado agonístico (MANZATTI, 2005, p. 67). Além das localidades e dos grupos citados, o samba de bumbo também é praticado, atualmente, por outros grupos com características e intuítos diversos no que concerne à manifestação. Há, nesse sentido, os grupos Urucungos, Puítas e Quijengues da cidade de Campinas, grupo composto por descendentes dos antigos sambadores da localidade; o Teatro Popular Solano Trindade, de Embu das Artes e finalmente o Sambaqui da cidade de São Paulo, sendo estes últimos, majoritariamente, compostos por artistas e universitários, cujo interesse centra-se na recriação estética da manifestação em questão, dentre outras expressões da cultura popular brasileira.

O samba de bumbo, enquanto manifestação presente outrora em diferentes localidades do Estado de São Paulo, de acordo com Manzatti (2005) foi praticado na capital paulista concomitantemente com a formação dos primeiros cordões carnavalescos na cidade no início do século XX. Alguns integrantes e dirigentes de cordões paulistanos, religiosos, devotos do santo Bom Jesus, organizavam romarias para a cidade de Pirapora do Bom Jesus no mês de agosto em ocasião da festa dedicada ao santo padroeiro da cidade. Pirapora, dessa forma, operava como um local privilegiado em que se dava o encontro de diferentes cordões carnavalescos paulistas, e, sobretudo, de grupos de samba de bumbo do Estado de São Paulo.

²⁷ Esta descrição será melhor comentada no segundo capítulo, dedicado à abordagem do samba em Pirapora.

E é da relação entre a formação dos cordões carnavalescos, do envolvimento de seus principais dirigentes e integrantes com a prática do samba de bumbo e a formação das Escolas de Samba paulistas que a segunda parte deste primeiro capítulo tratará.

1.2. NA CIDADE DE SÃO PAULO

Para que se possa estabelecer um panorama geral sobre o desenvolvimento do samba na cidade de São Paulo, torna-se necessário delinear um percurso e realizar uma intersecção entre a presença de antigas manifestações de origem afro-brasileira na cidade, o surgimento dos primeiros Cordões carnavalescos, a criação das Escolas de Samba paulistanas, bem como o envolvimento de sambadores, ligados ao samba de bumbo, em relação a todo este movimento.

A cidade de São Paulo entre as décadas de 1900 e 1930, em constante crescimento econômico, passou a atrair muitas pessoas do interior do Estado, em grande parte negras que, em busca de oportunidades de emprego, mudaram-se para a capital paulista (BRITTO, 1986). No início do século XX eram sensíveis as mudanças pelas quais passava a cidade de São Paulo, bem como o Brasil em geral. Houve neste período um momento de rearticulação de mudanças profundas, como a recente abolição da escravatura e a implementação do sistema republicano de governo, gerando uma série de modificações políticas e sociais. Para os migrantes negros, a cidade de São Paulo era significada como um lugar próspero, o qual ofereceria melhores oportunidades de trabalho e novos padrões de convivência social²⁸.

Mesmo antes, no século XIX, no período da escravidão, era constatada a ocorrência de algumas manifestações culturais de origem negra na cidade de São Paulo. Nesse sentido, alguns negros libertos e escravos, autorizados por seus senhores, realizavam seus cantos e danças, na maior parte das vezes atrelados à religião católica, e pertencentes a alguma ordem religiosas como a de São Francisco, do Carmo e de São Benedito. Muitas destas manifestações ocorriam nos pátios das igrejas em que estavam presentes as imagens dos santos padroeiros, como na Igreja da Irmandade dos Homens Pretos do Rosário, em que havia diversas manifestações populares negras. Ocorria, portanto, o ritual de origem católica com a incorporação musical africana, sendo os limites do ritual estabelecidos pela Igreja católica.

Assim como foi constatada a presença de manifestações culturais negras na cidade de São Paulo no período da escravidão, os negros vindos do interior para a capital do Estado, em momento posterior, também traziam consigo suas experiências e vivências em relação a outras manifestações populares. Dentre as manifestações levadas para a cidade de São Paulo, havia a presença das atividades aglutinadoras de caráter lúdico-religiosas, como as festas do

²⁸ Ibidem, p.31.

calendário católico, comemorações em devoção aos santos católicos como São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, que contavam com a presença de congadas e moçambiques. Ocorria também o festejo de outras manifestações culturais como o catira, o jongo e o batuque, este último levado para a capital de regiões como Piracicaba, Campinas, Limeira, Rio Claro, Itu, dentre outras. Grande parte destes migrantes participava das festas e folguedos na zona rural, transportando para a cidade de São Paulo este rico arsenal cultural que passou a configurar suas vidas em ambiente urbano.²⁹

Já no início do século XX não houve mais a constatação da presença das velhas manifestações negras nas Igrejas, tampouco de congadas e moçambiques que aconteciam na cidade de São Paulo. O que ocorreu, portanto, foi a configuração de novas manifestações, sendo algumas ainda atreladas às festas promovidas pela Igreja Católica, trazidas, sobretudo, pelos migrantes que vieram a habitar a capital paulista neste período. Os migrantes negros e ex-escravos eram provenientes de regiões do interior como: Campinas, Rio Claro, Piracicaba, Tietê, Araraquara, dentre outras. As localidades em que tais contingentes passaram a residir na cidade de São Paulo foram os bairros Lavapés, Liberdade, Bosque da Saúde, Bexiga, Jabaquara e Barra Funda, este último merecendo atenção especial, pois operou como bairro aglutinador da população negra no início do século XX até a década de 1930. As dificuldades enfrentadas por esta população devido ao fato de serem migrantes e ex-escravos fizeram com que este padrão aglutinador assumisse também um caráter étnico. A Barra Funda, bairro vizinho de Campos Elísios (bairro de elite), comportou no início do século XX a primeira linha de bonde elétrico, formando-se como um bairro próspero congregando indústrias de pequeno porte e grandes armazéns. O bairro, assim, era formado essencialmente por trabalhadores, que ocupavam as mais diversas funções, abarcando um grande número de carregadores e ensacadores, os quais trabalhavam no Largo da Banana. Portanto, eram visíveis as diferentes conformações sociais que o bairro adquiria:

Atrás desta aparência, na verdade, uma profunda diferenciação social existia entre os moradores negros do bairro: Ao lado daqueles que incorporaram os valores do mundo branco, sobretudo as práticas religiosas e de comportamento ditadas pela Igreja Católica, havia os que não quiseram, ou não puderam, adaptar-se a essas normas de vida constituindo um grupo à parte conhecido como “os negros da Glette” residentes no trecho inferior da Rua da Glette, próximo à linha férrea.³⁰

²⁹ Ibidem, p. 48.

³⁰ Ibidem, p. 39.

O Largo da Banana constituiu-se em um dos importantes redutos do samba na capital paulista. Os chamados “negros da Glette” eram ensacadores e carregadores de café, constituindo um grupo com manifestações culturais próprias, eram em grande parte jogadores de futebol, compositores de samba e jogadores de Tiririca, um jogo de pernadas que ocorria ao som do samba. O samba era tocado no Largo da Banana com instrumentos improvisados como lata de graxa, caixas de madeira, dentre outros. Além do Largo da Banana, outros locais foram importantes redutos nos quais também era patente a presença do samba, como a ‘prainha’ (Vale do Anhangabaú esquina com a avenida São João) e a Praça da Sé³¹.

Em algumas festas de caráter aglutinador como, por exemplo, as festas de Santa Cruz – na Liberdade (na Igreja dos enforcados) e no Glicério – e a festa no Bairro do Bexiga em Louvor a Nossa Senhora da Caropita, havia, por excelência, a participação negra e a ocorrência do samba de bumbo. Na cidade de São Paulo, alguns indivíduos tiveram grande importância enquanto aglutinadores. Em suas casas reuniam-se e formavam-se grupos, ocorriam comemorações festivas e sambas, bem como os preparativos para a festa de Pirapora, ou a festa de 13 de maio. Um dos redutos mais importantes era a casa da Tia Olímpia na Barra Funda, na Rua Anhangüera, o qual comportava também os bambas da Glette, onde o samba era festejado³². Outros redutos também tiveram grande importância neste processo, como o terreiro de Zé Soldado, no bairro do Jabaquara, onde, na festa de 13 de maio festejava-se o jongo e o samba, a casa de Eunice e Chico Pinga, no bairro de Lavapés, e a casa de Dionísio Barbosa, na Barra Funda, bairro em que nasceu o primeiro cordão paulistano. Tais lugares de interação cultural operavam de forma semelhante às casas das Tias baianas no Rio de Janeiro, no que concerne à preservação do samba na cidade de São Paulo.

Neste movimento de expansão das manifestações culturais dos grupos negros, é notável também a ação repressora proveniente das diferentes esferas da sociedade, como por parte dos dirigentes públicos (elite), de subgrupos dentro dos grupos populacionais negros, e de Instituições, como a Igreja Católica. Alguns eventos ocorridos são ilustrativos destas ações, como quando, em 1903, a prefeitura de São Paulo desapropriou a Igreja do Rosário e demais dependências anexas pertencentes à Irmandade da Nossa Senhora dos Pretos do Rosário. Coexistiram também ações repressoras chefiadas pela Igreja em outras cidades, como ocorreu

³¹ MORAES, 1978, p. 44.

³² BRITTO, 1986, p. 69

em Itu – com a proibição do samba no terreiro fronteiro à Igreja – ou mesmo em Pirapora do Bom Jesus, com proibição do samba no barracão em que se alojavam os sambadores negros na cidade.

A repressão às manifestações dos grupos negros continuou, sendo que no final da década de 1920 grupos como a “turma do Bexiga” e, também, “os negros da Glette”, participaram de confrontos violentos com a polícia. Na década de 1930 foram constantes as agressões físicas aos sambistas paulistanos e a quebra de seus instrumentos musicais. Já a repressão por parte da Igreja ocorria na medida em que as manifestações culturais não destoassem da doutrina católica, sendo, assim, variável o grau de tolerância por parte da instituição. O objetivo maior da Igreja era, nesse sentido, recuperar adeptos e diminuir a expansão e área de influência de outras formas de culto religioso.

Tais ações podem ser consideradas, em parte, conseqüência de uma mentalidade muito difundida na época em relação aos negros, enquanto membros de determinado grupo étnico e social.³³ Esta mentalidade estava intimamente atrelada à construção do conceito de “classes pobres” enquanto sinônimo de “classes perigosas”, sendo que neste contexto, os negros eram os suspeitos preferenciais, em decorrência da situação de egressos do cativo. Embora fosse notável a repressão por parte das elites e das instituições religiosas, os negros criavam formas de fortalecimento e resistência. Neste âmbito, o festejo do carnaval, para os negros, significava uma oportunidade destes se expressarem e se afirmarem sócio-culturalmente em relação à sociedade vigente, operando também como uma forma de resistência³⁴, exercitada no cotidiano, culturalmente, nos âmbitos da política, do lazer e mesmo da religião.

É neste contexto que se desenvolveram os Cordões carnavalescos na cidade de São Paulo, os quais posteriormente vieram a ser substituídos pelas Escolas de Samba, organizações importantes enquanto mecanismos de afirmação sócio-cultural dos estratos negros da

³³ Chalhoub (1990) descortina esta mentalidade na cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX, no contexto de desapropriação e demolição dos cortiços do centro da cidade. A destruição dos cortiços, simbolicamente, representava a forma como eram concebidas as diferenças sociais na cidade. Neste momento, a cidade do Rio de Janeiro era gerida por critérios técnico-científicos higienistas, sem pretensão alguma em considerar as desigualdades sociais urbanas.

³⁴ Simson (1990, p. 55) denomina este tipo de resistência como “resistência inteligente”: “É aquela inteligência que se exerce no cotidiano, ao nível da cultura, aproveitando as brechas que a religião, o lazer e a política possam apresentar e que o negro soube sempre alargar (...) Além de divertimento, o carnaval negro começa também a ser utilizado – por suas lideranças mais conscientes – para novas conquistas sociais que poderão beneficiar a população sambista paulistana durante todo o ano e a mais longo prazo.”

sociedade brasileira. Já nos primeiros anos do século XX houve um grande crescimento das manifestações culturais promovidas pelos grupos negros na capital paulista, as quais utilizavam o período do carnaval³⁵ para seus festejos. Dentre os grupos que se manifestavam durante o carnaval paulistano, pode-se citar os “caiapós”, logo depois os blocos dos “remendados” e “esfarrapados”, o Grupo dos Teimosos do Bexiga e o Bloco dos Boêmios da Barra Funda. Contudo, foi Dionísio Barbosa, conhecido também como Nhonhô da Chácara, o fundador do primeiro Cordão carnavalesco na cidade de São Paulo, o que deu margem e impulsionou a criação de outros Cordões na capital paulista.

A primeira agremiação paulistana foi fundada por Dionísio Barbosa, morador da Barra Funda, que, aos 18 anos foi trabalhar no Rio de Janeiro, onde teve contato com diferentes manifestações culturais da cidade, sobretudo com as relativas ao samba e ao carnaval carioca. Ao voltar para São Paulo, na Barra Funda Dionísio organizou, juntamente com seus amigos, em 1914, o primeiro Cordão carnavalesco paulistano, o “Grupo Carnavalesco Barra Funda”, mais tarde conhecido pelo público como Camisa Verde, sendo o nome do Cordão reformulado (vinte anos depois) para “Camisa Verde e Branco”. A constituição do referido Cordão contava com a vivência de Dionísio em relação às manifestações ocorridas no Rio de Janeiro, mantendo influências em relação a estas. Dada a formação do primeiro Cordão carnavalesco paulistano, outros Cordões foram se formando, como o “Grupo Carnavalesco Campos Elíseos”, fundado na Alameda Glette em 1915, o qual desfilou pela primeira vez em 1917, e o “Cordão Esportivo Carnavalesco Vai-Vai”, formado no final da década de 1920 no bairro do Bexiga. Os Cordões eram grupos que comportavam, em sua formação, membros de uma mesma família, eram mantidos por meio de contribuições de simpatizantes da manifestação e de alguns comerciantes dos bairros, que realizavam suas doações por meio dos chamados “Livros de Ouro”. Os componentes dos cordões também realizavam alguns bailes para a arrecadação de fundos, além do esforço e contribuição financeira de cada membro destas agremiações.

³⁵ De acordo com Simson (1990) tanto o modelo de carnaval festejado pelos brancos, como o festejado pelos negros foram elaborados de acordo com o carnaval burguês veneziano, sendo que este foi importado, no século XIX, pela elite brasileira. Portanto, o carnaval popular branco-operário, mantendo grande influência de valores culturais das elites, valorizava, sobretudo, o aspecto da criação plástica, em detrimento da dança e da música. Para os brancos, o carnaval oferecia uma oportunidade de arrecadação de fundos (por meio de bailes) para a manutenção dos clubes dos bairros o ano todo. De forma oposta, para os negros o carnaval significava uma maneira destes grupos se afirmarem sócio-culturalmente na cidade de São Paulo, sendo o desfile na rua imprescindível para tanto. O carnaval operava como forma de afirmação para os negros, daí a permanência do carnaval negro, com a criação de redes de filiais dos cordões e Escolas de Samba, cujas sedes eram as casas dos membros das agremiações.

Uma importante atividade religiosa destes Cordões era a viagem a Pirapora do Bom Jesus na ocasião da festa oferecida ao santo padroeiro em agosto, o Santo Bom Jesus:

Porém, a mais importante atividade, embora não relacionada com o carnaval, era a ida à Pirapora para os festejos no santuário do Bom Jesus de Pirapora. Iam em grupos formados dentro dos cordões, como devotos ou romeiros, neste caso saindo de Barueri; a expansão dos cordões, durante os anos 20, colaborou para o crescimento do número de romeiros e participantes, contribuindo inclusive para a formação do evento religioso que teve sua parte profana aumentada em muito. (BRITTO, 1986, p.81)³⁶

A festa de Bom Jesus de Pirapora assumiu, até pouco mais da metade do século XX, um grande poder aglutinador, local em que ocorria o encontro de diversas manifestações musicais de negros provenientes de cidades do interior paulista e também da capital. Eram organizadas idas para Pirapora das casas de alguns integrantes de Cordões, como Dionísio Barbosa e Zé Soldado, o qual reunia um “batalhão” que freqüentava Pirapora nos dias de festa. Já em 1913 há relatos da ocorrência do samba de bumbo na capital, principalmente em três regiões, sendo elas: o Glicério (a baixada do Glicério, mais especificamente), a Barra Funda e a Bela Vista (Bexiga)³⁷. Muitos eram os foliões paulistanos que estabeleceram vínculos com as festas do Bom Jesus de Pirapora em agosto. Eram eles componentes de grupos carnavalescos como o Barra Funda, os fundadores da futura escola de samba “Lavapés”. Alguns autores como Moraes (1978) confirmam esta relação entre as manifestações culturais da cidade de São Paulo e Pirapora do Bom Jesus. O autor supõe que o contato entre Pirapora e os foliões paulistanos, tenha sido um fato de grande importância na configuração das agremiações carnavalescas na Paulicéia:

O permanente contato entre eles e esse tipo de manifestação deve ter sido o responsável pela inclusão do instrumental do samba-de-bumbo nos primeiros Cordões da Capital, embora estes se utilizassem no ritmo de marcha. Isto porque naquela época ninguém pensava em samba como ritmo para desfiles.³⁸

É evidente a proximidade entre os principais membros dos Cordões paulistanos e as atividades inseridas na dimensão da festa profana em Pirapora, onde estava presente o samba de bumbo. Devido a esta relação, Moraes faz alusão à contribuição do samba de bumbo no instrumental dos primeiros cordões, no “bataque” (onde estavam inseridos os instrumentos de

³⁶ A autora parte do relato de antigos membros dos cordões, em depoimentos pesquisados no Museu da Imagem e Som (MIS).

³⁷ MORAES, 1978.

³⁸ Ibidem, p. 19.

percussão), considerando que o desfile não acontecia ao ritmo do samba. No geral, com algumas especificidades em cada grupo, os cordões paulistanos comportavam dois conjuntos no tocante à sua organização instrumental: o conjunto “choro” e o “bataque”. Em relação ao bataque estavam presentes elementos relativos ao samba ocorrido em Pirapora nos dias de festa em agosto, como o bumbo e a caixa, sendo que o conjunto choro era a união entre instrumentos de sopro e de cordas. O cordão “Camisa Verde”, por exemplo, na década de 1920 contava com os seguintes instrumentos no conjunto choros: saxofone, trombone, violão, cavaquinho, bandolim e clarineta. Já o conjunto bataque do mesmo cordão era composto por um surdo, caixa, chocalho e o bumbo.

A partir da década de 1930 houve um avanço no número de Cordões fundados em São Paulo. Um dos grupos formados nesta época foi o Cordão Carnavalesco Esportivo “Vai-Vai”, grupo sem choro, com um único instrumento de sopro, o clarim, embora contando com o bataque, cuja base instrumental era o bumbo, a caixa e a caixa carioca, sendo depois introduzido o prato. Outros cordões foram formados no mesmo período, a partir dos anos 1930, sendo eles: ‘Mocidade do Lavapés’ na rua São Joaquim; ‘Bando de Estrelas’ na Santa Cecília; ‘Geraldino’, na Barra Funda; ‘Paulistano’ na rua da Glória, dirigido por Vitucho; ‘Esmeraldino’ na Pompéia; ‘Som de Cristal’ sob direção de Garita; ‘Caveira de Ouro’ de Pinheiros, sob direção de João grande e ‘Esmeraldino’ na Pompéia.³⁹

A configuração dos Cordões, em geral, continha personagens como Rei e Rainha, bem como outros personagens da corte, havia os “balizas” (os quais realizavam malabarismos utilizando bastões de madeira) e também um agrupamento composto por mulheres denominado “amadoras”. Os Cordões desfilavam⁴⁰ pela cidade de São Paulo sem um roteiro pré-estabelecido ou rígido. Como estes não desenvolviam especificamente um enredo, utilizavam em cada desfile um tema para as fantasias, sendo que a cada ano os membros dos cordões desfilavam com temas diferentes, ora como “romanos”, ora como “russos” ou como “marinheiros”. Mesmo sem percurso fixo, os Cordões passavam geralmente por algumas avenidas da cidade como as avenidas “Angélica, Brigadeiro Luís Antônio e São João e pelo

³⁹ Ibidem, p. 34

⁴⁰ As agremiações para desfilarem deveriam estar registradas na Seção de Divertimentos públicos da Prefeitura Municipal, sendo que para participarem do desfile deveriam requerer autorização policial, a qual era representada na forma de um selo colado no estandarte da agremiação. (SILVA et al., 2004, p.179)

centro, naquele tempo constituído pelas ruas São Bento, 15 de Novembro, Libero Badaró, pelas praças da Sé e do Patriarca e pelo Viaduto do Chá”.⁴¹

Durante o percurso, os Cordões paravam em um determinado local, em que acontecia um concurso entre os diferentes grupos, promovido pela prefeitura, por emissoras de rádio, lojistas ou jornais. E assim o desfile acontecia:

Com nítida preferência pela coreografia linear, os Cordões durante os seus desfiles apresentavam marchas, choros e sambas. O ritmo de marcha, e só ele, era utilizado para caminhar. Quando o Cordão parava, o conjunto ‘choro’ se exibia nos outros ritmos. A iniciativa pertencia ao pessoal do ‘choro’, mas nada impedia uma discreta participação dos batuqueiros.⁴²

Só a partir na década de 1930 que os Cordões passaram a desfilar acompanhados pelo samba, já que no Rio de Janeiro isto passou a ocorrer na década de 1920. Em 1933 foi criado o bloco “Baianas Paulistas”, organização da qual se originou em 1937 a primeira Escola de Samba da cidade de São Paulo: a E. S. “Lavapés”. A configuração instrumental da recém-formada Escola não se diferenciava muito da conformação dos Cordões, contando com o choros e o batuque, sendo a maior diferença, e inovação, o ritmo então executado: o samba nos moldes carioca. Da “Lavapés” saíram alguns sambistas que formaram outras Escolas de Samba, as quais eram inspiradas na primeira Escola formada.

Seguindo este modelo, em 1949 é formada a Escola de Samba “Nenê da Vila Matilde”, e em 1956 é fundada a “Unidos de Peruche”. A partir de 1955 muitas agremiações como “Camisa Verde” e “Vai-Vai”⁴³ passaram também a abandonar o ritmo de marcha em seus desfiles, incorporando definitivamente o samba. Entretanto, até o início da década de 1960 as Escolas de Samba apresentavam, ainda, grandes resquícios dos antigos cordões, não havendo diferenças substanciais entre as Escolas e os Cordões, principalmente no tocante à organização instrumental. Com a uniformidade do ritmo executado nos desfiles pelas agremiações, tais diferenças tornaram-se ainda menos perceptíveis. A partir do momento em que o carnaval paulistano passou a adquirir uma maior notoriedade, alguns locais foram escolhidos como lugares oficiais dos cortejos, como algumas avenidas do centro, como a avenida Tiradentes, o Vale do Anhangabaú e a avenida São João. Algumas vezes o desfile foi realizado em outros

⁴¹ MORAES, 1978, p. 38.

⁴² Ibidem, p. 40.

⁴³ Um nome importante ligado a algumas agremiações como a Paulistano da Glória, Unidos do Peruche e a Vai-vai, foi Geraldo Filme. Grande compositor de sambas, Geraldo, em sua infância, teve uma ligação com a cidade de Pirapora do Bom Jesus – e o festejo do samba no barracão – para a qual dedicou algumas de suas músicas.

lugares como no Parque do Ibirapuera e no Parque da Água Branca. O desfile passou a ter um local fixo somente no ano de 1991, com a inauguração do sambódromo do Anhembi, na marginal do rio Tietê⁴⁴.

Como colocado anteriormente, os Cordões e, conseqüentemente as recém-fundadas Escolas de Samba, até 1967 eram patrocinados e mantidos por emissoras de rádio e TV, lojistas, jornais etc. Por ocasião da precariedade dos recursos e das dificuldades financeiras encontradas pelas referidas agremiações, alguns dirigentes das Escolas de Samba resolveram solicitar ajuda aos poderes públicos. Para tanto, foi necessário que se formasse uma “federação”, ou seja, uma entidade juridicamente reconhecida, a fim de que os recursos fossem devidamente repassados para as organizações. É dessa forma que, em 1967, os sambistas fundaram a “Federação das Escolas de Samba, Blocos e Cordões” e, em 1968 os desfiles já passaram a ter a promoção da Secretaria de Turismo da prefeitura de São Paulo.

Para que toda esta situação se regularizasse por completo, era necessário que fossem estabelecidas normas e regulamentos para o desfile, a fim de que este pudesse ser definitivamente oficializado. No entanto, não havia, na época, um estudo sistemático que apontasse as características essenciais das Escolas de Samba de São Paulo, para que estas pudessem operar como pontos norteadores do documento oficial. Tendo em vista as precárias condições financeiras das Escolas de Samba paulistas, as regras propostas, e acatadas pelos sambistas justamente pelas condições referidas, estavam baseadas na estrutura das Escolas de Samba cariocas, isto devido à visibilidade destas agremiações em âmbito nacional e até internacional:

Assim é que, a partir do carnaval de 1968, as Escolas de Samba paulistas passaram a ser estruturadas de acordo com o modelo carioca. Os balizas foram relegados em favor da Comissão de Frente; o estandarte definitivamente substituído pela bandeira acompanhada por Mestre-sala e, tornou-se obrigatória a presença de “baianas”. O enredo assumiu importância capital passando a definir toda a montagem do desfile. A expressão “ala” torna-se corrente para designar grupo de componentes representando parte do enredo ou não e a denominação de “bateria” passa a substituir a de “batuque” para o conjunto instrumental. Ficou definitivamente abolida a participação de qualquer instrumento de sopro na parte musical.⁴⁵

Em 1972, os Cordões abandonaram definitivamente a designação “cordão” e passaram a adotar a denominação “Escola de Samba”. De fato, devido à visibilidade que detinham, as

⁴⁴ SILVA et al, 2004.

⁴⁵ MORAES, 1978, p.72

Escolas do Samba do Rio de Janeiro influenciavam já havia algum tempo a configuração das agremiações paulistanas, entretanto, a recepção de elementos externos se dava sem imposição. Portanto, de acordo com Moraes, o que marcou – e pode até significar um marco divisório – o percurso de desenvolvimento das Escolas paulistanas não foi a incorporação de elementos próprios das Escolas de Samba cariocas, mas sim a forma impositiva como isso se deu depois de 1968, por meio da “oficialização dos desfiles”, que passou a interferir de forma incisiva na criação dos sambistas paulistanos. A partir deste momento, as Escolas de Samba em São Paulo passaram a se equiparar umas às outras, comportando a mesma estrutura e constituição, de modo que o concurso entre as Escolas, e não mais simplesmente “brincar o samba”, passou a ser o objetivo central das agremiações. Neste período, considerando tais mudanças, houve uma crescente procura, por parte das Escolas, por compositores que escreviam sambas-enredo para diversas agremiações, pois estes compunham os sambas de acordo com as novas diretrizes estabelecidas. Mesmo contando com o fomento oficial, as Escolas de Samba necessitavam de outros meios de arrecadação de fundos, já que os liberados oficialmente não eram suficientes. Algumas agremiações realizavam eventos cobrados em quadras de ensaio, na maioria das Escolas todos os componentes trabalhavam de alguma forma dentro desta, fosse nos bailes promovidos, ou mesmo na organização interna da própria Escola.

Nos dias atuais, as Escolas de Samba em São Paulo estão ligadas a duas entidades, a UESP (União das Escolas de Samba Paulistas), criada em 1973, sendo que desde então, as agremiações passaram a assumir a configuração de sociedades civis, com corpos de associados, conselhos fiscais, estatutos registrados e diretorias eleitas; e também a Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo, fundada em 1986. Considerando o processo de formação dos Cordões, da institucionalização das Escolas de Samba em São Paulo, são muitas as mudanças encontradas no desfile carnavalesco nos dias atuais, o que não é objetivo aqui discutir em pormenores. Outros elementos foram incorporados ao desfile e, conseqüentemente a todo o processo de organização e preparação das agremiações para o período do carnaval. O evento adquiriu, assim, uma maior complexidade, assumiu relevância econômica, grande potencial turístico, passando a ser festejado como forma de entretenimento, sobretudo por indivíduos de segmentos sociais e étnicos externos aos grupos negros, portadores desta prática cultural⁴⁶.

⁴⁶ Ver IKEDA, 2006.

Este capítulo pretendeu abordar os diferentes trabalhos em torno do samba de bumbo no Estado de São Paulo, bem como traçar sua ligação com os fundadores e integrantes dos antigos Cordões carnavalescos paulistanos. Reside neste ponto, a importância da cidade de Pirapora enquanto aglutinadora de diversos grupos de samba de bumbo do Estado e também destes foliões ligados aos Cordões paulistanos. O próximo capítulo tratará propriamente da história do samba de bumbo na cidade de Pirapora do Bom Jesus.

SEGUNDO CAPÍTULO

PIRAPORA DO BOM JESUS – ABORDAGEM HISTÓRICA DO SAMBA

Neste capítulo pretende-se estabelecer um panorama histórico do samba de bumbo na cidade de Pirapora do Bom Jesus⁴⁷. Para a realização desta reconstrução histórica, foram utilizados textos sobre o assunto, bem como relatos orais de antigos sambadores e moradores da cidade. Considerando a escassez de trabalhos sobre o tema, foram utilizados dois textos, ambos datados de 1937, o primeiro de Mário de Andrade e o segundo de Mário Wagner Vieira da Cunha. Também foram pesquisados alguns relatos de antigos sambadores paulistanos que visitavam Pirapora em agosto na festa do Bom Jesus, os quais estão reunidos no livro de Ieda Marques Britto⁴⁸, citado no primeiro capítulo. Os relatos orais, colhidos em entrevistas no ano de 2007 em Pirapora, são fontes de grande importância, ao passo que fornecem informações relevantes de períodos concomitantes e posteriores às fontes escritas.

2.1. O SAMBA DE PIRAPORA

Não é possível precisar o momento, o período histórico, em que o samba de bumbo passou a ser uma prática cultural na cidade de Pirapora do Bom Jesus. Pode-se, no entanto, afirmar que a história do samba de bumbo na cidade está intrinsecamente ligada à religiosidade desenvolvida, historicamente, em Pirapora. Como ponto de partida, serão utilizados os textos de Mário de Andrade e Mário Wagner V. Cunha⁴⁹, ao passo que, inicialmente, o segundo nos oferece um pequeno panorama histórico da cidade, o qual confirma a relação entre religiosidade e a manifestação cultural pesquisada.

Até 1724, Pirapora do Bom Jesus não passava apenas de um caminho muito percorrido e conhecido pelas cidades circundantes. No ano seguinte, mais precisamente no dia 6 de agosto, foi encontrada, nas margens do rio Tietê, a imagem de um santo esculpida em madeira, designada pelos que a encontraram como Senhor Bom Jesus de Pirapora. Muitas histórias surgiram para explicar o achado do santo no rio, e muitos milagres foram atribuídos a ele nesta ocasião. Já neste momento, portanto, Pirapora assumia feições de um centro religioso, sendo grande a presença deromeiros e devotos do santo milagroso no período da festa do Bom Jesus em agosto. Com o aumento de visitas de fiéis à cidade, em 1897 foi construída a Paróquia de

⁴⁷ Município da Grande São Paulo situado a aproximadamente 50 quilômetros da capital paulista.

⁴⁸ BRITTO, 1986.

⁴⁹ O autor realizou sua pesquisa em 1936, descreveu a festa realizada em agosto ao santo padroeiro da cidade, o Bom Jesus, apontando pequenas modificações observadas em sua segunda ida à Pirapora em 1937.

Pirapora. Uma mesa administrativa, composta por um civil como o cargo de tesoureiro e por demais religiosos, era responsável tanto pelo santuário, e seu patrimônio, como pela organização da festa oferecida ao santo Bom Jesus nos dias 3, 4, 5 e 6 de agosto.

A própria formação da cidade, no período de sua fundação, se deu, sobretudo pelo fator religioso, ao passo que esta se desenvolveu à margem direita do rio Tietê, onde o santo Bom Jesus foi encontrado⁵⁰. A religiosidade também teve influência decisiva na configuração da cidade, que, nos dias de festa era organizada para atender a demanda de religiosos, o que impulsionou já naquele período a formação de um incipiente comércio direcionado aos forasteiros, que ia desde a venda de objetos religiosos, até a exploração de hotéis. Conforme Cunha, nos dias de festa Pirapora adquiria traços bem delineados, congregando os mais diversos padrões sociais e, também, modificando a rotina dos moradores da cidade. Muitos destes moradores alugavam, nestes dias, as suas próprias casas para terceiros⁵¹, alojando-se em quartos nos fundos. Os locatários, pessoas vindas de fora, utilizavam a casa tanto para sua estadia na festa, como para a venda de comidas, o que o autor denominou como “casas de quitute e de pensão”. Outra prática comum entre os habitantes da cidade a fim de angariar algum retorno financeiro nos dias de festa, era a venda de feixes de lenha para os forasteiros, estas utilizadas no preparo de comida.

Os visitantes, em grande parte, organizavam-se em caravanas e excursões em suas cidades de origem para a festa de seis de agosto. Muitos devotos vindos da cidade de São Paulo iam de trem até Barueri e de lá continuavam a pé até a cidade de Pirapora, sendo que outros iam a cavalo ou utilizavam outros meios de locomoção:

Eles iam em turma, uns de trem, outros a cavalo... Tio Dionísio, João Diogo, papai... iam no dia 5, armavam a barraca.... Eu assisti, mas não no tempo bom... eu já era grande. Era só a igreja e as casinhas antigas. O samba era no barracão... tinha desafio, improvisava e até saía briga... era samba enfezado... corria sôrto.⁵²

Congregando diferentes tipos de pessoas no dia de festa, Pirapora também comportava uma diversidade de alojamentos direcionados para os visitantes, a qual evidenciava os diferentes padrões de vida que a cidade abrigava nestes dias. Cunha enumerou quatro tipos de alojamento procurados pelos visitantes no mês de agosto. As casas que os moradores locais

⁵⁰ Nos dias atuais, a cidade se expandiu ocupando áreas nos dois lados do rio Tietê.

⁵¹ A prática de se alugar quartos de residências particulares é ainda hoje presente na cidade.

⁵² Depoimento de D. Sinhá. (Cacilda da Costa). Depoimento ao MIS, em 15/04/1982 apud BRITTO, 1986, p. 63.

alugavam, eram direcionadas aos visitantes de baixa renda que iam até Pirapora. Já nos hotéis da cidade abarcavam os visitantes com maior poder aquisitivo, devido ao custo elevado das estadias. Outro tipo de alojamento citado por Cunha eram os acampamentos, situados em quatro pontos da cidade, que comportavam barracas que abrigavam geralmente famílias, sendo os visitantes em sua maioria brancos. O quarto, e último tipo de alojamento citado eram os barracões, dois edifícios pertencentes ao santuário, que foram, em período anterior, moradia de seminaristas e religiosos. Por ocasião da festa, a Igreja cedeu seus barracões para abrigar os forasteiros, os quais eram em maioria negros. Nos barracões, compostos por dois andares, eram cobrados somente os aluguéis dos quartos no segundo andar, sendo que no andar térreo, de chão batido, nada era cobrado (Ver foto 1). Destes dois barracões existentes na cidade, um de menor dimensão apenas abrigava os forasteiros nos dias de festa, ao passo que o segundo barracão além de também abrigar os visitantes, era palco da prática do samba de bumbo na cidade nos dias de festa:

O andar térreo desse barracão é que constitue (sic) o centro principal das festas de caráter profano. Está ele todo atravancado com improvisados balcões feitos de mesas, tábuas e caixões vazios. E, por trás deles negras atarefadas cosinham (sic). Ali se pode almoçar ou tomar café e quentão acompanhados de toda sorte de petiscarias imagináveis. É comum tropeçar em caldeirões e panelas postos em fogões baixos, armados com pedras e tijolos no meio do caminho. Pois bem, é no meio de tudo isso, e entre a multidão fantástica de pessoas que entram e saem e ali ficam sambando, é aí que muitos negros e negras estendem o seu cobertor de barra vermelha ou a sua esteira poída, para dormir. (CUNHA, 1937, p. 13)

Cunha classificou o conjunto de pessoas de fora que visitavam a festa do Bom Jesus, nos anos de 1936 e 1937, em três grupos. O primeiro refere-se aos devotos, que compareciam à Pirapora somente para cumprir um dever religioso, não participando de qualquer outra atividade que não fosse religiosa. Já os romeiros, dentre estes havia alguns que iam para a cidade a pé em romarias (por isso a designação), compareciam, naquela época, à cidade em grupos, alojavam-se em barracas e não participavam das atividades profanas da festa, apenas assistiam tais manifestações, dentre elas, o samba de bumbo. O grupo denominado por Cunha como piraporeanos, era composto por negros e mulatos que iam para Pirapora, sobretudo para festejar o samba, esquecendo-se, segundo o autor, da existência de uma festa religiosa na cidade. Os piraporeanos compunham a maioria da população nos dias de festa, sendo grande a

repressão por parte dos órgãos oficiais em relação a estes, o que se evidencia quando Cunha aponta o grande número de policiais presentes na cidade nesta ocasião.

De acordo com a descrição de Cunha, durante a festa do Bom Jesus, traços religiosos e profanos contrastavam-se. A festa religiosa, em essência, consistia em procissões, no cumprimento de promessas e em missas ocorridas na igreja matriz. A festa profana, segundo o autor, era caracterizada pelo seu caráter desregrado: “Se a festa religiosa tinha um traço característico: o espírito de cumprimento de promessas, também a festa profana tem seu cunho dominante. É a licenciosidade”⁵³. Com esta concepção, Cunha reafirma uma visão muito corrente à sua época em relação às populações negras no Brasil⁵⁴, ressaltando o caráter desregrado do samba, desconsiderando as atividades religiosas realizadas por estes mesmos nos dias de festa, justificando, de certa forma, a reação da igreja em relação às atividades desenvolvidas por este grupo social.

O samba era, portanto, o principal elemento da dimensão profana da festa, embora ocorressem outros tipos de festas em salões e casas, além do desfile dos cordões pelas ruas de Pirapora. Muitos sambistas da capital paulista participavam destes festejos profanos, tanto do samba, como do desfile dos cordões, sendo que dentre os forasteiros pode-se citar alguns nomes como Madrinha Eunice, a qual visitava Pirapora com a turma do Vai-Vai; Donata Ramos, então participante dos cordões Camisa Verde e Campos Elíseos; e D. Sinhá, participante do primeiro grupo que saiu, em 1930, no cordão carnavalesco Vai-Vai⁵⁵.

O samba⁵⁶, como foi colocado anteriormente, ocorria somente em um dos dois barracões existentes na cidade. A manifestação era realizada em um espaço estreito, de poucos metros quadrados. Dentro do barracão reunia-se um grupo de mais ou menos vinte pessoas, não sendo estas as mesmas durante todo o decorrer do festejo, já que era grande a rotatividade de pessoas que compareciam para participar do samba. Era restrita a participação de pessoas sem envolvimento direto com o samba, portanto, todos os sambadores deveriam ser integrantes de algum “batalhão”, denominação dada aos diferentes grupos de sambadores, provenientes de cidades específicas. O sambador que pertencia a um batalhão não participava de nenhum

⁵³ Ibidem, p. 19.

⁵⁴ Ver CHALHOUB, 1990.

⁵⁵ BRITTO, 1986, p. 63.

⁵⁶ A palavra “samba” neste contexto, como ressalta Mário de Andrade, podia tanto significar o conjunto de todas as danças da noite, como alguma especificamente, ou também para designar o grupo, o “batalhão”, que se apresentava.



Foto 1 – “O samba no barracão”. Imagem retirada do texto *Descrição da Festa de Bom Jesus de Pirapora* (Separata da *REVISTA DO ARQUIVO*). Mário W. V. Cunha, 1937.



Foto 2 – “O largo da matriz”. Imagem retirada do texto *Descrição da Festa de Bom Jesus de Pirapora*. (Separata da *REVISTA DO ARQUIVO*). Mário W. V. Cunha, 1937.

outro. Em 1936, Cunha (1937, p. 21) observou a presença de três batalhões participando da festa profana:

Havia em Pirapora três batalhões, os quais se reúnem ali há anos. O mais antigo é o batalhão de Campinas, chefiado por João Diogo, apelidado Pai João (...) O mais novo dos batalhões é o de São Paulo sob a direção de Zé Soldado (...) O terceiro é o batalhão de Itu. Comanda-o João Mundão (...)

No momento em que acontecia o samba, uma estrutura geral deveria ser seguida pelos sambadores. De acordo com tal estrutura, os músicos eram somente homens, de modo que os instrumentos executados eram todos de percussão, sendo: o tamborim, o pandeiro, o chocalho (cuaia) e o bumbo, instrumento principal na dança. Já os dançadores eram tanto homens quanto mulheres, sendo que estas últimas configuravam a maioria neste grupo. No momento em que se iniciava o samba ocorria o recebimento do “chefe do samba”. Este empunhava o bumbo, era rodeado por todos os dançadores, e atirava a primeira “deixa”, alguns versos que eram repetidos em coro pelos sambadores, cantava-os baixo, até que os músicos acertassem seus instrumentos à nova deixa e todos passassem a cantá-la – assim iniciava-se a música e a dança. Entre uma e outra “deixa” havia uma pequena pausa no canto e na dança para, logo depois, uma nova deixa ser proposta e aceita pela coletividade. Neste contexto, quem propunha uma nova “deixa”, passava a ser o “chefe do samba” no momento da dança:

Cumprir notar que a estrutura do samba é a que ficou descrita, ou seja, há um momento em que não se dança (sic), durante o qual um dos sambadores canta e acaba por atirar a deixa, e há um segundo momento que é aquele em que, depois de acertados os instrumentos musicais e conhecida por todos a deixa, se iniciam a dança (sic) e o coro.⁵⁷

Andrade (1937), cuja pesquisa foi realizada no ano seguinte, em 1937, também confirma este momento descrito por Cunha, observado por ele no samba festejado pelo batalhão de São Paulo. Entretanto, o ato de “atirar a deixa” é denominado por Andrade como “consulta coletiva”, prática esta encontrada pelo autor em outras manifestações culturais de origem negra como, por exemplo, o jongo, e assim designada devido à necessidade da aceitação coletiva para que o samba fosse iniciado. Este processo, como foi descrito acima, é precedido do momento de recebimento do “chefe do samba”.

Cunha relata que no decorrer do festejo ocorriam os desafios, os embates entre os batalhões. Havia o desafio no samba e também o desafio de samba, sendo que o primeiro

⁵⁷ Ibidem, p. 23.

consistia no desafio entre dois indivíduos que competiam por meio de versos, algumas vezes de maneira descontraída, em tom de brincadeira, e outras de forma tensa, no sentido mesmo de competição. O desafio de samba, por sua vez, ocorria entre dois batalhões que combatiam entre si, competindo qual dos dois conseguia sambar, levar o samba por mais tempo.

Ao relatar a dança propriamente dita, Cunha assinala que a coreografia era realizada com os dançadores avançando e recuando em direção ao bumbo em um bloco único, indo e vindo, sendo que este movimento tinha duração de até dez minutos. A uniformidade da dança, e dos passos, considerando as diferenças na maneira como os indivíduos dançavam, era condicionada, conforme Cunha (1937, p. 22), ao compasso da música e não da preocupação em se realizar movimentos iguais:

Os indivíduos mantêm o corpo um pouco curvado para a frente, a cabeça erguida com os olhos postos no além. As pernas, levemente flexionadas, só realizam o movimento de marcha, não havendo elevações ou baixas do tronco. Os braços conservam-se no geral retesados, estando as mãos na altura dos ombros. A mais intensa e característica movimentação é a dos quadris. Negras de ancas volumosas têm uma habilidade inigualável em faze-los (sic) girar em grandes círculos ou em avança-los (sic) e recua-los (sic).

Andrade (1937, p. 116), em 1937, também observou a dança no samba e descreveu os passos realizados em fileiras que avançavam e recuavam em direção ao bumbo:

Assim que os instrumentistas principiaram tocando, avançavam em filas para a frente. As filas de dançantes que os defrontavam recuam. Depois são estas que avançam enquanto os instrumentistas recuam. A visão que se tem é dum (sic) bolo humano mais ou menos ordenado em filas, e que estreitamente apertado, num áspero movimento de inclinar e erguer de torso, avança e recua em poucos passos.

De acordo com relatos orais de sambadores e moradores locais, no período que se inicia na década de 1940 e transcorre até meados de 1970, a festa dedicada ao Bom Jesus se iniciava no dia 1º de agosto, encerrando-se aproximadamente no dia 10 do mesmo mês. Neste período de festa, o mercado local era impulsionado, tanto pela atividade dos hotéis, lojas e restaurantes locais, como pela presença dos forasteiros, os quais montavam suas barracas de vendas em diversos locais da cidade, sobretudo no espaço existente nos fundos da Igreja matriz da cidade. Os comerciantes chegavam alguns dias antes do início da festa a fim de conseguirem bons lugares para montar suas barracas, as quais, de um modo geral, expunham tecidos, roupas, alimentos, sapatos etc. Além de cumprir a função de alojamento e local em que o samba era



Foto 3 – “Uma multidão em que predominava o sangue negro ocupava as ruas”. Imagem retirada do livro *Saudades do Brasil*, de Claude Lévi-Stauss. Foto de 1937, na cidade de Pirapora.



Foto 4 – “Grupos formavam-se ao redor de indivíduos em transe”. Imagem retirada do livro *Saudades do Brasil*, de Claude Lévi-Stauss. Foto de 1937, na cidade de Pirapora.

festejado, o barracão também comportava barraquinhas de alimentos preparados pelas mulheres que lá se hospedavam nos dias de festa, nas quais eram vendidos salgados, bolos, bebidas etc. Francisco Policarpo da Silveira (2007), 81 anos, morador da cidade de Pirapora, em narração oral descreve esta atividade:

O barracão, muita coisa, tinha como é que se diz... essas barracas que vende frios, tudo era aqui dentro do barracão, do pessoal que vinha de São Paulo, gente escura, né? Preto... vinham aí, montava as barraquinha e então o samba batia aí dia e noite, num tinha descanso, até o dia sete, dia oito de agosto. Vinha muita gente de Campinas, vinha muita gente de São Paulo, ficavam tudo no barracão aqui e naquele lá.

Dona Marta, 82 anos (2007), atual sambadora do grupo “Samba de Roda”, embora não participasse antigamente de nenhum grupo de samba, entrou na atual organização há quatro anos, freqüentava o barracão com seus familiares nos dias da festa do Bom Jesus. Quanto ao barracão, Dona Marta ressalta o seguinte:

O antigo barracão tinha a festa do mês de agosto... começava dia primeiro e ia até dia sete. Enchia de gente aí fazê barraquinha, vender coisa de comer, porque o samba amanhecia aí... aqueles pessoar que vinha de fora, aqueles mulato, eu num gosto de falar negro, aqueles bem mulato que gostava de sambar aí...

Quanto à realização da dança propriamente dita os relatos são diversos. Seu Francisco Policarpo nos descreve a dança da seguinte forma:

(...) E aí a turma que tava dançando que tava sambando com o samba, dançando com o samba, então dançava e cantava, respondia... o... cantor cantava ali. Tinha o batedor de bumbo, o chochoio, o que tocava surdo, aquela turma da bateria, mais cada um tirava, fazia um samba (...) Fazia uma roda sim em vorta do samba. Tinha o bumbeiro, aquelas mulheres, rapazes, avançavam no bumbo. Então o bumbo vinha empurrando, né? Sem machucar, sem bater nem nada. Então vinha empurrando a frente que tava dançando.

Dona Marta, em seu relato, oferece a seguinte descrição:

(...) A dança era ansim tudo espalhado, sabe? Às vezes fazia roda, davam a mão pra dançar, às vezes dançava sozinho, às vezes pegava no corpo do outro, dançava, né? Agora aqui na rua não, na rua era tudo sozinho. Quando o bumbeiro ia pra lá tocava, a gente ia atrás do bumbo, ia pra trás, pra frente.

No ano de 1937, Cunha retornou à Pirapora do Bom Jesus e apontou algumas modificações na realização da festa de agosto. O maior fato apontado foi a decadência da festa, que para o autor, atingiu tanto a dimensão religiosa quanto a parte profana, devido ao

desequilíbrio entre as duas facetas da festa. Neste mesmo ano, foi proibida a prática do samba no barracão, o que significou uma forte reação da Igreja em relação ao crescimento da festa profana. Esta proibição foi amplamente divulgada antes do período da festa, fato que contribuiu para a considerável diminuição de pessoas envolvidas com o samba na cidade, no referido ano. De acordo com a análise de Cunha, a reação da Igreja ocorreu em razão do forte crescimento da dimensão profana da festa, do crescente número de pessoas que passaram a visitar a cidade sem intenções religiosas, apenas com o intuito de festejar o samba, o qual sobrepujava o número de devotos nos dias de festa. Além do fator religioso, Cunha relaciona outros elementos que contribuíram para que ocorresse a decadência da festa como um todo. Primeiramente, o desenvolvimento de transportes, como o ônibus, facilitou a ida de pessoas para a cidade, transformando tanto o caráter profano quanto o religioso da festa. Contudo, muitas pessoas estranhas à manifestação passaram a se agregar ao samba, pessoas não pertencentes a nenhum batalhão, somente com o intuito de participar da festa, e foi subtraído seu caráter religioso dominante, esfacelando a festa religiosa. De acordo com tal concepção, a festa permanecia com seu caráter originário à medida em que os indivíduos que participavam dos festejos profanos visitavam Pirapora sobretudo pelo seu caráter religioso, ou seja, em caráter de devoção. O desequilíbrio ocorreu a partir do momento que os festejos profanos passaram a exceder as atividades religiosas, devocionais.

Andrade, em sua ida a Pirapora em 1937, também fez alusão à grande repressão da Igreja e da polícia em relação à realização do samba na cidade, e a decorrente proibição do samba no barracão, o qual foi liberado apenas para a função de hospedaria. O autor ressaltou que tal medida foi responsável pela decadência da festa, acarretando uma diminuição notável no número de pessoas ligadas ao samba no período da festa. Neste sentido, tal afirmação torna-se evidente quando o autor aponta para a presença de apenas um “batalhão” em Pirapora no ano de 1937: o batalhão de São Paulo – no ano anterior, Cunha observou a presença de três batalhões. A tolerância da Igreja católica⁵⁸ em relação às manifestações culturais populares deve-se, em grande parte, à possibilidade destes fiéis se afastarem da religião. Ao passo que a Igreja detinha a posse da infra-estrutura utilizada pelos forasteiros na prática do samba de bumbo, o barracão, o controle social em relação à manifestação cultural era uma realidade, considerando que muitos sambadores se hospedavam no barracão, devido à ausência de

⁵⁸ AYALA, 1987.

cobrança na estadia. A bem da verdade, a ação da Igreja não impediu que estes sambadores continuassem a freqüentar a cidade nos dias de festa, embora o discurso recorrente em Pirapora nos dias atuais queira demonstrar o inverso.

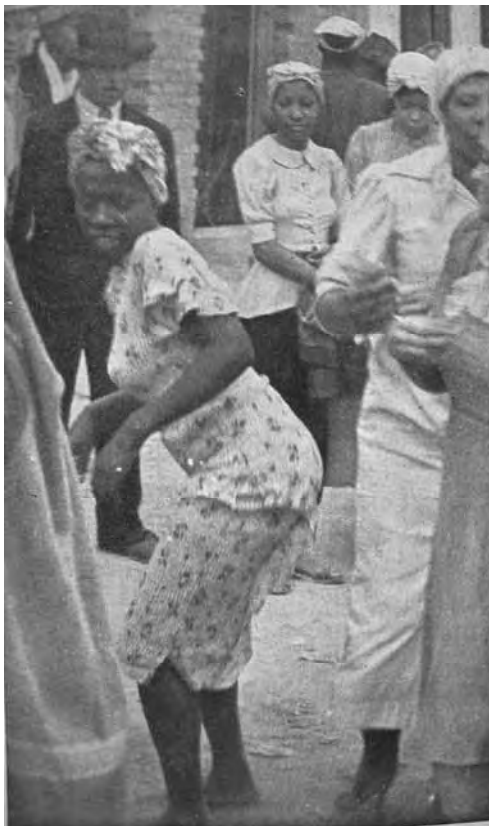


Foto 5 – “Posição coreográfica mais comum”. Imagem retirada do texto *O Samba Rural Paulista (Separata da REVISTA DO ARQUIVO)*. Foto de Mário de Andrade, 1937.



Foto 6 – “A importância do bumbo”. Imagem retirada do texto *O Samba Rural Paulista (Separata da REVISTA DO ARQUIVO)*. Foto de Mário de Andrade, 1937.



Foto 7 – “Posição coreográfica de recuo”. Imagem retirada do texto *O Samba Rural Paulista (Separata da REVISTA DO ARQUIVO)*. Foto de Mário de Andrade, 1937.



Foto 8 – “A negra do segundo plano realiza um volteio sobre si mesma”. Imagem retirada do texto *O Samba Rural Paulista (Separata da REVISTA DO ARQUIVO)*. Foto de Mário de Andrade, 1937.



Foto 9 – “O volteio diante do bumbo”. Imagem retirada do texto *O Samba Rural Paulista (Separata da REVISTA DO ARQUIVO)*. Foto de Mário de Andrade, 1937.



Foto 10 – “Aspecto de uma rua em Pirapora nos dias de festa”. Imagem retirada do texto *Descrição da Festa de Bom Jesus de Pirapora (Separata da REVISTA DO ARQUIVO)*. Mário W. V. Cunha, 1937.



Foto 11 – “O andor do Bom Jesus de Pirapora”. Imagem retirada do texto *Descrição da Festa de Bom Jesus de Pirapora* (Separata da *REVISTA DO ARQUIVO*). Mário W. V. Cunha, 1937.



Foto 12 – Imagem retirada do livro *Saudades do Brasil*, Claude Lévi-Strauss. Foto de 1937.

2.2. A CONTINUIDADE DO SAMBA DOS NEGROS

Neste âmbito, há um discurso bastante difundido nos dias atuais entre as pessoas envolvidas direta e indiretamente com o samba, como os próprios sambadores locais, alguns funcionários da prefeitura, alguns moradores da cidade e sambistas ligados ao samba paulista, os quais se apresentam constantemente na cidade. Esta construção narrativa oficial está baseada na idéia de que com a proibição do samba no barracão, e a conseguinte demolição deste anos depois, o samba parou de ser praticado em Pirapora, e, conseqüentemente, os negros deixaram definitivamente de visitar a cidade nos dias de festa. Considerando que tal narrativa é ideologicamente e culturalmente mediada, ela está presente na fala dos próprios sambadores locais, que num primeiro momento, ao serem indagados sobre o samba na cidade apontam para o referido discurso⁵⁹. Entretanto, com o relato de um dos sambadores mais antigos da cidade, Seu João do Pasto (2007), atualmente com 72 anos, uma nova faceta pôde ser descortinada a este respeito. Foi constatado, com o relato de Seu João, que Pirapora do Bom Jesus não deixou de ser um local de confluência do samba de bumbo de diversas localidades do Estado de São Paulo com a proibição do samba no barracão. Pelo contrário, os negros que freqüentavam a cidade nos dias de festa passaram a alugar um salão próximo ao posto de gasolina local, onde o samba passou a ser festejado na festa do Bom Jesus.

Há aqui a presença de dois discursos, duas memórias antagônicas, uma memória oficial – que se baseia na decadência/desaparecimento do samba dos negros, na realização do samba por sambadores locais, na sua decadência e seu ‘resgate’ na década de 1990, impulsionado pela prefeitura local – e uma memória dos sambadores e moradores da cidade – esta bastante fragmentada e internamente dividida, considerando a memória enquanto um processo elaborado no tempo histórico, passível de mudanças⁶⁰. Estes sambadores e moradores da cidade assumem o discurso oficial em alguns momentos, entretanto, em suas falas o negam ao confirmar a presença de negros sambadores na cidade de Pirapora pelo menos até meados de 1960-1970.

⁵⁹ “É exatamente porque as experiências são incontáveis, mas devem ser contadas, que os narradores são apoiados pelas estruturas mediadoras da linguagem, da narrativa, do ambiente social, da religião e da política. As narrativas resultantes – não a dor que elas descrevem, mas as palavras e ideologias pelas quais são representadas – não só podem como devem ser entendidas criticamente.” (PORTELLI, 2006, p. 108)

⁶⁰ Ibidem, p. 109.

A narrativa oficial possui, portanto, uma dimensão mítica, operando como uma forma de auto-representação da cultura local (institucional) em relação ao samba na cidade. De acordo com este discurso as duas principais instituições da cidade, a Igreja e a prefeitura regulam com plenitude a prática do samba, assim, a primeira instituição proibiu a manifestação e fechou o barracão, sendo que a segunda a ‘resgatou’ do esquecimento. Tal perspectiva encobre e torna míope a dimensão de resistência cultural que teve a continuação da prática do samba de bumbo na cidade, realizado por grupos de diversas localidades, no período após a proibição da manifestação no barracão.

Conforme foi afirmado anteriormente, neste período o samba passou a ser festejado em um salão alugado na cidade. Ao chegar no município, inicialmente os negros iam até a Igreja local pedir a benção ao Bom Jesus, deixavam seus instrumentos fora da Igreja e iam fazer sua devoção. Seu João do Pasto (2007) confirma a presença destes negros neste período em Pirapora do Bom Jesus:

E os preto, eles tocava lá na ponte nova, lá em frente o posto de gasolina, tinha uma casa véia que eles usava e tinha outra. Os preto pararam de ir lá, foram morrendo, se acabando, os político aqui começaram a cobrar imposto e coisa. Antes a gente não pagava pra ficar na rua, vendia as coisa...

Neste salão os forasteiros se alojavam, festejavam o samba e também vendiam alimentos e bebidas nos dias de festa, como ocorria no barracão. Os sambadores que visitavam a localidade nestes dias de festa vinham das cidades de São Paulo, mais especificamente do bairro da Barra Funda, Campinas, Mogi das Cruzes, Piracicaba, Capivari, São Roque, além da presença de pessoas vindas de outros Estados como do Paraná, as quais também tocavam e cantavam samba de bumbo no salão. Os diferentes grupos que se reuniam para festejar o samba de bumbo no salão também realizavam desafios por meio de sambas improvisados. Os instrumentos utilizados, citados por Seu João, eram os bumbos, na maioria das vezes eram tocados três desses ao mesmo tempo, a caixa, os chocalhos feitos em zinco, pandeiros sem pele e o tambori (tamboril), conforme o informante não era usual a execução do reco-reco por estes sambadores. Os sambas, dessa forma, tinham duração de aproximadamente quinze minutos, e eram chamados, conforme Seu João, de “samba corrido”. Assim, diversos sambas podiam ser executados consecutivamente pelos sambadores, os quais, partindo da improvisação nas letras, iam entrando na seqüência das músicas.

Seu João do Pasto freqüentava o samba no salão, já com seus quinze anos, e tinha amizade com alguns sambadores do salão, entre os quais eles cita: João Grande, Alfredão e Vó Olímpia. Os tocadores eram, sobretudo, homens, embora as mulheres também tocassem alguns instrumentos eventualmente. A dança era executada por pessoas de ambos os sexos, também por homens que não tocavam nenhum instrumento no momento da dança. Conforme relato do sambador, no momento da dança esta era realizada de diversas formas de acordo com a ocasião. A dança era, na maior parte das vezes, executada em fileiras, embora pudesse ser também executada em roda e utilizando o movimento de umbigada. De acordo com o relato de Seu João, a umbigada, enquanto elemento coreográfico, era executada ao som do samba de bumbo – igual aos sambas tocados com outras coreografias – sendo uma dança proposta, sobretudo, pelos sambadores de Campinas. Seu João (2007) expõe este momento da dança:

Em duas, três fileiras. Só que se você é minha parceira, até o fim você é minha parceira, num pode ir com outro, nem eu com a outra, é você que é minha parceira. Tanto você responde o que eu canto, como eu respondo o que você canta, só que nós embiga junto. Pára o samba, vai tocar na frente, e fazia a embigada (...) Eu era molecote, mas dançava. A embigada, na hora que era de embigada era embigada, depois começava a brincar, brincar com o bumbo, as negra dançar, as negra de bermudinha, menina nova nega... então, mudava o esquema, mas na hora que era de embigada, era embigada, então num era o samba inteiro de embigada, fazia os fileirão, os responsável pra bater o bumbo falava 'embigada'.

Conforme o mesmo informante, os sambas tocados pelos negros mantinham a mesma estrutura utilizada nos dias atuais, entre solista e coro. O sambador ressalta, em suas descrições, a voz grave dos sambadores negros e rememora alguns sambas festejados naquele período:

1

Papai era carreiro
Me ensinava a carriá
Papai era carreiro
Me ensinô a carriá

Hoje o boi tá no campo
E o carro tá no currá
Hoje o boi tá no campo
E o carro tá no currá

2.

Ê tubarão, tubarão é peixe grande,
Tubarão vive no mar

Eu sô marajá
Tubarão quer me pegá

Eu também sou marajá
Tubarão quer me pagá
Oi, sô tubarão
Tubarão vive no mar

Eu também sô marajá
Tubarão quer me pegá.

João – Aí o outro respondia assim (voltando a cantar a música, engrossando a voz)

Eu sô marujo
Eu sô marujo vivo no mar

Eu sô marujo
Vivo no mar

Tubarão é peixe grande
Tá querendo me pegá

Eu sô marujo
Vivo no mar

João – Porque o tubarão queria pegar ele também (voltando a cantar)

Eu sô marujo
Vivo no mar

Tubarão é peixe grande
Tá querendo me pegá

3.

Eu vim aqui
Eu vim pra sambá

Eu sô de Pirapora
Eu gosto do samba

Eu vim pra sambá

Eu vim pra sambá

Poeira tá levantando
 Poeira tá levantando
 E o dia vai clarear

Eu vim em Pirapora
 Eu vim pra sambá
 Poeira ta levantando e o dia vai clarear

4.

Eu nasci num barraco
 No norte do Paraná

Mamãe falou
 Meu fio tô indo embora
 Você vai ser batizado em Bom Jesus de Pirapora⁶¹

5

Eu venho vindo
 Cheguei agora
 Vim visitar
 O Bom Jesus de Pirapora

Sou campineiro e tô aqui
 Cheguei agora
 Vim visitar
 O Bom Jesus de Pirapora

Eu sou de Barra Funda
 Sou de São Paulo
 Eu sou paulistano
 Vim visitá esse povo piraporano

Eu sou de São Paulo
 Sou da Barra Funda
 Eu sou paulistano
 Vim visitá esse povo piraporano

6

Eu venho vindo
 Venho de lá

⁶¹ Seu João do Pasto afirma que este samba era cantado por pessoas vindas do Estado do Paraná.

Vamô por terra na ponte
Que a princesa vai passá

Vamô por terra na ponte
Que a princesa vai passá

Que a princesa tá passando
Pirapora tá chegando
Vamô visitar São Bom Jesus
Que ele tá aí no artá

Vamô visitar São Bom Jesus
Que ele tá aí no artá
Vamô por terra na ponte
Que a princesa vai passá.

7

A piava pia
Tum, tum, tum
Piava pia
Tum, tum, tum, tum,
Eu tô falando to falando do zundum

E a piava pia no fundo do mar
Tum, tum, tum, tum

A piava pia lá no fundo do mar
Tum, tum, tum, tum,
Zum, zum, zum,
To aqui pra te pegá

A piava pia no fundo do mar
Tum, tum, tum,
Tum, tum, tum,

João – O outro respondia (cantando):

Zum, zum, zum,
Eu tô aqui
Tô aqui pra te pegá

8

Mulata levanta a saia
Não deixa a saia sujá
Mulata sacuda a saia

Mulata sacuda a saia
 Não deixa a saia sujá
 Essa saia custou dinheiro
 E dinheiro custou ganhá

9

Eu venho aqui em Pirapora
 É a minha satisfação
 Eu venho visitar Pirapora
 Porque eu tenho devoção

Eu venho aqui em Pirapora
 Porque eu tenho devoção

Eu venho aqui em Pirapora
 É a minha satisfação
 Eu venho aqui em Pirapora
 Porque eu tenho devoção.

O samba praticado em Pirapora no início do século pode ser entendido enquanto uma forma de fortalecimento grupal destes negros, uma maneira de restaurar o equilíbrio social deste grupo e de manter o auto-respeito no contexto social em que estes estavam inseridos (IANNI, 1989). Isto posto, torna-se importante considerar o fato da proibição do samba no barracão não ter operado, de maneira significativa, como um forte empecilho para a continuação da ida destes grupos para a cidade de Pirapora nos dias de festa. A proibição do samba no barracão, pode sim, ter tido alguma influência na diminuição do número de sambadores que visitavam a cidade nesse período, devido à necessidade da procura de outro espaço para se dormir e festejar o samba. Entretanto, de acordo com os relatos apontados, Pirapora nos dias de festa era visitada por sambadores vindos de diferentes regiões do Estado de São Paulo. Fica evidente a continuação da confluência destes grupos após a proibição do samba no barracão quando comparamos a diversidade de grupos apontados pelo entrevistado neste período de 1950 e 1960, com o afirmado por Mário de Andrade (1937) em sua pesquisa de campo, quando este apontou a presença de apenas do batalhão da cidade de São Paulo na festa do Bom Jesus em 1937.

Ao contrário do que difunde o discurso oficial, conforme foi apontado anteriormente, estes grupos negros continuaram, durante um bom tempo, freqüentando Pirapora nos dias de

festa. Este fato pode ser considerado como uma prática de resistência sócio-cultural desse grupo em relação à proibição do samba no barracão, e mesmo à repressão por parte da polícia local. Pode-se considerar tais ações como uma prática cotidiana de resistência, enquanto “maneiras de fazer”, sendo que estas “(...) constituem as mil práticas pelas quais os usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural.” (DE CERTEAU, 1994, p. 41). Conforme De Certeau, essas “maneiras de fazer”, estes procedimentos populares cotidianos, jogam com os mecanismos da disciplina, se conformam com esta, para então alterá-los de acordo com seus interesses próprios.

Os consumidores (produtores desconhecidos) produzem suas práticas, como falar, ler, habitar, caminhar etc, circulam em um espaço tecnocraticamente construído, operando aí suas trajetórias e colocando seus interesses, que não são captados nem determinados pelos sistemas em que se desenvolveram. Dessa forma, constitui-se o que o autor denomina como “tática”. O fraco, portanto, procura tirar proveito das forças estranhas:

Ele o consegue em momentos oportunos onde combina elementos heterogêneos (assim, a dona-de-casa, em face de dados heterogêneos e móveis como as provisões do freezer, os gostos, os apetites e disposição de ânimo de seus familiares, os produtos mais baratos e suas possíveis combinações com o que ela já tem em casa, etc), mas a sua síntese intelectual tem por forma não um discurso, mas a própria decisão, ato e maneira de aproveitar a ocasião⁶².

São consideradas por De Certeau práticas cotidianas, e também táticas, atos como: circular, ler, falar, preparar refeições ou fazer compras etc, e uma grande parte das “maneiras de fazer” que possa representar uma vitória, mesmo que simbólica, do “fraco” contra o “forte”. Para o autor, o foco exorbitado da cultura contemporânea e de seu consumo é a leitura, da imagem ou do texto, explícita da televisão ao jornal, na publicidade e em todas as mensagens relativas ao mercado. A leitura, a primeira vista, parece representar o ponto culminante da passividade do consumidor ante o fenômeno da “sociedade do espetáculo”. Entretanto, o espectador pode, dentre outras coisas, ler, realizar uma apropriação do texto do outro, apreender sua infância em reportagens, por exemplo; assim, no lugar do autor o mundo do leitor se introduz.

A ordem social, portanto, opera como suporte para tais produções, já que a margem de manobra para que as táticas operem é restrita: “(...) esta ordem seria o equivalente daquilo que

⁶² Ibidem, p. 47.

as regras de metro e rima eram antigamente para os poetas: um conjunto de imposições estimuladoras da invenção, uma regulamentação para facilitar as improvisações.”⁶³. O indivíduo, menos envolvido pelos enquadramentos, porém sem alternativa para escapar-lhes, destaca-se deles, mas, continua se relacionando com eles fazendo uso da criatividade e das táticas para rachar-lhes (os enquadramentos) por dentro. Portanto, a questão do sujeito assume uma pertinência política, ao passo que surgem operações locais, ações individuais que evidenciam uma preocupação com o meio ambiente em que se vive.

Neste âmbito, pode-se considerar a continuidade do samba em Pirapora neste período enquanto uma prática cotidiana de resistência cultural, como uma maneira de se re-apropriar do sistema produzido. Como uma forma de prática criativa, dentro de um contexto social, que, usualmente, baseado em preconceitos e teorias higienistas, não aceitavam, quando muito toleravam, as manifestações culturais de origem negra, subtraindo-lhes toda rede de sentidos inerentes, classificando-as enquanto prática desregrada, licenciosa. Esta concepção de que a participação dos negros na cidade de Pirapora na festa do Bom Jesus ocorria somente para o festejo do samba diverge do relato de Seu João do Pasto, por exemplo. O informante ressalta, em diversos momentos de sua fala, a religiosidade, a devoção por parte destes negros que visitavam a cidade neste período. Tais forasteiros, portanto, participavam tanto das atividades religiosas como das relativas ao samba de bumbo, além de aproveitar o momento da festa do Bom Jesus para trabalhar nas barracas montadas na cidade.

⁶³ Ibidem, p. 50.

2.3. O SAMBA DOS BRANCOS

Aproximadamente a partir da década de 1950, o samba de bumbo passou a ser realizado em dois pontos distintos da cidade. O chamado “samba dos brancos”, denominação dada por sambadores e por moradores locais que presenciaram o samba, era realizado em frente ao antigo bar “Curingão”, sob a chefia de Honorato Missé, sendo que o “samba do negros” continuava sendo realizado no mesmo salão citado anteriormente.

Honorato Missé, conhecido como “Norato” na cidade, tocador de caixa, congregava anualmente um grande número de sambadores locais nos dias da festa do Bom Jesus. Também realizava o samba de bumbo em festas que ocorriam em sítios da região, como é o caso da festa de São Roque do Barreiro, no sítio do Pununduva. De acordo com o relato dos entrevistados, o samba realizado em frente ao bar “Curingão” era aberto a todos os interessados em participar da dança, sendo estes moradores da cidade ou forasteiros, brancos ou negros. Não havia, assim, um grupo fixo, fechado de sambadores, embora muitos destes fossem presença confirmada todos os anos no “Curingão”. O festejo e a presença das pessoas neste era descompromissada. Dentre os sambadores que participavam do samba com Honorato Missé, e continuam em atividade até os dias atuais, estão Seu João do Pasto e Dona Maria Esther. Muitos negros freqüentadores do salão alugado pelos forasteiros também participavam, algumas vezes, do samba feito pelos brancos, como é o caso de Vó Olímpia, sambadora da cidade de Campinas. Márcio Dante, morador da cidade, descreve da seguinte forma suas lembranças a respeito do samba nesta época:

Tinha dois sambas, tinha o samba dos negros e tinha o samba do Honorato, mas eles tocavam juntos também. Que eu me lembro, eu não me lembro de samba separado, eu me lembro do samba do Honorato, aonde os negros pode ser que... antes disso, o samba é muito mais antigo que isso tinha, talvez tivesse o samba dos negros e o samba do Honorato. Na época que eu me lembro era o samba do Honorato, onde os negros participavam, esses que vinham na festa. E as negras que dançavam daquela maneira insinuante, porque era insinuante, não em roupas escandalosas, né? Mas uma maneira de dançar insinuante (...) a poesia deles era aquela, eles fazem uma rima aonde um puxa e os outros repetem, é uma história, né? Aquilo vai correndo à noite, muita pinga junto, lógico, né? Não a ponto de virar uma bebedeira... Mas apesar de tudo isso, daquele rolo de ver, tinha respeito, existia o respeito. Então os negros em Pirapora, o samba que eu me lembro era isso... (...)

Ao contrário do que ocorria com o samba praticado pelos negros no salão alugado, neste caso utilizava-se, na execução do samba, apenas um bumbo enquanto instrumento

central, sendo que os instrumentos secundários eram o reco-reco, o chocalho e a caixa. Honorato Missé era o chefe do samba na cidade de Pirapora neste período. Era responsável por congregar os sambadores no “Curingão”, em cuidar dos instrumentos utilizados no momento do festejo, os quais eram guardado em uma sala improvisada nos fundos do bar, e em dar início ao samba como um todo. De acordo com os relatos orais, Honorato aprendeu o samba com um antigo sambador da cidade chamado Nhô Abel. Este teria aprendido o samba com outro piraporano chamado João perna de pau, o qual aprendeu o samba com os negros freqüentadores da cidade.

Com a morte de Honorato Missé na década de 1960, a chefia do samba foi passada para Antônio Romeu Pereira da Mota, sobrinho de Honorato, conhecido em Pirapora como Romeuzinho, o qual ficou encarregado de, anualmente, congregar os sambadores locais no mesmo bar. De acordo com relato de Dona Ângela, viúva de Romeuzinho, neste período o samba de bumbo era festejado no “Curingão” desde o dia 1º de agosto até aproximadamente o dia seis. O dono do bar era Miguel Criteli, o qual passou à chefia do samba com a morte de Romeuzinho, em 1994. Neste momento, os dois atuais sambadores anteriormente citados continuaram participando dos sambas, os quais continuavam a acontecer na festa do Bom Jesus e também em outras comemorações, como em aniversários, conforme rememora Seu João (2007):

A Maria Esther ia com nós no Curingão, ela e o Romeuzinho ficou com os instrumentos. O Honorato morreu, ficou o Romeuzinho e nós tocava lá na rua perto do mercado, antes de chegar na casa do samba... a rua que vai daqui pra lá... Eu e Romeuzinho, o Romeuzinho morreu, aí ficou com o Miguel.

Miguel chefiou o samba na cidade até alguns anos após a morte de Romeuzinho. Ficou com os instrumentos do sambista e doou um bumbo de Romeu para Dona Maria Esther, atitude que passou a ser concebida entre os sambadores como a passagem da chefia do samba para a sambadora, a qual passou a ser figura central do samba de bumbo na cidade a partir de 1994, com a formação do grupo “Samba de Roda” e sua conseguinte consolidação em 1997. Miguel faleceu em 2003, sendo que parou de participar do samba alguns anos antes de sua morte, não demonstrando interesse em entrar no então recém-formado grupo da cidade.



Foto 13 – Sambadores reunidos para foto em Pirapora na década de 1950. O primeiro à esquerda, empunhando a caixa, é Honorato Missé; o terceiro, ao fundo tocando reco-reco, é Seu João do Pasto; a quarta, ao centro, é dona Maria Esther.⁶⁴

Neste período, houve uma confluência entre a prática de dois grupos sociais em relação ao samba na cidade de Pirapora. O samba vivenciado pelos brancos teve continuidade na cidade, desde o início de sua prática, aproximadamente na década de 1950 e, de certa forma, considerando suas mudanças, até os dias atuais. Já o costume dos grupos negros se congregarem na cidade de Pirapora na festa do Bom Jesus, trazendo consigo manifestações culturais próprias como o samba de bumbo, foi se enfraquecendo a partir da década de 1970. Podem ser levantadas algumas especulações a respeito desta mudança, como a própria desagregação destes grupos em suas cidades de origem. Pode-se, nesse sentido, partir da hipótese de que o samba, além de operar como uma forma de devoção ao Bom Jesus, também contribuía para o fortalecimento de uma identidade cultural comum a estes negros que tinham como costume freqüentar anualmente a cidade nos dias de festa. Portanto, partindo da análise de Ianni (1988), é possível que estes grupos negros tenham encontrado novas formas de afirmação social, dentre estas manifestações culturais, capazes de ajustá-los à sociedade vigente.

⁶⁴ Foto de folheto sobre o samba de Pirapora, recolhido no “Espaço Cultural Samba Paulista Vivo”, conhecido pelos moradores locais como Casa do Samba.

Abaixo seguem duas músicas antigamente tocadas por Honorato, relatadas por Seu João do Pasto (2007):

1

O mar encheu
Sorte a marreca

Que eu morro memo
Não faz mal que leve a breca.

2

Ê, ê olha lá
Bom Jesus de Pirapora
Nóis vai ajudá
Que essa festa de Pirapora
Nunca vai acabá

Que essa festa de Pirapora
Nunca vai acabá

Ê, ê olha lá
Bom Jesus de Pirapora
Ele vai nos ajudá.

2.4. A FORMAÇÃO DO GRUPO “SAMBA DE RODA”.

A formação do atual grupo “Samba de Roda” de Pirapora ocorreu a partir do ano de 1994, quando alguns funcionários da prefeitura local se reuniram no intuito de preservar, resgatar⁶⁵ o samba de bumbo realizado na cidade. A idéia norteadora deste projeto inicial era valorizar as tradições culturais da cidade, considerando a existência de duas pessoas-chave para a formação de um novo grupo que valorizasse o samba local: dona Maria Esther e Seu João do Pasto. Inicialmente, as principais organizadoras do grupo foram Dalva e Otávia, as quais trabalhavam respectivamente na Secretaria de Educação e Secretaria de Cultura locais. As duas atuais integrantes do grupo contribuíram na formação deste, ao passo que organizaram sua primeira configuração, majoritariamente composta por funcionários da prefeitura, sendo que o primeiro bumbeiro do recém formado grupo foi o próprio filho de Otávia, músico profissional. Muitos integrantes que inicialmente passaram a fazer parte do grupo saíram e muitos outros entraram, há alguns anos próximos de sua fundação, ou até em momento mais recentemente, como é o caso de alguns com mais de setenta anos que passaram a fazer parte grupo, embora nunca tivessem participado anteriormente do samba na cidade.

Na formação e “resgate” dos elementos intrínsecos ao samba de bumbo, como instrumentação, indumentária, músicas cantadas, divisão funcional, dança etc, o maior responsável em desempenhar esta tarefa foi Policarpo José da Cruz, atual coordenador de cultura e turismo da prefeitura. Devido ao fato de possuir grande legitimidade no tocante aos assuntos relacionados à história da cidade e ao samba ante a população local e à prefeitura, sendo considerando um estudioso e conhecedor de tais assuntos, Policarpo reconstituiu a indumentária do grupo, a qual foi padronizada, bem como direcionou a reconstituição da dança. Contudo, com a institucionalização do grupo via prefeitura, os elementos funcionais inerentes ao desenvolvimento do samba foram também institucionalizados. Como afirmado anteriormente, as roupas utilizadas pelos membros do grupo foram padronizadas (uniforme para os homens e para as mulheres) para as apresentações; a dança foi reconstituída e também padronizada, só as mulheres dançam e cantam, cabe aos homens tocar os instrumentos, não fazendo parte da dança, e raramente do canto solado. Uma série de regras foram elaboradas e incorporadas neste novo grupo, nitidamente com preocupações diferenciadas no que concerne à prática da manifestação cultural, adquirindo traços, sobretudo, de uma prática de lazer.

⁶⁵ Termos utilizados pelos sambadores locais.

Ademais, pode-se perceber três movimentos distintos em relação ao samba na cidade de Pirapora do Bom Jesus. O primeiro está ligado ao samba de bumbo praticado pelos negros forasteiros. Neste momento Pirapora operava como uma cidade capaz de agregar diferentes modalidades deste samba proveniente de diversas regiões. O segundo momento está relacionado ao samba apropriado e realizado pelos grupos de moradores da cidade, sobretudo brancos, os quais passaram a praticar a manifestação concomitantemente com os grupos negros que ainda freqüentavam a cidade nos dias da festa do Bom Jesus. O terceiro momento pelo qual passou a manifestação, e que, de certa forma, representou uma mudança mais acentuada na maneira de se conceber o samba local, o qual é posterior ao fim da participação dos forasteiros negros na parte profana da festa, foi a sua institucionalização a partir do ano de 1994. Neste momento, o samba passou a ser idealizado por pessoas, até então, exteriores a ele, salvo a inserção de dois anciãos que passaram a legitimar o movimento. Sob uma nova inspiração, a de “resgatar” o samba local, surge o grupo “Samba de Roda” local, e é a respeito destas mudanças que tratará a terceira parte da dissertação.

TERCEIRO CAPÍTULO

O SAMBA PIRAPORANO – OS GRUPOS LOCAIS

3.1. A CIDADE – OS DIAS ATUAIS

Neste terceiro capítulo procura-se traçar uma etnografia do samba na cidade de Pirapora do Bom Jesus nos dias atuais. Busca-se, no entanto, atentar para a estrutura de funcionamento interno dos dois grupos de samba de bumbo existentes na cidade, bem como sua inserção em Pirapora, sobretudo a relação com a prefeitura local.

Portanto, faz-se necessário o relato de algumas das principais características da cidade nos dias atuais antes de se discorrer a respeito dos grupos de samba locais. Pirapora do Bom Jesus é uma cidade pequena, com aproximadamente 15 mil habitantes, município pertencente à Grande São Paulo, situado aproximadamente a 50 quilômetros da capital paulista⁶⁶. A principal atividade econômica local é o turismo religioso, que movimenta a cidade principalmente nos finais de semana, dinamizando a economia local. É crescente também o desenvolvimento das atividades turísticas em relação aos “esportes radicais” realizados nos arredores da cidade, como no Morro da Capuava, por exemplo, em que tem aumentado a prática de esportes como o vôo livre e o motocross. Alguns outros eventos em especial também possuem grande influência na movimentação da economia local, como alguns realizados fora de períodos comemorativos, o carnaval, a semana santa e, sobretudo, considerando a tradição religiosa da cidade, a festa do Bom Jesus de Pirapora.

Nos dias atuais, a organização da festa do Bom Jesus em agosto não é mais responsabilidade de órgãos religiosos da cidade, como citado por Cunha em pesquisa realizada em 1937, mas antes da Secretaria da Cultura e Turismo de Pirapora do Bom Jesus. A festa do Bom Jesus é o evento local que mais congrega devotos e turistas na cidade, e ocorre ainda hoje nos dias 3, 4, 5 e 6 de agosto, sendo que no ano de 2007 o ápice da festa ocorreu no dia 5, já que dia 6 foi segunda-feira, fato que dificultou a ida de muitas pessoas devido ao vínculo empregatício destas. Na festa, o maior movimento de religiosos em Pirapora concentrou-se no fim de semana, sábado e domingo, que em 2007 foram, respectivamente, os dias 4 e 5 de agosto. A cidade assume outra configuração nesses dias, a economia local, incluindo hotéis, restaurantes, barraquinhas de doces, artigos religiosos, roupas, flores, objetos de lembrança da cidade, além do aluguel de quartos em casas de moradores locais, é dinamizada (Foto 14). É grande o número de devotos que freqüentam Pirapora nos dias de festa, sendo marcante a

⁶⁶Informações retiradas do site oficial da Prefeitura Municipal de Pirapora: www.piraporadobomjesus.sp.gov.br. Data de acesso 22/01/2008.

presença de romeiros e devotos do Bom Jesus que, visitando a cidade a fim de cumprir promessas e por devoção, participam das atividades religiosas da cidade, que se concentram, sobretudo, em missas e procissões (Ver fotos 15 e 16).

Complementando a parte religiosa, na festa do Bom Jesus, há também outras atividades de lazer para as pessoas que visitam a cidade nesta época do ano. São os shows de duplas “sertanejas”, os quais ocorrem em um grande palco montado próximo ao portal dos romeiros, ou no salão de festas local, e também de sambistas paulistanos, eventos que acontecem na Casa do Samba. Houve em 2007, em relação à música “sertaneja”, shows de Gian e Giovani, Duani e Celso Lee, e de Lucylla e Lucyana. Quanto às atividades ligadas ao samba, a prefeitura organizou um evento na Casa do Samba com o intuito de promover um resgate da dimensão profana da festa, revivendo o antigo barracão. A proposta foi promover o samba das 17:00 hrs do dia 5 de agosto até o mesmo horário do dia seguinte, contando com os seguintes convidados: Osvaldinho da Cuíca (sambista principal em todos os eventos relativos ao tema em Pirapora), Thobias da Vai-Vai, Grupo de Samba de Roda Vozes do Paraguassú, Velha Guarda da Escola Nenê de Vila Matilde, Elizeth Rosa, Odair & Cia, Samba do Baú, Samba da Laje, Samba do Cafofo, e o grupo “Samba de Roda” de Pirapora. Também compareceu à festa Inezita Barroso, a qual foi à cidade para receber o título de primeira “cidadã samba” de Pirapora do Bom Jesus. O grupo “Samba de Roda” se apresentou nos dias 5 e 6 de agosto na praça fronteira à Igreja, logo após a missa realizada à tarde, reunindo o público religioso que participava da cerimônia. O samba, antes reprimido e proibido, no auge na reação religiosa, é atualmente componente oficial da programação da festa de agosto, sendo muito valorizado nos eventos realizados dentro e fora do município enquanto expressão cultural típica da própria cidade de Pirapora.

Nos dias normais, sem eventos ou comemorações, Pirapora é uma cidade calma, sendo poucos os visitantes ou turistas, de modo que uma movimentação maior ocorre nos finais de semana, quando devotos visitam a localidade e o mercado local é movimentado, barraquinhas são montadas, hotéis e restaurantes abrem para receber os visitantes. A religiosidade é um traço marcante na cultura dos moradores locais, os quais em grande maioria são católicos. Nesse sentido algumas ações de moradores evidenciam este traço, como o costume de parar para fazer uma pequena oração quando às seis horas da tarde bate o sino da igreja matriz, ou neste momento se benzer com água benta, atitudes observadas em alguns sambadores e

moradores locais. A religiosidade não é somente um elemento capaz de impulsionar a economia local, mas é também um traço marcante nas práticas cotidianas dos moradores.

No tocante ao samba, é nos finais de semana que também ocorrem alguns eventos na Casa do Samba. Alguns comportam a presença de grupos de samba paulista, na maioria provenientes da cidade de São Paulo, os quais se apresentam em alguns finais de semana. A Casa do Samba é um espaço aberto à visitas por parte de quaisquer pessoas interessadas, embora a procura maior seja por parte de instituições de ensino. Há algumas ocasiões em que visitas são previamente marcadas por escolas ou universidades em finais de semana, sobretudo com o intuito de conhecer o samba de bumbo realizado na cidade. Quando são agendadas tais visitas, há apresentações do grupo “Samba de Roda” local e, na maioria das vezes é oferecida uma feijoada aos visitantes na própria Casa do Samba, sendo esta preparada por uma instituição filantrópica da cidade, a qual participa dos eventos a fim de angariar fundos para seus trabalhos assistenciais.

As atividades ligadas ao samba na cidade despertam pouco interesse em grande parte da população local. Há pouca identificação dos moradores com a manifestação cultural realizada na cidade, sendo pequena a participação destes nos eventos realizados em torno do samba, e grande a presença de pessoas vindas de outras localidades. No geral, os moradores conhecem os grupos “Samba de Roda” e o “Vovô da Serra Japi”, entretanto, muitos deixam claro a falta de interesse pelos grupos e constantemente fazem referência a dona Maria Esther como uma figura pitoresca. O desinteresse da população local contrasta com o interesse de pessoas vindas de outras localidades. É constante a presença de jornalistas de revistas, jornais e televisão, repórteres, estudantes universitários, cineastas, dentre outros, que procuram a cidade, sobretudo para realizar trabalhos em que o samba é o foco central. Mesmo nas comemorações relativas ao samba realizadas no município, principalmente no carnaval, o público visitante (turistas) assume um perfil mais intelectualizado.

Nestes eventos citados, o grupo “Samba de Roda” possui centralidade, em oposição ao lugar ocupado pelo grupo “Vovô da Serra Japi”, o qual é concebido, tanto pelos sambadores do primeiro grupo, quanto por funcionários da prefeitura local, como uma organização desprovida de “tradição” em relação à história do samba local. Isto devido ao fato do referido grupo ter sido formado recentemente, sendo dissidente de um grupo de Santana de Parnaíba, o que será melhor discutido posteriormente. O que se torna relevante aqui é a centralidade do

grupo “Samba de Roda” nestes eventos, o que se dá, sobretudo, ao fato deste possuir, de certa forma, uma referência ao samba historicamente realizado em Pirapora.



Foto 13 – Vista do centro de Pirapora. Foto de Fernanda Dias, setembro/2007.



Foto 14 – Barraquinhas preparadas para os dias de festa. Foto de Fernanda Dias, agosto/2007.



Foto 15 – Procissão em frente à Igreja local. Foto de Fernanda Dias, agosto/2007.



Foto 16 – Saída da procissão. Foto de Fernanda Dias, agosto/2007.

3.2. O GRUPO “SAMBA DE RODA”

O grupo de “Samba de Roda”, como foi apontado no capítulo anterior, foi formado no ano de 1994, sendo solidificado aproximadamente em 1997, contando, em sua configuração, com funcionários da prefeitura local e outros interessados em participar do grupo. A intenção que moveu os principais organizadores do grupo foi a necessidade de se “resgatar”, “preservar” a manifestação cultural local, com o intuito de “não deixar morrer” o samba de bumbo de Pirapora.

A organização, e composição, do grupo se deu, sobretudo, por pessoas externas ao movimento relativo ao samba local, ou seja, pessoas que antes não haviam participado deste. O samba foi, dessa forma, “resgatado” e re-organizado em um grupo fixo. Esta preocupação de se “resgatar” o samba em Pirapora pode ser relacionada com a crença na tendência do desaparecimento da manifestação, a idéia de que esta é uma manifestação do passado imediatamente inserida no presente, um conjunto de práticas e costumes já desaparecidos. Este ponto de vista, o qual tem como eixo a idéia de que as manifestações culturais populares não têm condições de continuidade estando em contato com os modernos meios de comunicação e constantes mudanças sociais, esteve presente no Brasil enquanto uma vertente de pensamento de alguns folcloristas brasileiros.⁶⁷ De acordo com tal concepção, a qual vinculava as manifestações ditas folclóricas⁶⁸, sobretudo ao meio rural, era necessário que se realizasse urgentemente o registro de tais manifestações antes que estas tivessem fim, acabassem, se dissolvessem em ambiente urbano.

Quando indagados sobre a razão pela qual formaram o grupo, organizaram ou neste entraram, uma das respostas mais comuns entre os sambadores e os funcionários da prefeitura envolvidos com a formação do grupo, é a preocupação em não “deixar o samba morrer”, “resgatar” o samba local, ou mesmo valorizar o “folclore” de Pirapora. Pode-se encontrar,

⁶⁷ Um exemplo de folcloristas seguidores desta concepção são Sílvia Romero, Celso Magalhães, Luís da Câmara Cascudo, entre outros (AYALA; AYALA, 1995).

⁶⁸ Há algumas discussões em torno do uso dos conceitos “folclore” e “cultura popular”. Alguns autores, como AYALA; AYALA (1995), optam pelo uso do conceito “cultura popular” em detrimento do uso do termo “folclore”. O abandono do termo “folclore” nesse sentido se dá pelo fato deste estar constantemente atrelado a um sentido depreciativo, ligado à noção de arcaísmo, ao pitoresco, anacrônico, algo a ser superado. De outro modo, enquanto conceito a “cultura popular” é concebida enquanto uma prática dos grupos subalternos da sociedade, sendo que a análise desta inevitavelmente parte da consideração das condições de produção destas manifestações. A este respeito ver PELLEGRINI FILHO; SANTOS (1989), ARANTES (1986), CARVALHO, Rita Laura S. (1992), LAVIGNE (1992), IKEDA; PELLEGRINI (2004).

portanto, uma correspondência entre esta forma de concepção em torno da cultura popular e a maneira destes envolvidos com a construção do grupo conceberem o samba local. É possível afirmar que este olhar em torno do samba em Pirapora é proveniente de alguns funcionários da prefeitura local, os quais contribuíram de maneira incisiva na configuração do referido grupo. Tais funcionários ocupam, ainda hoje, cargos na prefeitura e detêm, junto aos sambadores e à boa parte dos moradores locais, e devido ao cargo que ocupam, um grande respeito, sendo considerados cultos e legitimados para tratar de assuntos que dizem respeito ao samba na cidade. Estes não participaram do samba na cidade anteriormente, sendo que retiraram as informações necessárias a respeito do samba de alguns antigos sambadores já falecidos, do texto a respeito do tema de autoria de Mário de Andrade, bem como de fotos do samba realizado anteriormente na cidade.

Este discurso presente enquanto vertente do pensamento de alguns folcloristas, foi inicialmente apontado por estes “idealizadores” do grupo, estando presente hoje na fala dos próprios sambadores envolvidos com a manifestação. Como afirma Dalva Matias (2007), sambadora do grupo, quando indagada sobre a formação deste: “Foi quando eu comecei em 1994 a trabalhar no Departamento de Cultura. Então junto com a Secretária de Cultura, Maria Inês, nós resolvemos **resgatar** o samba de roda” (grifo nosso). Ou Otávia Castro (2007), membro do grupo, ao discorrer sobre a configuração inicial do grupo: “Aí nós formamos um grupo de samba de roda pra não **deixar justamente o samba morrer**, porque eu acho que se o folclore do nosso município, se a história do nosso município gira em torno do samba de roda, a gente não pode deixar morrer” (grifo nosso).

É dessa forma que foram “resgatadas” a dança, a vestimenta e a instrumentação do grupo. As músicas cantadas inicialmente foram lembradas por dona Maria Esther e por Seu João do Pasto, as quais eram tocadas, sobretudo, no samba organizado por Honorato Missé. A dança e a disposição do grupo como um todo foram estipuladas e normatizadas. Nos dias atuais, quando alguma apresentação se inicia, em um círculo os homens ficam dispostos de um lado, tocando os instrumentos, e as mulheres ficam de outro dançando individualmente, cada uma a sua maneira. Os instrumentos tocados conferem com os descritos por Cunha (1937) e Andrade (1937), sendo eles o bumbo, reco-reco, caixa, dois chocalhos, um cilíndrico (ganzá) e outro de metal em outro formato (Ver foto 19). Em alguns momentos algumas mulheres dançam no meio da roda juntamente com o bumbeiro, realizando a dança em direção ao

bumbo de frente e de costas⁶⁹. A indumentária utilizada nos dias atuais é padronizada tanto para os homens quanto para as mulheres.

O grupo é formado atualmente por aproximadamente 20 integrantes, sendo que alguns destes integram o grupo desde sua configuração inicial. Dalva e Otávia, conforme citado anteriormente, foram as duas principais sambadoras que se empenharam na formação do grupo desde o início, juntamente com a presença de Seu João do Pasto e dona Maria Esther. Alguns sambadores vieram a se integrar ao grupo após alguns anos de sua formação, sendo que há outros, os quais têm aproximadamente a mesma idade dos sambadores antigos (de 70 a 80 anos), que entraram no grupo há quatro ou cinco anos. Este fato evidencia uma mudança de concepção em torno do samba local, já que tais pessoas presenciaram o samba em suas infâncias, porém vieram se interessar pela manifestação recentemente. Alguns integrantes do grupo são, atualmente, funcionários da prefeitura local, como Dalva e Otávia, as quais trabalham respectivamente na Casa do Samba, e como professora de ensino primário. O grupo congrega um todo diversificado, comportando membros com ocupações diferentes, como aposentados, agricultor, donas-de-casa, estudante, funcionário de restaurante etc, em maioria, pessoas de baixa renda.

Para o pleno funcionamento de suas atividades, o grupo mantém uma estrutura funcional, em que são esboçados diferentes papéis, e funções determinadas são delegadas aos sambadores. Nesse sentido, pode-se dividir o grupo em alguns segmentos. O primeiro corresponde à sua organização e liderança interna, sendo que, neste âmbito Dalva ocupa a função de líder. É a sambadora quem realiza o agendamento das apresentações com as entidades privadas ou públicas interessadas, bem como a quantia a ser paga ao grupo, além de cuidar das questões relativas à vestimenta utilizada pelo grupo nas apresentações (desde o apoio dado pela prefeitura para tanto, até no que concerne à confecção da indumentária). É ela quem se responsabiliza pelas questões relacionadas às apresentações tanto dentro quanto fora da cidade, como transporte, alimentação, além também de orientar e encaminhar os visitantes da Casa do Samba quando do interesse em pesquisar o samba local. Dalva é responsável por recolher o dinheiro das apresentações e dividi-lo entre os membros do grupo. A sambadora, em todas estas funções, detém a aceitação da maioria dos membros do grupo, com algumas poucas exceções.

⁶⁹ As sambadoras que geralmente realizam este tipo de movimento são dona Maria Esther e Otávia.

Dona Maria Esther, em relação à estrutura interna do grupo, assume o posto de “dona do samba”, uma figura ilustrativa a qual representa o grupo em sua totalidade dentro e fora da cidade, e em relação aos meios de comunicação. É dona Maria Esther quem inicia o samba cantando no meio da roda, dançando junto com o bumbeiro. Devido à sua experiência em relação ao samba realizado na cidade e à sua disposição em assumir tal função, seu nome é sempre citado quando qualquer interessado em pesquisar o samba (jornalista, estudante, cineasta etc) visita a cidade. O nome de Seu João do Pasto é também citado, porém em menor proporção, sendo dona Maria Esther sempre elevada como “dona do samba”, representando o samba de Pirapora “para fora” dos limites do grupo. Ela transmite uma imagem de coesão do grupo e também de sua tradição e filiação ao samba realizado anteriormente, sempre relatando sua história e trajetória em relação ao samba local.

Quando se atenta para a estrutura interna do grupo, é possível notar que a aceitação de dona Maria Esther entre o restante dos sambadores é muito pequena. A sambadora é conhecida por sua personalidade centralizadora e intempestiva. Em sua fala constantemente desqualifica os demais sambadores do grupo, muitas vezes na frente destes, afirmando ser a única conhecedora o samba de bumbo local. No decorrer da pesquisa foram presenciadas algumas discussões da sambadora com outros integrantes do grupo. Com sua personalidade centralizadora no momento da dança, havia alguns motivos freqüentes os quais podiam proporcionar algum tipo de discussões. Dentre estes, um motivo central era se o bumbeiro avançasse com o bumbo em direção a outra sambadora que não fosse dona Maria Esther, ou em situação em que esta não fosse o foco central no momento da apresentação. Muitas vezes tais conflitos não acarretavam discussões, mas um mal estar entre os sambadores, o qual evidenciava a desagregação do grupo, sobretudo em relação à figura de dona Maria Esther.

São evidentes a ambigüidade e as contradições em torno da sambadora em relação ao grupo citado. Ao mesmo tempo em que é freqüente a presença de conflitos no grupo, sendo baixa a aceitação da sambadora em relação aos demais integrantes, esta é sempre referenciada quanto se trata do samba na cidade, isso também por parte dos próprios sambadores. Pode-se afirmar que a aceitação maior em relação à figura de dona Maria Esther centra-se em sua constatada experiência em relação ao samba em Pirapora, e também na cidade de São Paulo, e sua representatividade em relação ao “Samba de Roda”, diante dos visitantes interessados no samba e também frente à mídia. Isto em decorrência do fato de, salvo a presença de Seu João

do Pasto, os demais sambadores não manterem nenhuma experiência anterior em relação ao samba local que remeta à sua tradição e história. A presença de dona Maria Esther, dessa forma, legitima o grupo, sobretudo, fora dos limites das apresentações na cidade.

Dentro desta estrutura, Otávia assume a função de “cantadora” do grupo, quando dona Maria Esther não pode comparecer a alguma apresentação. Entretanto, já há alguns meses, dona Maria Esther, provavelmente devido às limitações de sua idade, não têm conseguido cantar todas as músicas durante as apresentações. Quando Otávia percebe que a sambadora está cansada, entra, muitas vezes com Dalva, cantando os sambas. Além das funções citadas, a “cantadora” representa o grupo em reuniões e discussões relativas à cultura popular, sejam elas públicas ou privadas, participa da Rede de Culturas Populares, além de representar o grupo escrevendo projetos culturais endereçados aos editais abertos por órgãos públicos no tocante à cultura popular. Esta última função foi assumida individualmente por Otávia, não sendo uma atividade estipulada e dividida pelo grupo como um todo.

Nos dias atuais, o grupo de “Samba de Roda” é uma organização fechada, sendo difícil a entrada de outras pessoas interessadas. Conforme informações de Dalva, para que novas pessoas entrem é necessário que sejam abertas vagas no grupo, devido à falta de vestimenta, mas, sobretudo, como nota-se em sua fala, pela preocupação em manter o grupo com sua conformação atual, sem alterações. A configuração da organização é pautada em relações de amizade e parentesco. Dentro deste, há a presença de pelo menos três núcleos de famílias diferentes, além dos outros componentes cujas relações se fundamentam na amizade. O maior núcleo familiar presente no grupo centra-se na família do casal de sambadores Dirceu e Vera. Seus três filhos Cátia, Paulo e Ricardo participam do grupo, além de seu genro Carlos. Da família de Dalva estão neste sua tia Marta e seu tio Tico, da família de Otávia está no grupo sua filha Estela.

Há pouco mais de um ano e meio atrás o grupo realizava ensaios marcados toda última quarta-feira do mês. Nos dias atuais, o grupo “Samba de Roda” não se encontra espontaneamente na cidade de Pirapora, não há o encontro descompromissado entre estes para festejar o samba, sendo que o encontro entre os membros ocorre somente na ocasião das apresentações. De acordo com os informantes, isto ocorreu em decorrência do aumento do convite para apresentações, sendo que qualquer assunto pendente entre os membros do grupo é discutido no momento destas, e considerando que a cidade é pequena, a comunicação entre os

integrantes é corriqueira. No tocante às apresentações, estas ocorrem tanto em Pirapora como em outras cidades do Estado de São Paulo. Estas acontecem dentro da cidade em ocasiões especiais, carnaval, festa do Bom Jesus, eventos realizados na Casa do Samba etc. No que concerne às apresentações realizadas fora da cidade, as instituições que convidam o grupo são essencialmente universidades, escolas, e, sobretudo, as unidades do SESC (Serviço Social do Comércio) do Estado de São Paulo⁷⁰. O grupo se apresenta também em eventos relativos à cultura popular no Estado de São Paulo, como ocorreu no “Revelando São Paulo” em 2007, na cidade de São Paulo, e na “Virada Cultural Paulista”, especificamente em São João da Boa Vista, a qual ocorreu em 2008 em diversas cidades paulistas. As apresentações que são negociadas entre a prefeitura de Pirapora e a prefeitura de outra cidade não são pagas, entretanto a prefeitura local oferece o ônibus e a alimentação.

A maioria das apresentações realizadas pelo “Samba de Roda” são remuneradas, de modo que a divisão do cachê entre os sambadores segue alguns critérios específicos. A divisão do cachê é realizada por Dalva e Otávia levando em consideração a seguinte regra, os integrantes do grupo para ter direito ao cachê integral têm que participar de todas as apresentações, sendo elas pagas ou não. Seguindo esta lógica, a pessoa que precisar faltar, por motivo de trabalho ou saúde, deve comunicar o problema às duas sambadoras responsáveis com antecedência, atitude indispensável para que o integrante possa ganhar integralmente a quantia do cachê dividido. De outro modo, o integrante que falta sem avisar previamente, ou o que comparece apenas às apresentações pagas, terá seu pagamento diminuído proporcionalmente, sendo subtraído o valor das apresentações faltadas. Esta foi uma forma encontrada, pelas duas integrantes responsáveis, de impulsionar a participação de todos os sambadores do grupo nas apresentações que promovam o samba local, sendo estas pagas ou não.

As apresentações são, nos dias atuais, as únicas ocasiões que envolvem e reúnem os integrantes do grupo com a finalidade de promover o samba de bumbo. As apresentações seguem um roteiro específico de seu começo a seu término. No início de cada apresentação é realizada uma oração em devoção ao santo Bom Jesus, seguida de uma música de abertura, a qual é sempre a mesma. Os sambadores e sambadoras reúnem-se em uma grande roda – como foi descrito anteriormente – a “dona do samba” fica disposta no meio do círculo, e assim o

⁷⁰ Nos eventos realizados nos SESC's o valor pago varia de mil a dois mil reais por apresentação.

samba é iniciado. O grupo tem um repertório de músicas que são conhecidas por todos os sambadores, havendo tanto sambas antigos, noutros tempos cantados por Honorato Missé, como sambas mais recentes compostos pelos novos sambadores. Os sambas cantados não têm ordem certa, são cantados na medida em que são rememorados por dona Maria Esther, Otávia ou Dalva. Não há improvisações das letras no momento das apresentações, como ocorria anteriormente, conforme foi apontado no segundo capítulo.

Os homens, os quais carregam a função de tocar os instrumentos, não cantam em solo nas apresentações, embora a exceção seja Seu João do Pasto, que raramente canta algum samba de sua autoria. Após a oração de abertura oferecida ao Bom Jesus, é cantado o seguinte samba:

Vinha vindo em Pirapora {solista}
 Eh {coro}
 Vim aqui para sambá {solista}
 Ah {coro}

Bom Jesus de Pirapora
 Eh
 Eu vim te visitá
 Ah

O samba de roda
 Eh
 Agora vai começá
 Ah

Eu venho vindo, chegando agora {solista}
 Vim visitá meu Bom Jesus de Pirapora {solista}

Eu vim visitá {solista}
 Meu Bom Jesus de Pirapora {coro}

Na seqüência da apresentação outros sambas são tocados, muitos deles satíricos, com conteúdo irônico:

1

O bicho que mata homem {solista}
 Mora de baixo da saia
 É preto que nem veludo
 E morde que nem lacraia

É preto que nem veludo {solista}

E morde que nem lacraia {coro}⁷¹

2

No alto daquele morro {solista}
 Tem uma velha pra morrê
 Os corvo já tão dizendo
 Que vai ter carne pra comê

Os corvo já tão dizendo {solista}
 Que vai ter carne pra comê {coro}

3

A mulher gorda {solista}
 É bonito de olhá
 Mas quando ela morre
 É duro de carregá

Mas quando ela morre {solista}
 É duro de carregá {coro}⁷²

4

O homem de mais de quarenta {solista}
 Pensa que é o bonzão
 Mas se não fosse o viagra
 Ficava com aquilo na mão

Se não fosse o viagra {solista}
 Ficava com aquilo na mão {coro}⁷³

5

Lá no paraíso {solista}
 Estão com safadeza
 O Adão comeu a Eva
 E a maçã de sobremesa

O Adão comeu a Eva {solista}
 E a maçã de sobremesa {coro}⁷⁴

6

Pegaram o meu carneiro {solista}
 Cortaram os quatro pé

⁷¹ Samba de autoria de dona Maria Esther.

⁷² Quando este samba é tocado, uma das integrantes do grupo, Vera, que é obesa, vai ao centro da roda realizar a dança com o bumbeiro.

⁷³ Samba de autoria de Otávia.

⁷⁴ Samba de autoria de dona Maria Esther.

Não quero saber de nada
Quero meu carneiro em pé

Não quero saber de nada {solista}
Quero meu carneiro em pé {coro}”

7

Gavião que pega o pinto {solista}
Pega o galo, eu quero vê
Um pinto ocê pega fácil
E o galo dá o que fazê

Um pinto ocê pega fácil {solista}
E o galo que eu quero vê {coro}⁷⁵

8

Se o soldado soubesse {solista}
O gosto que o samba tem
Largava a delegacia
E vinha pro samba também

Largava a delegacia {solista}
E vinha pro samba também {coro}

9

No arto daquele morro {solista}
Tem um relojoeiro
Quando vê perna de moça
Faz relógio sem pontero

Quando vê perna de moça {solista}
Faz relógio sem pontero {coro}

10

Marrequinho da lagoa {solista}
Deixa seu rastro na areia
Enquanto nós bebe a pinga
Esse samba não arreia

Enquanto nós bebe a pinga {solista}
Esse samba não arreia {coro}

11

Na festa de Pirapora {solista}
Mataram meu companhero

⁷⁵ Samba de autoria de Seu João do Pasto.

Com um saquinho de virado
Pensando que era dinheiro

Com um saquinho de virado {solista}
Pensando que era dinheiro {coro}

12

O meu filho vai nascer {solista}
Tá chegando a hora
Ele vai ser batizado
Em Bom Jesus de Pirapora

Ele vai ser batizado {solista}
Em Bom Jesus de Pirapora” {coro}

13

Lá no estrangeiro {solista}
Ficaram de admirar
A cobra que não fuma
Fizeram a cobra fumar

A cobra que não fuma {solista}
Fizeram a cobra fumar {coro}

14

Vamo, Maria vamo {solista}
Vamo pra Jundiá
Com tudo a Maria vai
Só comigo não quer i

Com tudo a Maria vai {solista}
Só comigo não quer i {coro}

15

Na festa de Pirapora {solista}
Quem achar um lenço é meu
Amarrado as quatro pontas
Foi a Estela que me deu

Amarrado as quatro pontas {solista}
Foi a Estela que me deu⁷⁶ {coro}

16

Sordado não me prenda {solista}

⁷⁶ Este nome próprio (no caso “Estela”) é substituído por outros nomes de acordo com a ocasião e a cantora.

Não me leve pros quarté
 Eu não vim fazê barulho
 Vim buscar minha mulhé

Eu não vim fazê barulho {solista}
 Vim buscar minha mulhé {coro}

17

Eu tenho um chapéu de palha {solista}
 De pêlo não posso tê
 De pêlo custa dinheiro
 E de palha eu sei fazê

De pêlo custa dinheiro {solista}
 E de palha eu sei fazê {coro}

E, no final de cada apresentação é cantado o seguinte samba:

Ê olha aê {Solista}
 Oi tá na hora
 Eu vou levar saudade
 Do samba de Pirapora

Oi, eu vou levar saudade {solista}
 Do samba de Pirapora {coro}

Todos os sambas são cantados seguindo a estrutura solista/coro. Assim, os solistas são dona Maria Esther, Otávia, Dalva, e, raramente, Seu João do Pasto. Os sambas a serem cantados são selecionados pelo conjunto das cantadoras do grupo, sendo que todas as músicas de outras autorias a serem tocadas devem antes passar pelo aceite destas. O desafio existe hoje, de uma maneira diferente, entretanto, no momento das apresentações, devido às regras citadas estabelecidas anteriormente, não há um ambiente propício para a divulgação de certos sambas criados por outros sambadores. Pode-se citar, a título de ilustração um samba feito por Dirceu, um sambador do grupo, o qual rebate o samba citado anteriormente, de número 4, de autoria de Otávia, o qual não foi aceito para ser tocado em público. Os sambas a serem cantados devem, portanto, passar pela validação das três cantadoras do grupo. A letra diz o seguinte:

Você fala do viagra
 Olha pra mim e se assanha

Mas não vai ser com viagra
Que você vai tirar suas teia de aranha

Mas não vai ser com viagra
Que você vai tirar suas teia de aranha.

No decorrer da pesquisa etnográfica, com o aumento da relação de confiança entre os informantes e a pesquisadora, foi possível notar as relações de poder estabelecidas dentro do grupo “Samba de Roda” e também em relação ao “Vovô da Serra Japi”. Tal relação pôde ser observada por meio de uma rede de fofocas estabelecida pelos membros destes grupos. A respeito da fofoca enquanto um elemento que oferece pontos para o entendimento das relações de poder, Fonseca (2000) aponta alguns elementos relevantes para a discussão. A autora realizou um estudo na Vila do Cachorro Sentado, Rio de Janeiro, nos anos de 1981 e 1982, no qual observou a honra como elemento simbólico que regulava o comportamento dos moradores, operando também como reguladora da identidade destes. A fofoca, para a autora, é uma arma de manipulação e proteção, usada, muitas vezes como forma de ataque, desse modo: “Atacar, pela fofoca, os atributos de um ou de outro é atentar contra o que há de mais íntimo do indivíduo, a imagem que ele faz de si.”⁷⁷. A fofoca seria uma maneira de informar a respeito da reputação dos moradores de um local, contribuindo para prejudicar ou consolidar sua imagem pública. Portanto, a fofoca tem a ver com o relato de fatos imaginários ou reais sobre o comportamento alheio, destinada a fazer mal a alguns indivíduos, podendo, por outro lado, também criar uma história social do grupo, reforçando o sentimento de identidade comunitária.

De acordo com Elias e Scotson (1994), para se entender tais “mexericos”, é necessário compreender a função da fofoca no meio em que esta é produzida. Esta não é considerada uma função independente, mas antes reflexo de normas e crenças coletivas, explicitando as relações comunitárias. Os autores, em estudo realizado na comunidade de Winston Parva, Inglaterra, reconhecem alguns tipos de fofocas, como as elogiosas, depreciativas, as que tinham como função transmitir notícias, e fofocas de rejeição e censura. Estas últimas frequentemente tinham como foco apontar um sentimento de retidão e virtude dos que as transmitiam,

⁷⁷ (FONSECA, 2000, p. 43)



Foto 17 – Apresentação do grupo na festa do Bom Jesus. Foto de Fernanda Dias, 05/08/2007.



Foto 18 – Dona Maria Esther realiza a oração inicial. Apresentação do grupo na festa do Bom Jesus. Foto de Fernanda Dias dia 06/08/2007.



Foto 19 – Os instrumentos tocados – Da esquerda para a direita estão um chocalho de metal, outro (cilíndrico) ao fundo, um reco-reco, duas caixas e o bumbo. Foto de Fernanda Dias Agosto/2007.



Foto 20 – Apresentação na festa do Bom Jesus. Foto de Fernanda Dias, 06/08/2007.

sublinhando os valores, a superioridade de conduta e estilos de vida. Tais fofocas também podem ser utilizadas enquanto instrumento de rejeição, com a função de excluir pessoas e cortar relações com estas, definindo padrões de honradez e respeitabilidade.

Para entendermos esta rede de fofocas estabelecida no interior do grupo “Samba de Roda” e também em relação ao grupo “Vovô da Serra Japi”, tornam-se necessários alguns esclarecimentos. Como foi afirmado anteriormente, alguns integrantes assumem funções distintas dentro do “Samba de Roda”, sendo que no interior deste é possível notar três subgrupos que, de certa forma, disputam poder e legitimidade entre si. Tomando de empréstimo as idéias de Elias e Scotson, é possível notar que as fofocas difundidas no interior do grupo são, sobretudo, as de rejeição e censura. Os membros destes subgrupos citados, frequentemente utilizam as fofocas como forma de exclusão de algum membro do grupo, ou mesmo de advertência em relação a suas atitudes. Como o grupo é difuso, com a existência de duas lideranças, por assim dizer, uma líder operando dentro do grupo, e outra (a “dona do samba”) fora deste, enquanto representação da organização, as disputas se acirram.

A presença do grupo “Vovô da Serra” em Pirapora, dividindo o mesmo espaço que o grupo já estabelecido na cidade, operou de forma a desenvolver uma disputa em torno da legitimidade, respeitabilidade do grupo em relação à “tradição” local no tocante ao samba. Entre os integrantes dos dois grupos citados, as fofocas constantemente apontam para aspectos morais dos sambadores, ressaltando características degradantes das ações, atitudes, de cada um. Cada integrante, ao passo que ataca a figura de outro, tende a ressaltar nele o oposto das características degradantes do outro – a retidão de sua conduta, sua honra. A noção de honra neste contexto, não está ligada a fatores financeiros, mas antes à integridade moral e honestidade de cada um tanto em atividades ligadas ao samba, quanto fora dele. A relação de poder implícita dentro desta rede de fofocas centra-se no ato de alguns sambadores rebaixarem a importância de outros membros dos grupos a fim de elevar e ressaltar sua importância dentro do grupo em que está inserido⁷⁸. As intrigas são frequentemente acionadas por alguns sambadores como uma forma de afirmação de sua importância dentro do grupo, tanto da sua fundação e organização, como em relação ao conhecimento histórico e vivencial em relação a este.

⁷⁸ “A fofoca é uma força niveladora; é, sobretudo, o instrumento dos que se sentem inferiores e que só podem realçar seu *status* rebaixando o dos outros”. (FONSECA, 2000, p. 49)

Outro fator que, no início deste ano, evidenciou a fragmentação do grupo foram as disputas internas ocorridas neste devido à aprovação de um projeto cultural enviado por um membro do grupo para a Secretaria de Estado da Cultura. As opiniões a respeito do projeto são divididas, entretanto, a disputa maior em torno desta questão está centrada na aplicação do dinheiro recebido, ou melhor, nas vantagens que os membros do grupo teriam materialmente com a iniciativa. Portanto, pode-se mesmo afirmar que a rede de intrigas estabelecidas por ambos os grupos pode servir, algumas vezes como uma forma de entretenimento dos integrantes destes⁷⁹, sendo um dos componentes capazes de mantê-los em funcionamento, em andamento. É nesse âmbito que, longe de oferecer coesão aos grupos, as fofocas estabelecem uma coerência em relação às ações destes.

⁷⁹ ELIAS; SCOTSON, 1994.

3.3. O GRUPO “VOVÔ DA SERRA JAPI”.

No que concerne ao samba em Pirapora, coexistem em um mesmo espaço dois grupos de samba de bumbo, portadores de diferenças marcantes entre si, tanto no que se refere à formação destes, como em suas conformações. O “Grupo Folclórico Cultural Vovô da Serra Japi” foi formado na cidade de Pirapora por Márcio e Aparecida Risonho, um casal que mantém experiências prévias em relação ao samba de bumbo realizado em Santana de Parnaíba, cidade próxima de Pirapora do Bom Jesus. Os dois principais integrantes do grupo participaram, há algum tempo, do grupo “O grito da noite” de Santana, antes de se mudarem para Pirapora. A história e organização do recém formado grupo está centralizada, sobretudo, na família de Márcio e Aparecida, de modo que seus dois filhos também participam da organização.

Para alcançar a idéia de se formar um grupo como o “Vovô da Serra Japi”, Márcio, como líder deste, percorreu uma trajetória repleta de vivências em relação a atividades ligada ao samba de bumbo. Suas experiências tiveram início em 1976, quando Márcio fabricou artesanalmente alguns cabeções para o grupo “O grito da noite” desfilar na cidade de Santana. Mesmo tendo contato com o grupo desde este período, a participação de Márcio e Aparecida na organização sempre se deu de forma indireta, sendo que apenas acompanhavam o cortejo deste pelas ruas da cidade. De acordo com o relato de Márcio, a entrada no grupo era restrita, sendo que as pessoas que participavam diretamente deste, sobretudo os instrumentistas, eram pertencentes a um mesmo círculo de relações familiares e sociais. Desse modo, o espaço aberto para pessoas externas a este círculo era o da participação no acompanhamento do cortejo, seguindo o grupo pelas ruas da cidade, festejando com este, sem entrar diretamente em sua organização. O casal, apenas no acompanhamento do cortejo, aprendeu as músicas tocadas pelo grupo, o modelo de desfile, observou as roupas utilizadas etc.

Já em 1992, Márcio e Aparecida mudaram-se para Pirapora devido ao emprego de Márcio na companhia hidrelétrica local, situada no bairro do Rasgão. Carregando uma bagagem anterior, no que se refere ao samba de bumbo, o casal já tinha intenção de formar um grupo de samba na cidade. Neste momento, a legitimidade já detida pelo grupo “Samba de Roda” em Pirapora pode ter oferecido um forte empecilho para a formação de um novo grupo na cidade, considerando o risco da pouca receptividade e rejeição por parte do grupo já

estabelecido. Entretanto, alguns acontecimentos ocorridos após a mudança do casal para a cidade propiciaram e tiveram influência decisiva na formação e busca de legitimidade do novo grupo.

O primeiro evento ocorrido neste sentido foi o encontro da imagem de um santo esculpido em madeira no rio Tietê. Conforme relato de Márcio, aproximadamente em 1995, quando o Bispo da Igreja Universal do Reino de Deus, Sérgio Von Helde chutou uma imagem de Nossa Senhora de Aparecida, fato que foi amplamente divulgado pela mídia, exibido inicialmente na Rede Record, muitas imagens de santos eram encontradas nas barragens da hidrelétrica do Rasgão, situada no rio Tietê, onde ele trabalhava, e continua trabalhando atualmente. Como Márcio realizava atividades enquanto artesão, portanto possuía interesse em ficar com as esculturas, todos os dias ele e um amigo conhecido como Zé iam até a barragem para pegá-las, visto que cada dia um ficava com uma imagem. Ao narrar o encontro da escultura, Márcio afirma em seu relato que teve um pressentimento de que, naquele exato dia, ele encontraria um santo que deveria ser pego por ele, pois era, de alguma forma, endereçado a ele. Como era dia de seu amigo ir até a barragem para retirar as imagens, Márcio avisou para ele que lá estaria o santo que ele esperava. Zé então foi buscar as imagens, que no caso eram duas, entretanto, deixou a outra imagem lá para que Márcio buscasse. Quando chegou até a barragem, Márcio pegou a escultura e levou-a para casa a fim de restaurá-la (ver fotos 22 e 23). Ao mexer na imagem, esculpida em madeira, percebeu que havia um buraco nesta, o qual estava inchado devido ao fato da escultura estar, havia algum tempo, dentro da água.

Dentro deste buraco foi encontrada uma moeda, que contém a seguinte inscrição em uma das faces: “Deus me guie em todos os meus negócios – Vovô da Serra”. Sendo que na outra face está a seguinte data: “27 setembro de 1907” (Ver foto 21). Após ter encontrado a moeda, Márcio a perdeu duas vezes, a primeira vez a encontrou dentro do colchão de sua casa, a segunda um colega lhe devolveu, o qual havia encontrado a moeda em uma construção. A escultura encontrada é considerada por Márcio como sendo o próprio “Vovô da Serra”, denominação que ele utilizou ao nomear o grupo de samba de bumbo fundado por ele. Finalmente, o termo “Serra Japi” foi acrescentado pelo fato de Márcio e Aparecida morarem em frente à serra do Japi em Pirapora, no bairro do Rasgão.

A imagem do santo “Vovô da Serra” não contribuiu somente na formação do nome do grupo, mas, sobretudo, para a construção de uma história deste que remetesse a um passado, a

uma história coerente do grupo. A gênese do grupo, dessa forma, tem início com o achado do santo e, conseqüentemente da moeda, a qual para Aparecida e Márcio é carregada de grande importância simbólica, de características mágicas, capaz de auxiliar na solução de problemas. Pode-se afirmar que a narrativa apontada por Márcio, ao traçar a origem do grupo, possui influência tanto na identificação de seus integrantes para com a organização, quanto para o estabelecimento da legitimidade do grupo em Pirapora.

Ao observar a narrativa de Márcio a respeito do encontro da imagem do santo no rio Tietê, não há como negligenciar suas ligações com o mito⁸⁰ do encontro do Bom Jesus no rio Tietê em 1725 na cidade de Pirapora. O mito possui duas narrativas variantes, as quais foram descritas por Cunha em 1937:

A primeira, ouvida do Tesoureiro da Mesa administrativa do Santuário é a seguinte: 'Em 1724 ou 1725, indivíduos que subiam o rio Tietê para ir explorar o ouro de Araçariguama, encontraram em Pirapora, sobre uma das pedras existentes no rio, a imagem do Senhor Bom Jesus de Pirapora. Recolhida a imagem, pensaram em leva-la (sic) para a igreja da vila mais próxima: a Vila de Parnaíba. Seguiu o Santo no carro de boi quando, ao chegar na alto de um morro, exatamente no ponto em que Pirapora faz divisa com Parnaíba, os bois estacaram. Por mais que se fizesse, recusaram-se a prosseguir. No entanto, retrocediam com a maior facilidade. Manifestava o santo por esta forma o seu desejo de não ser afastado de Pirapora. Então, um dos indivíduos presentes, o de nome Guiabano, propôs que fosse a imagem trazida de volta para perto do local em que foi encontrada. Em terras desse mesmo Guiabano foi erguido um tosco santuário, fronteiro às pedras em que a imagem fora achada, na qual se colocou o santo.' A outra maneira de se contar a 'história do Senhor Bom Jesus' difere da anterior somente na explicação do modo do santo voltar a Pirapora. Ouvimo-la de um romeiro, funcionário público em S. Paulo e que vai às festas há 15 anos. Eis como explica a volta do santo 'Quando a imagem ia sendo levada para Parnaíba, ela voltou milagrosamente para Pirapora'. (CUNHA, 1937, p. 06)

De fato, as narrativas do encontro do Bom Jesus são bastante conhecidas e difundidas pelos habitantes da cidade. Algumas variantes deste mito são constantemente observadas no discurso de alguns moradores locais, as quais se baseiam em alguns acontecimentos ocorridos quando houve a tentativa de se levar o santo encontrado para outra localidade. Nestas narrativas, alguns fatores impediram que o Bom Jesus fosse levado para Parnaíba, assim, um mudo começou a falar no momento em que o santo estava sendo levado embora; os bois que

⁸⁰ Leach, apontando as idéias de Lévi-Strauss sobre o mito, ressalta que o "(...) mito é uma narrativa sagrada (...) a qualidade especial do mito não é que seja falso, mas que é teologicamente verdadeiro para os que crêem e um conto de fadas para os que não crêem." (LEACH, 1970, p. 53-54) Pode ser entendido como discurso, narrativa que espelha as contradições e paradoxos de determinadas sociedades, refletindo também suas relações sociais. Ver ROCHA (1985)

levavam a carroça empacaram no meio do caminho; pegou fogo em um local próximo, dentre outras variantes. O que estas explicitam, no geral, é a concepção de que Pirapora foi “escolhida” pelo santo como sua morada. Assim, a eficácia deste mito torna-se evidente na medida em que este reforça e afirma a condição da cidade de Pirapora enquanto local de forte tradição religiosa do Estado de São Paulo, visto que o Bom Jesus foi encontrado em Pirapora e, por forças divinas e milagrosas, permaneceu na cidade.

A narrativa relatada por Márcio, do encontro do santo “Vovô da Serra” tem em comum com o mito acima descrito o fato de ambos os santos terem sido encontrados no rio Tietê. A narrativa do encontro do santo “Vovô da Serra”, dessa forma, viria ao encontro ao afirmar, e estabelecer uma história da origem do grupo, e com isso legitimá-lo, já que este não é tido enquanto legítimo pela prefeitura local, tampouco por alguns membros do grupo de “Samba de Roda”, por não carregar uma “tradição” em relação ao samba em Pirapora. Como o santo tem traços africanos, isto vem a reforçar a origem africana do samba, e do grupo “Vovô da Serra Japi”, visto que o santo é tido por Márcio como o Bom Jesus dos negros, dos mesmos que freqüentavam Pirapora antigamente.

A narrativa apontada por Márcio pode ser uma espécie de re-criação do mito do encontro do Bom Jesus. Entretanto, diferentemente deste último, a narrativa do encontro do santo “Vovô da Serra” busca uma legitimidade ainda não alcançada, principalmente em relação ao grupo “Samba de Roda”, à Prefeitura Municipal e à população local. A história do grupo “Samba de Roda” local está pautada em sua relação com a história da cidade e sua religiosidade, é nesse sentido que se pode tentar entender a busca de legitimidade pelo grupo “Vovô da Serra Japi” pautada em termos religiosos.



Foto 21 – As duas faces da moeda encontrada por Márcio. Fotos de Fernanda Dias. Agosto de 2007.



Foto 22 – Escultura encontrada por Márcio. Foto de Fernanda Dias, março de 2008.



Foto 23 – Detalhe da escultura. Fotos de Márcio Risonho, 2007.

Considerando este processo anterior à formação propriamente dita da organização, o grupo foi fundado somente no ano de 2003 em Pirapora. Antagonicamente ao que ocorre nos dias atuais, o início das atividades do grupo foi propiciado, de certa maneira, pela inicial receptividade da prefeitura local, quando no carnaval do referido ano, esta propôs uma temática específica, tendo como mote o “carnaval de antigamente”. A prefeitura, neste momento, se dispôs a oferecer os instrumentos para o grupo, para que este pudesse participar do festejo carnavalesco. Márcio, Aparecida e alguns amigos reuniram-se, pela primeira vez, para sair em cortejo com o grupo de samba de bumbo formado por eles. Foram fabricados alguns cabeções por Márcio com a ajuda de amigos, e roupas foram improvisadas. Pelo modelo do cortejo, não conhecido até então pelos moradores locais, acredita-se que também pelas máscaras em forma de “capeta”, e “caveiras” usadas, nos primeiros desfiles o grupo não foi muito bem aceito pela população religiosa local. No primeiro cortejo, os integrantes do grupo foram agredidos, alguns moradores locais atiraram ovos nos membros do grupo, os quais sofreram também insultos verbais.

A partir desta primeira experiência o grupo passou a se organizar melhor, sendo que nos dias atuais, comporta aproximadamente trinta integrantes. As atividades organizacionais do grupo estão todas concentradas na família de Márcio. É ele quem providencia as roupas dos integrantes, sendo que Aparecida é responsável por lavá-las e passá-las, compra alguns instrumentos, como chocalhos, por exemplo, e fabrica artesanalmente os bumbos e caixas. Estes dois últimos instrumentos são confeccionados com o uso de madeira, ou de grandes cones de papelão, e de pele animal. Estes cones, antes usados como caixas por indústrias, são reciclados, revestidos com pinturas que dão o acabamento final, e transformadas em bumbos e caixas com a aplicação da pele animal e dos suportes, as cordas, que dão base para a sustentação e afinação dos instrumentos. Além de confeccionar os instrumentos para o uso do grupo, Márcio também os faz sob encomendas, as quais ocorrem, sobretudo, quando o grupo se apresenta fora da cidade.

O grupo é composto, nos dias atuais, por aproximadamente 30 integrantes, sendo alguns destes também membros do grupo “Samba de Roda”, como é o caso de Seu João do Pasto e da família de Vera e Dirceu. Em sua trajetória, o grupo “Vovô da Serra” passou por momentos distintos no que se refere à organização, ensaios e apresentações. Quando foi iniciada a pesquisa de campo em 2007, os integrantes do grupo se reuniam na praça que fica à margem

do rio Tietê (conhecida como praça do encontro) para ensaiar, tocar os sambas, decorar as letras das músicas, além de ensinar o samba para crianças e pessoas interessadas. Os encontros – ensaios – não tinham rigor periódico, eram previamente marcados por Márcio no momento mesmo dos ensaios, ou combinados em outras ocasiões. Neste período, Márcio e Aparecida mantinham uma barraca de artesanatos, confeccionados pelos dois, nesta mesma praça. Era esta atividade que gerava recursos para a aquisição de vestimenta, custos com a fabricação dos instrumentos, dos cabeções, entre outros artefatos necessários para a manutenção do grupo. Devido a problemas burocráticos em relação à prefeitura local, como a impossibilidade de continuar usando o espaço público, já que as atividades da barraca estavam ligadas a um projeto de incentivo ao artesanato por parte da Secretaria de Cultura e Turismo, o qual teve fim, não foi possível que a barraca continuasse em atividade.

No decorrer da pesquisa etnográfica foi possível perceber a falta de aceitação por parte de alguns integrantes do grupo “Samba de Roda” em relação ao novo grupo que se estabeleceu na cidade. Entende-se que a presença do grupo “Vovô da Serra” veio a ameaçar a centralidade que o grupo já estabelecido possuía na cidade. A própria prefeitura optou por dar uma maior relevância e apoio ao grupo “Samba de Roda” em suas ações, em detrimento da segunda organização. Isto tornou-se evidente na festa do Bom Jesus em agosto de 2007, quando o grupo “Vovô da Serra” não foi incluído na programação oficial do evento, tampouco foi convidado a participar das festividades. Neste evento, mesmo não tendo sido incluído na programação, o grupo saiu às ruas da cidade de improviso, sem as roupas caracterizadas, apenas provido dos instrumentos. Nesta ocasião, algumas pessoas se reuniram na praça do encontro, alguns membros do grupo outros não, e saíram em cortejo (Foto 24).

Um argumento comumente usado para justificar as atitudes da prefeitura e dos membros do “Samba de Roda” em relação à exclusão do grupo em alguns de seus eventos internos e externos, é o fato de o novo grupo ter influências do samba realizado em outra cidade que não Pirapora. Desse modo, de acordo com tal concepção, o novo grupo não mantém relações com a história e “tradição” local no que concerne ao samba, não sendo digno, assim, de uma maior atenção por parte da prefeitura e dos membros dirigentes do outro grupo. Seguindo esta tendência, o grupo “Vovô da Serra” foi excluído tanto das atividades locais (se apresentando apenas no carnaval), como também foi segregado de outros eventos externos, considerando que o convite para estes passa pela prefeitura e pela direção do grupo “Samba de Roda”.

Devido ao fato do grupo “Vovô da Serra” manter autonomia em relação à Prefeitura para a manutenção de sua infra-estrutura, instrumentos, vestimenta etc, cujos recursos muitas vezes são aplicados pelo próprio Márcio, tais acontecimentos não prejudicaram, neste sentido, as atividades do grupo. A fim de alcançar um apoio maior para a organização, Márcio, em 2007, submeteu um projeto ao Ministério da Cultura, concorrendo ao Prêmio Culturas Populares, no qual conseguiu aprovação. O projeto veio ampliar e solidificar as ações do grupo, além de contribuir para a auto-estima deste em relação à sua segregação na cidade. Já no início do ano de 2008, passou a ocorrer a realização de ensaios toda semana, além da continuação das atividades com as crianças, as quais foram ampliadas. Foram fabricados instrumentos de tamanhos menores (bumbo e caixa) e foram adquiridos chocalhos também em tamanho reduzido. A infra-estrutura do grupo foi ampliada com a aquisição de computador, impressora, câmera fotográfica etc, a fim de ampliar o acesso dos integrantes do grupo aos editais direcionados à promoção da cultura popular no Brasil.

A estrutura das apresentações do grupo propõe, em sua forma, a participação de pessoas externas a este. Mais do que apresentações para serem assistidas, o cortejo é para ser vivenciado. O grupo, em datas festivas, sai às ruas da cidade com cabeções passando de bar em bar para pedir bebida. Todos seguem andando e tocando os instrumentos, que são basicamente os mesmos do outro grupo local. A diferença está no número de bumbos utilizados, que no outro grupo é apenas um, e neste são três ou quatro, dependendo da ocasião. O grupo percorre as ruas da cidade caminhando e parando em alguns locais em que a dança é executada. No grupo, tanto os homens como as mulheres tocam instrumentos, no geral estas últimas tocam o reco-reco e o chocalho (ganzá), ficando os outros instrumentos a cargo dos homens. Todos dançam, sendo a dança realizada em duas fileiras, em que os integrantes avançam e recuam uns de frente para os outros tocando e cantando, em uma estrutura próxima da descrição de Cunha (1937) e Andrade (1937), apontada em observação da festa do bom Jesus em 1936 e 1937. Os chamados cabeções carregados pelos integrantes do grupo, são figuras que representam rostos humanos, caveira, capetas e seres extraterrestres. Em algumas apresentações, principalmente ocorridas em festas religiosas, como foi o caso da participação na festa de São Benedito em Santana de Parnaíba em 2008, o grupo não utiliza os cabeções, sobretudo devido ao fato destes poderem ser mal recebidos neste contexto religioso.

No decurso do cortejo uma estrutura é seguida, o grupo sai pelas ruas da cidade, tendo o estandarte levado à frente, e param em alguns locais como casas de amigos e bares a fim de pedir bebida. Neste momento, como pedido da bebida, o grupo canta os seguintes versos, os quais são repetidos algumas vezes:

Carrera de páca
Carrera de lebre
Traís a pinga que
Nóis bebe

A bebida pedida dificilmente é negada pelos donos dos bares e amigos. Como agradecimento, são cantados os seguintes versos:

Por este litro tão querido
Obrigado meu amigo

Outras músicas são cantadas no decurso do cortejo, entretanto, na parada para o pedido da bebida sempre são cantadas as músicas acima citadas. Alguns outros sambas cantados durante o percurso são as seguintes:

1
Eu vou sair
Eu vou girá
Caçá tatu, tamanduá

2
Eu tenho pena
Eu tenho dó
Do galo preto
Apanhá do carijó

3
Vamo, Maria vamo
Vamo pra Jundiaí
Com tudo Maria vai
Só comigo não quer i

Com tudo Maria vai
Só comigo não quer i

4
Quem foi que disse
Quem que falô
Que no Rasgão

Não tem nego sambadó⁸¹

5

Eu nasci de sete meis (meses)
Fui criado sem mamá
Eu bebi leite da vaca
Na porteira do currá (curral)

6

O pau rolou, o pau caiu
Lá na mata ninguém viu

7

Quem tem medo da coisa feia,
Toma um gole e se benzeia (benze)

8

Eu mato o boi e tiro o couro
E não agüento desaforo

9

Embaraçô, embaraçô
Cabelo dela, no meu peito embaraçô

10

Quem tem boca vai pra Roma
Quem tem pé vai pro grotão
Beber pinga da terra
Na boca do garrafão⁸²

11

Eu vi a coruja
A coruja não pode voá
Tava pegando carona
Nas costas de um tracajá”

12

Carcará, cadê gavião
Na carreira eu sou leão

Alguns sambas são de autoria de Márcio (como a número 4), outros são cantados também pelo grupo “Samba de Roda” local (como as de número 3 e 8), sendo os demais

⁸¹ Samba de autoria de Márcio Risonho.

⁸² Samba cantado quando os sambadores estão bebendo as bebidas oferecidas pelos moradores e donos de bar sem o auxílio de copo, na boca da garrafa.

conhecidos anteriormente por Márcio por sua participação no “O grito da noite”⁸³ em Santana de Parnaíba. A maioria dos sambas são cantados sem a divisão solista/coro, assim, todos os integrantes do grupo cantam juntos, em coro, as letras dos sambas. Inicialmente, um dos membros do grupo começa uma música, que quando reconhecida é logo cantada pelos demais sambadores, em um ato aproximado da “consulta coletiva” apontado por Mário de Andrade, em sua pesquisa em 1937. Durante o cortejo, os integrantes do grupo (homens e mulheres) seguem bebendo as bebidas oferecidas pelos donos dos bares e amigos, as quais são vinho, pinga, conhaque, sendo que também são oferecidos refrigerantes para as crianças que participam do grupo. Assim, o desfile dura aproximadamente duas horas, tendo como ponto de saída e de chegada a praça do encontro, fronteira ao rio Tietê, onde todos os instrumentos ficam guardados em uma salinha improvisada, reservada para o grupo.

O grupo, tanto em seus ensaios, quanto no momento das apresentações não é uma organização fechada, de difícil acesso. Ao contrário, é aberta para a participação de qualquer interessado em aprender e festejar o samba. Portanto, é comum no decorrer mesmo do cortejo que muitas pessoas, moradores locais ou visitantes, se agreguem ao grupo, acompanhando-o pelas ruas da cidade, bebendo, dançando e cantando. Pode-se dizer que o caráter predominante presente no momento do desfile é o do festejo, da brincadeira, do divertimento, tanto por parte dos membros do grupo como em relação à assistência-participante.

No tocante às apresentações realizadas pelo grupo, estas têm ocorrido, sobretudo, no carnaval, e em eventos fora da cidade, como ocorreu em 2007 no Revelando São Paulo, evento realizado na capital paulista, o qual congrega diferentes manifestações culturais do Estado de São Paulo. Até o primeiro semestre de 2007, o grupo frequentemente se apresentava fora da cidade em eventos junto com o grupo de “Samba de Roda”, um grupo em seguida do outro. Devido a conflitos entre as duas organizações, estas não mais vão juntas às apresentações. As apresentações ocorrem em instituições públicas ou privadas interessadas e, sobretudo, nas unidades dos SESC's de diversas cidades do Estado de São Paulo. As apresentações ocorridas suprimem uma parte do que é realizado quanto ocorre o cortejo do grupo dentro da cidade, como o percurso que acontece por entre as casas de amigos e bares a fim de se pedir a bebida que acompanhará o grupo até o fim do desfile.

⁸³ Não foi possível, durante a pesquisa, observar o samba de bumbo realizado pelo grupo “O grito da Noite” em Santana de Parnaíba a fim de estabelecer a relação entre as influências deste em relação ao grupo “Vovô da Serra Japi”.



Foto 24 – O grupo, o qual se reuniu de improviso, na festa do Bom Jesus. Foto de Fernanda Dias, agosto de 2007. Os instrumentos em primeiro plano são dois bumbos, e ao fundo três caixas.



Foto 25 – O grupo em apresentação no Revelando São Paulo. Foto de Aparecida Risonho, setembro de 2007.



Foto 26 – O grupo no carnaval, antes do cortejo. Foto de Fernanda Dias, fevereiro de 2007.



Foto 27 – O início do cortejo. Foto de Fernanda Dias, fevereiro de 2007.

3.4. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

As observações aqui traçadas referem-se, sobretudo, ao grupo “Samba de Roda”, de modo que as referências realizadas a respeito do segundo grupo serão citadas⁸⁴. Considera-se, para a análise do samba em Pirapora, a música enquanto comunicação, a qual expressa aspectos da organização humana, da relação entre as pessoas (BLACKING, 2006)⁸⁵. Sob tal perspectiva, a música é capaz de expressar aspectos da experiência dos indivíduos em uma determinada sociedade, ou seja, em seu meio social. Portanto, a música está inevitavelmente ligada à sociedade em que está inserida. Blacking, desse modo, propõe uma reflexão acerca da eficácia funcional da música em seu ambiente. Pode-se, sob este ângulo, pensar algumas re-significações pelas quais passou o samba em Pirapora a partir da observação do grupo de “Samba de Roda” local. Considera-se que uma grande re-significação pela qual o samba na cidade passou iniciou-se com a criação e institucionalização⁸⁶ do grupo “Samba de Roda” aproximadamente no ano de 1997. O grupo formado, desde o início passou a ser tutelado pela prefeitura local. Foi solidificado, então, um grupo fechado de indivíduos, o que não ocorria mesmo no samba organizado por Honorato Missé na cidade, em que a participação de quaisquer pessoas era livre no samba, tanto no tocante ao canto, quanto em relação à dança. O samba realizado anteriormente na cidade era, sobretudo, uma manifestação cultural a ser vivenciada, ao contrário, nos dias atuais esta aparenta ser uma manifestação a ser assistida, vista, isto no que concerne ao grupo “Samba de Roda”. Mesmo a transmissão do samba neste grupo é prejudicada, ao passo que este não aceita a presença de crianças, não havendo outros meios de transmissão de saberes, sendo que a integrante mais jovem do grupo tem hoje 16 anos.

O grupo teve seu quadro de participantes limitado e determinado. A indumentária do grupo foi padronizada, havendo a formatação de um repertório para apresentações, o qual é

⁸⁴ Esta atenção maior dedicada ao grupo “Samba de Roda” ocorre devido ao fato deste estar inserido em uma problemática maior no tocante ao samba na cidade. Isto em decorrência à maior atenção dispensada a este no tocante à sua representatividade em relação ao samba piraporano.

⁸⁵ “A música pode expressar atitudes sociais e processos cognitivos, porém é útil e eficaz somente quando é escutada por ouvidos preparados e receptivos de pessoas que compartilham, ou que podem compartilhar de alguma maneira, as experiências culturais e individuais de seus criadores.” (BLACKING, 2006, p.103, tradução nossa). Tradução livre de “La música puede expresar actitudes sociales y procesos cognitivos, pero es útil y eficaz solo cuando es escuchada por oídos preparados y receptivos de personas que han compartido, o pueden compartir alguna manera, las experiencias culturales e individuales de sus creadores.”

⁸⁶ O uso do termo institucionalização refere-se à ligação do grupo à Prefeitura Municipal.

intuitivo, executado aleatoriamente. O que anteriormente o samba representava em relação a seus praticantes, como um instrumento de fortalecimento grupal, em vista do processo de reajustamento social dos negros recém egressos do cativeiro (IANNI, 1988), de fortalecimento de identidade étnica⁸⁷, o que de certa forma pode ser transportado aos negros que festejavam o samba na cidade; ou mesmo como uma prática lúdica, enquanto sociabilidade foi reinventado pelos membros do atual grupo. Não só pela periodicidade dos encontros e pela ausência de ensaios, visto que anteriormente em Pirapora havia o encontro de sambadores, sobretudo, na festa do Bom Jesus, mas pelo próprio caráter das apresentações, é possível notar um traço essencial na maneira de os sambadores conceberem o samba por eles feito. Para além da intenção de “resgatar” e “não deixar o samba morrer”, presente na fala dos informantes, as apresentações representam uma atividade e um momento de lazer, de sociabilidade, uma oportunidade de viajar, conhecer lugares diferentes e ao mesmo tempo divulgar o samba de bumbo local. Este sentido que o samba encerra é evidente, sobretudo, na fala dos aposentados membros do grupo, os quais ressaltam estes aspectos, do samba enquanto uma atividade a mais de lazer presente no cotidiano destes.

As apresentações representam, também, um dos momentos em que estes indivíduos (sambadores) tornam-se pessoas importantes, notáveis, em que são vistos, e assumem mesmo a figura de “artistas” representantes do samba de Pirapora. De maneira oposta ao que é vivenciado pelos sambadores cotidianamente, no momento das apresentações, antes ou após estas, estes tornam-se pessoas requisitadas, procuradas e relevantes para estudantes, pesquisadores, outros profissionais, ou mesmo simpatizantes do samba de bumbo. No momento destas apresentações, principalmente quando há eventos maiores, com uma maior circulação de grupos de samba paulistanos, ou de cultura popular, é evidente a questão do *status* detido pelos membros do grupo “Samba de Roda” neste contexto.

Torna-se evidente que para os sambadores do grupo o samba não cumpre funções diretas para com estes fora do momento das apresentações. Carvalho (2004) discorre sobre a crescente espetacularização das manifestações culturais de origem afro-brasileira (em geral as artes performáticas como a dança, música, autos dramáticos e teatro), a exploração comercial

⁸⁷ De acordo com OLIVEIRA (1976, p. XVIII) “a etnia é um ‘classificador’ que opera no interior do sistema interétnico e ao nível ideológico, como produto de representações coletivas por grupos sociais em oposição latente ou manifesta. Esses grupos são étnicos na medida que se definem ou se identificam valendo-se de simbologias culturais, ‘raciais’ ou religiosas.”

das formas artísticas tradicionais e a conduta política do Estado brasileiro que, por sua vez, apóia a indústria cultural nesse sentido. Para o autor, a partir do momento em que são transformadas em espetáculo, as manifestações sofrem reduções semânticas e semiológicas, considerando que o tempo para a apresentação é restrito, o que acarreta a supressão do tempo que o artista popular necessita para produzir sua arte humanizante, transformando a performance em um simulacro⁸⁸. No caso específico do grupo “Samba de Roda” em Pirapora, esta concepção de complexifica, considerando as re-significações pelas quais passou a manifestação na cidade.

Um olhar apressado em relação à manifestação na cidade, tende a concebê-la como uma expressão cultural “tradicional”, deslocada de suas funções originais ao ser inserida nestas apresentações. No entanto, os sentidos que o samba encerra para com os membros do grupo estão concentrados nas apresentações, único momento em que estes indivíduos se reúnem para a prática do samba. Portanto, se ocorreram reduções semânticas (aqui entendidas enquanto modificações, não deturpações), estas se deram no momento em que houve a formação, institucionalização, do grupo em Pirapora, não sendo acarretadas ou provocadas pelas apresentações. Ao contrário, as apresentações foram conseqüências destas mudanças ocorridas concomitantemente com modificações histórico-sociais.

A imagem que o grupo “Samba de Roda” transmite tanto em eventos internos, quanto em apresentações externas, é a de “autenticidade”, é tida enquanto uma manifestação “tradicional”, intrinsecamente ligada às “raízes” culturais de Pirapora. E, de acordo com esta concepção, justamente por ser componente cultural tradicional da cidade, o samba deve ser valorizado, até como um dever patriótico em relação à cultura local. Tanto em decorrência da história da cidade em relação ao samba de bumbo, quanto no que se refere à presença de dois antigos sambadores neste, e também devido ao caráter dos encontros do grupo (sua importância atual na cidade, além de sua estrutura fechada) pode-se conceber o referido grupo enquanto uma confluência de um grupo ligado à “tradição”, à história do samba, e de

⁸⁸ “É esse valor de consumo (que não pode suportar a repetição não econômica de signos vocais, rítmicos ou instrumentais) que se introduz perigosamente nos registros divulgados do patrimônio oral tradicional quando o Estado se reduz em suas funções e começa a olhar para as tradições das comunidades afro-brasileiras e das nações indígenas (ambas carentes de cidadania e benefícios públicos) como potenciais mercadorias a serem exploradas livremente pela indústria cultural”. (CARVALHO, 2004, p. 72)

representação do samba local. A própria idéia de “resgate” do samba presente na fala dos sambadores evidencia esta representação da manifestação, visto que esta concepção é recorrente na fala dos sambadores quando indagados sobre as razões pelas quais estes entraram e permanecem no grupo. O samba em Pirapora é uma manifestação que já foi, de certa forma, “folclorizada”⁸⁹ em nível local, sendo que nos dias atuais é também concebida enquanto mercadoria (turismo) pela Prefeitura Municipal – o que será melhor discutido no próximo capítulo.

De acordo com Satriani (1986) a cultura popular⁹⁰ contesta a cultura oficial já devido à sua existência, a qual representa uma elaboração de uma cultura antagônica à cultura dominante. O autor ressalta que tais manifestações não se esgotam em sua “fossilização”, estando, portanto, condicionadas às inovações, condição de vida dos agentes culturais, condição de manutenção e continuidade destas etc. Por outro lado, concomitantemente com a contestação, há também uma dimensão conservadora da cultura popular, que muitas vezes tende a reproduzir valores hegemônicos. Conforme tal enfoque pode-se considerar que, de certa forma, a presença do samba de bumbo, sobretudo na primeira metade do século XX, cumpriu sua função contestadora, mesmo por sobreviver em um espaço, em um ambiente hostil, em que a manifestação de origem negra, mesmo ocorrendo devido à uma festa religiosa católica, não era bem vinda. Já nos dias atuais, o que nota-se é um ajustamento do samba em relação aos dois principais órgãos institucionais da cidade – prefeitura e igreja.

O grupo de “Samba de Roda” é atrelado e tutelado pela prefeitura local. Além de oferecer o apoio, sem o qual o grupo não possui autonomia, na vestimenta, transporte etc., muitos assuntos importantes a este, como desavenças internas, por exemplo, passam pela Secretaria de Cultura e Turismo. O grupo não é suficientemente coeso para resolver alguns problemas internos, sendo que a pessoa que ocupa o posto de secretário da cultura exerce um papel relevante na solução de alguns conflitos. Estando intimamente ligado à prefeitura, o grupo deve atender às expectativas desta, cumprindo, muitas vezes, a função de elemento

⁸⁹ Conforme Lopes (2004), tal processo é corrente no que concerne às manifestações de origem negra e surge do recalçamento desta cultura em função da suposta superioridade das manifestações eruditas. Assim, aspectos pitorescos das manifestações de origem negra são ressaltados em detrimento das lutas de resistência dos grupos envolvidos na manifestação, das condições em que estas expressões foram produzidas e da sua ação como agente transformador.

⁹⁰ O autor utiliza o termo folclore, entretanto, no presente trabalho opta-se pelo termo cultura popular.

turístico local, além de difundir alguns discursos ideológicos que beneficiem a instituição, como a concepção de que o samba paulista “nasceu”, tem suas origens, em Pirapora. Os conflitos antes existentes por parte da igreja em relação à prática do samba na cidade são hoje inexistentes, considerando que na festa do Bom Jesus são recorrentes as apresentações do grupo de “Samba de Roda” no final das missas, assim, as dimensões religiosas e profanas se complementam. A ausência de conflitos, e mudança de concepção em torno do samba local, pode ser evidenciada e ilustrada com a presença de um ministro da igreja cumprindo a função de bumbeiro do referido grupo.

O samba, que antigamente era componente essencial de uma festa religiosa na cidade, a festa do Bom Jesus, hoje faz parte de diversos momentos festivos tanto dentro quanto fora da cidade de Pirapora, carnaval, eventos locais, eventos externos sobre cultura popular etc. Antes reprimido, estigmatizado, proibido, mal visto pelos órgãos institucionais locais, hoje o samba não mais é uma prática inserida nos espaços marginais da cidade, pelo contrário é componente imprescindível do calendário festivo oficial, sendo valorizado localmente pela sua condição de patrimônio cultural e, sobretudo, por sua dimensão turística.

3.5. ALGUNS INTEGRANTES DOS GRUPOS



JOÃO ALVES DO AMARAL
APELIDO: JOÃO DO PASTO
IDADE: 72 ANOS
PROFISSÃO: AGRICULTOR

Seu João do Pasto nasceu no sítio Pununduva, antigo bairro de Santana de Parnaíba, onde teve seu primeiro contato com o samba de bumbo, por meio de Honorato Missé. Mudou-se para Pirapora aos 12 anos de idade e desde então se envolveu com o samba local. Quando jovem, Seu João vivenciou o samba de bumbo realizado pelos negros, o qual não mais ocorria no barracão, mas no salão alugado próxima à atual ponte nova do rio Tietê. O sambador tinha relação de amizade com alguns negros que se instalavam neste salão, sendo que também vivenciou outras manifestações da cultura popular, como o catira, por exemplo. Concomitantemente com sua participação no samba feito pelos negros, Seu João também festejava o samba em frente ao bar “Curingão” já na década de 1950 com Honorato Missé. Ao lado de dona Maria Ester, é um dos membros mais antigos do grupo de “Samba de Roda”, sendo também integrante do grupo “Vovô da Serra Japi”.



MARIA ESTHER DE CAMARGO LARA
IDADE: 83 ANOS
PROFISSÃO: APOSENTADA

Dona Maria Esther é a figura mais conhecida e divulgada pelos meios de comunicação quando o assunto é o samba de bumbo em Pirapora. Com 83 anos, é a sambadora que está há mais tempo envolvida com o samba na cidade. Conforme seu relato, a sambadora vivenciou o samba realizado no barracão pouco antes deste ser proibido, em 1937, ano que foi proibido o samba no barracão, quando ela tinha 14 anos. Tendo morado muitos anos em São Paulo, dona Maria Esther participou do samba em momentos diferentes, deixando também de participar durante alguns anos. Festejou o samba organizado por Honorato Missé, já na década de 1950, juntamente com Seu João do Pasto. Atualmente carrega o título de “dona do samba” na cidade de Pirapora. Nota-se que a sambadora se caracteriza, em sua vestimenta, de forma diferenciada dos demais integrantes do grupo.


OTÁVIA BATISTA DE CASTRO
IDADE: 49 ANOS

PROFISSÃO: PROFESSORA E
 FUNCIONÁRIA DA CASA DO
 SAMBA

Otávia contribuiu para a fundação do grupo em 1994, atualmente é “cantadora”, e assume também algumas funções de liderança, juntamente com Dalva. Assim, ela representa o grupo em reuniões e discussões relativas à cultura popular, e substitui dona Maria Esther, “puxando” os sambas quando esta não pode comparecer a alguma apresentação. Otávia é professora de ensino primário, trabalhando nesta função um período do dia. À tarde, trabalha na “casa do samba”, em alguns dias da semana, recebendo seus visitantes.


DALVA MATIAS DOS SANTOS
IDADE: 51 ANOS

PROFISSÃO: FUNCIONÁRIA DA
 CASA DO SAMBA

Dalva, juntamente com Otávia, contribuiu na reestruturação do grupo em 1994. É líder do grupo, cabendo a ela cuidar dos assuntos relativos à vestimenta utilizada pelo grupo de “Samba de Roda” local, negociar as eventuais apresentações e a quantia a ser paga ao grupo, bem como os assuntos a serem tratados com a prefeitura de Pirapora a respeito deste. Contribuiu para a atual configuração do grupo, participando das primeiras atividades que desembocaram em sua re-organização. Dalva trabalha, em período integral, na “casa do samba”, cuidando tanto da arrumação da casa, quanto da recepção aos visitantes.



**APARECIDA GALHARDO DE LIMA
RISONHO**
IDADE: 45 ANOS
PROFISSÃO: DONA DE CASA

Aparecida é integrante do “Grupo Folclórico Cultural Vovô da Serra Japi”, juntamente com Márcio (seu marido) e alguns amigos. Ajudou na formação do grupo, que completou quatro anos na cidade de Pirapora. Em Santana de Parnaíba participou dos cortejos do grupo de samba de bumbo “O grito da noite”.



MÁRCIO NUNES DA SILVA RISONHO
IDADE: 49 ANOS
PROFISSÃO: FUNCIONÁRIO DA
HIDRELÉTRICA LOCAL

Márcio é líder do “Grupo Folclórico Cultural Vovô da Serra Japi”, foi o fundador do grupo junto com Aparecida (sua esposa) e alguns amigos. Nasceu em Santana de Parnaíba e se mudou para Pirapora há 12 anos. Quando criança aprendeu a confeccionar os cabeções utilizados pelos sambadores no cortejo que o grupo realiza pelas ruas da cidade. Participou do grupo de samba de bumbo “O grito da noite” em Santana de Parnaíba, do qual trouxe elementos que vieram a integrar o recém formado grupo. Márcio também constrói artesanalmente os cabeções e os bumbos utilizados pelo grupo, atividade que aprendeu sozinho, por meio de pesquisas.

QUARTO CAPÍTULO

ALGUMAS QUESTÕES ATUAIS

4.1. AS POLÍTICAS CULTURAIS LOCAIS – PIRAPORA

Este quarto, e último, capítulo tem como objetivo central pensar algumas dimensões e representações que o samba assume na cidade de Pirapora, de acordo com alguns autores que suscitam questões importantes para a reflexão desta manifestação cultural contemporaneamente. Serão ressaltados, portanto, alguns aspectos inerentes à prática do samba na cidade, os quais foram gerados concomitantemente com a institucionalização do grupo “Samba de Roda” local. Como a função que a Casa do Samba encerra neste âmbito, o discurso corrente de Pirapora enquanto “berço” do samba paulista, o qual beneficia, sobretudo, a prefeitura local.

Pode-se, portanto, inserir as ações da prefeitura de Pirapora em torno do samba local em um contexto mais amplo, relacionando-o a algumas tendências mundiais, mudanças ocorridas em nível mais amplo. Para tanto, parte-se do pensamento de Warnier (2003), o qual aponta alguns caminhos para o entendimento de alguns aspectos destas mudanças. O autor propõe uma reflexão em torno do impacto dos mercados culturais em relação ao que ele chama de cultura-tradição⁹¹. A noção de cultura utilizada pelo autor faz referência ao conjunto do que é apreendido pelo ser humano enquanto pessoa inserida em uma determinada sociedade, inclui tanto práticas como música, dança, como vestuário, esporte, alimentação, dentre outras dimensões da vida cultural. Tendo com ponto de partida tal concepção em torno da cultura, é utilizada a premissa de que toda cultura é singular, ao passo que se encontra intrinsecamente ligada a seu contexto, isto é, sempre está localizada. Esta representa uma complexa totalidade composta por repertórios de ação e representação, por normas, hábitos, estando situada geograficamente. De acordo com tais princípios, a cultura é, por meio de tradições, constantemente reformulada em decorrência de mudanças suscitadas pelo contexto histórico. Portanto, a cultura-tradição, assim designada pelo autor, não representa de forma alguma um conjunto de hábitos imutáveis transmitidos de forma idêntica ao longo do tempo.

A noção de cultura está, desse modo, intimamente ligada à constituição da identidade dos indivíduos, esta última entendida por Warnier (2003, p.16) como: “(...) o conjunto de repertórios de ação, de língua e de cultura que permitem a uma pessoa reconhecer sua

⁹¹ Tradição entendida enquanto “(...) o que persiste de um passado no presente em que ela é transmitida. Presente em que ela continua agindo e sendo aceita pelos que a recebem e que, por sua vez, continuarão a transmiti-la ao longo das gerações.” (POUILLON, apud WARNIER, 2003, p. 12)

vinculação a certo grupo social e identificar-se com ele.” Não obstante, o autor considera mais adequado o uso do termo identificação, ao passo que, no contexto de globalização da cultura, um indivíduo pode assumir muitas identificações, acessando diferentes elementos de sua cultura, língua e religião. Este processo de identificação, individual e coletiva, é capaz de produzir uma alteridade em relação aos grupos de culturas diferentes. As reações criadas vão desde a rejeição, da idealização, xenofobia, incompreensão, até a atração pelo exótico, pelo “bom selvagem”.

As diferentes possibilidades de identificações são impulsionadas em decorrência da globalização dos mercados da cultura, os quais se inserem no espaço entre o passado e a inovação cultural, as culturas e indústrias, entre o local e o global. A globalização é tida pelo autor enquanto um objeto histórico, tendo suas bases em períodos remotos, já com o início das trocas inter-culturais, as atividades mercantes ocorridas já no início das atividades capitalistas. Esta foi amplamente impulsionada por três fios condutores, sendo estes a fragmentação cultural do mundo, as transformações causadas pelas trocas mercantis e o desenvolvimento dos transportes e meios de comunicação. Portanto, é a partir da década de 1970 que se intensifica a globalização dos fluxos migratórios, mediáticos, financeiros, tecnológicos e mercantis. Já nos anos de 1990, considerando o fortalecimento das políticas liberais impulsionadas pelos países desenvolvidos, a abertura comercial da China e o desmantelamento da União Soviética, houve um enfraquecimento das fronteiras, o que tornou possível o surgimento de trocas mercantis planetárias, acarretando a globalização de alguns mercados e de bens culturais. Globalização⁹² pode ser entendida como “àqueles processos, atuantes numa escala global que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência mais interconectado”. (HALL, 2005, p. 67).

Neste contexto, as empresas que produzem bens culturais passam a concorrer em escala mundial. Tais bens culturais consistem em: livros, filmes, discos, programas, jornais, alimentação, cuidados com a beleza, *fast food*, suportes e equipamentos, educação, a fotografia, a televisão, o espetáculo, turismo. É neste âmbito que são inseridas as indústrias culturais, as quais podem ser definidas como “as atividades industriais que produzem e

⁹² Neste trabalho tem-se dimensão da amplitude deste tema, entretanto, pelas limitações de um trabalho de mestrado, opta-se pela utilização do conceito trabalhado pelo autor acima mencionado.

comercializam discursos, sons imagens, artes, e qualquer outra capacidade ou hábito adquirido enquanto membro da sociedade.” (WARNIER, 2003, p. 28) Tais atividades, portanto, necessitam de meios financeiros, utilizam técnicas de reprodução em série, mercantilizam a cultura, transformam a cultura em produtos culturais e o criador em trabalhador. Tendo seu foco central na cultura-tradição, o autor atenta para o fato de que:

A cultura-tradição escapou da troca mercante durante muito tempo. Não é mais o que ocorre atualmente. Clube de férias, grandes hotéis ou operadores turísticos, pagam dançarinos, músicos, cavaleiros, para apresentar em forma de espetáculo as atividades tradicionais que eram praticadas fora de qualquer esfera mercante, há menos de cinquenta anos.⁹³

A fim de se iniciar uma discussão a respeito de como o samba de bumbo piraporano se insere neste contexto mais amplo, parte-se da questão em torno das políticas culturais, as quais inserem a cultura enquanto um ramo importante da economia local. As políticas culturais, de acordo com o autor, comportam três dimensões. A primeira está ligada à concepção da cultura enquanto meio capaz de propiciar desenvolvimento econômico. A segunda dimensão faz referência à promoção e controle da informação-comunicação, sendo que é por meio da mídia que o Estado e os grupos privados promovem suas idéias, concepções ideológicas, divulgam informações verdadeiras ou falsas. A terceira e última concepção concerne à socialização dos indivíduos e transmissão da identidade e do patrimônio cultural. Contudo, conforme aponta o autor: “O patrimônio cultural em forma de museus, de monumentos, de locais históricos, de paisagens é, evidentemente, uma paisagem da identidade, mas também pode ser um potencial turístico importante. Atualmente, toda política econômica comporta um setor cultural.”⁹⁴

É partindo desse panorama que se pode pensar a inserção do samba de bumbo local, sobretudo no que concerne ao grupo “Samba de Roda”, enquanto prática cultural inserida em algumas políticas culturais iniciadas pela prefeitura local e sua Secretaria de Cultura e turismo. O interesse desta instituição em relação ao samba, principalmente no que concerne ao seu potencial turístico, pôde ser visível a partir de 2003, momento em que esta passou a idealizar e gerir projetos focados no samba local. Inicialmente, coloca-se a questão da criação da Casa do Samba, inaugurada no referido ano.

⁹³ Ibidem, p.39

⁹⁴ Ibidem, p. 97.

4.2. A CASA DO SAMBA

De acordo com a perspectiva adotada pelo presente trabalho, as re-significações e os novos papéis assumidos pelo samba da cidade são concebidos enquanto transformações e não deturpações. Considera-se, desse modo, o samba enquanto qualquer outra dimensão da cultura, estando passível de transformações, suscetível mesmo aos efeitos das desigualdades do acesso aos bens simbólicos e econômicos⁹⁵. É em relação a esta premissa que pode-se pensar o samba inserido em alguns processos mais amplos, os quais ocorrem contemporaneamente em diversos âmbitos da cultura.

No tocante ao samba em Pirapora é notável o aumento do interesse da prefeitura em relação à manifestação cultural pelo menos desde o início da década de 1990, sendo que este se acentuou de forma sensível nos últimos oito anos⁹⁶, fato que pode ser notado pela própria formação do grupo de “Samba de Roda”. Considerando a mudança de enfoque em relação ao samba de bumbo em Pirapora, desde então, com a preocupação da prefeitura em “revitalizar” o samba local, em “resgatá-lo”, houve um aumento das ações desta instituição em relação ao fomento e continuidade da expressão cultural local. A instituição, a partir de então, passou a elaborar e gerir projetos que privilegiam o samba local, e sua representação na cidade, o grupo “Samba de Roda”. Tais projetos foram implementados, materializados, sobretudo, a partir do ano de 2003 na cidade, conforme foi citado anteriormente. Policarpo J. da Cruz (2007), coordenador de cultura e turismo, em entrevista, apresenta estas ações e as intenções da prefeitura nestes incentivos:

O apoio da prefeitura, a gente pode dizer até que foi o Prefeito Miguel Bueno que deu um incentivo maior, né? Chamou a Maria Esther, deu um apoio pra ela, inclusive um apoio financeiro pra manter o samba naquela época. Fez uma certa divulgação (...) Faz mais ou menos uns dez anos que teve esse apoio que foi feito do Miguel, vamos dizer que foi mais ou menos em 1997, acho que por aí, que o Miguel deu esse apoio. Mas logo depois que o Miguel saiu, aí o prefeito Raul de fato pegou e achou por bem de dar um embalo mesmo no samba, e ofereceu um apoio irrestrito mesmo, inclusive colocando na mídia, dando maior ênfase assim na divulgação... e chegamos ao ponto que, nós tínhamos, lá onde é agora a casa do samba, tínhamos lá um prédio que era da igreja, este prédio foi construído em 1913 para uma entidade chamada São Vicente de Paula, os vicentinos, que cuidavam de pessoas carentes (...) Então por isso que o prefeito achou melhor voltar às origens

⁹⁵ Ver AYALA; AYALA (1995); ARANTES (1986).

⁹⁶ Informações adquiridas junto a alguns funcionários da prefeitura, como Plínio Silveira, assessor da diretora da Secretaria de Cultura e Turismo da cidade de Pirapora.

daquele local, e usou essa casa pra ser a casa do samba, o ponto do samba, então o samba manteve esse império. Hoje em dia ele já teve presença na Rede Globo, no Jornal Nacional, na TV Cultura, TV Bandeirantes, e vários informativos aí, né? A mídia que divulga e fala do samba. Eles são chamados, o grupo, pra se apresentar em faculdade, inclusive pra mostrar o tipo de folclore que nós temos, festas, estas festas tradicionais eles também são chamados. Enfim... tão levando esse samba agora bem ao pé da letra, a coisa tá funcionando. Gravaram um CD, né? Eu dirigi este CD inclusive. Eu fiz isso pra marcar a presença do samba, né? A gente não sabe o que vai acontecer com o tempo. Então pra marcar, pra registrar.

Neste ano, como nota-se na fala de Policarpo, foi fundado o “Espaço Cultural Samba Paulista Vivo”, mais conhecido pelos moradores da cidade como Casa do Samba, como iniciativa do governo municipal, o qual também fundou uma associação entre os integrantes do grupo “Samba de Roda” local. A Casa do Samba ocupa o espaço de uma construção datada do ano de 1913, a qual funcionava como um abrigo para pessoas que não tinham onde morar. A escolha deste prédio para a sede do “Espaço”, foi pautada em alguns fatores que pudessem remeter à história do samba na cidade. Os fatores que contribuíram para tal escolha centram-se no fato da rua em que está situada a construção, a José Bonifácio, ter sido o local em que ocorria o festejo do samba organizado por Honorato Missé na década de 1950, onde ficava situado o bar “Curingão”; e também, conforme relato de Policarpo Cruz, em razão desta construção aparecer em algumas fotos antigas, as quais faziam alusão ao samba. Após conseguir autorização dos órgãos competentes, o então prefeito de Pirapora propôs a construção de algumas casas para os moradores do prédio em um bairro denominado Vila Nova, e, finalmente reformou-o para a inauguração do “Espaço Cultural Samba Paulista Vivo Honorato Missé” (Ver fotos 28 e 29). A Casa do Samba mantém um arquivo composto por fotos do festejo do samba de bumbo em diversas cidades do interior paulista, também de Pirapora, além de fotos de cordões carnavalescos; livros e textos sobre o samba de bumbo no Estado de São Paulo em geral, e em Pirapora em particular. Todo o espaço faz alusão à tradição que a cidade incorpora em relação ao samba de bumbo, sobretudo ao momento histórico em que Pirapora operava como local privilegiado do encontro de grupos de diversas localidades do Estado de São Paulo e também de outras regiões do Brasil.

Além de ser a sede do grupo “Samba de Roda” local, o espaço também é usado para as mais diversas atividades, tais como festas de aniversário de funcionários da prefeitura, oferecimento de feijoada por instituições filantrópicas, e eventuais reuniões dos dois grupos de samba de bumbo da cidade. Portanto, este não é um espaço de uso restrito do grupo. É na Casa

do Samba que também são realizados todos os eventos relativos ao samba na cidade, como os shows de grupos de samba, em maioria da capital paulista, o carnaval, apresentações destes grupos na festa do Bom Jesus em agosto, e também em outros eventos organizados no decorrer do ano, como o projeto “Samba na Casa” realizado pela Secretaria de Cultura e Turismo. O projeto consiste em shows apresentados na Casa do Samba por quatro grupos que se apresentam, cada um separadamente, nos finais de semana. Assim, o “Samba na Casa”, nome dado ao projeto, prevê a apresentação de três grupos de pagode locais, nos três primeiros fins de semana de cada mês, sendo que no último fim de semana a apresentação é promovida pelo sambista paulistano Osvaldinho da Cuíca.

É possível notar que a criação da Casa do Samba pôde impulsionar as atividades do grupo de “Samba de Roda”⁹⁷, considerando o fato deste estar intimamente atrelado e tutelado pela prefeitura, contribuindo também para solidificar a imagem da cidade e sua relação com as origens do samba de bumbo realizado no Estado de São Paulo; e, sobretudo, a consolidação de um discurso que liga Pirapora ao samba realizado na capital paulista.

Entretanto, a própria criação da Casa do Samba evidencia algumas funções assumidas pelo samba nos dias atuais na cidade. O “Espaço” foi criado posteriormente à criação de um grupo de samba local. A criação e institucionalização de um grupo de samba deveria, então, ser acompanhada também de um local que o resguardasse, que o amparasse. O próprio caráter da Casa do Samba evidencia que o samba não mais é uma prática vinculada a outros fatores – religiosos, étnicos etc – independentes, desvinculados, da prefeitura local. Em uma palavra, evidencia a dependência do grupo em relação às ações e projetos institucionais, sem os quais não há autonomia. Portanto, a Casa do Samba em sua dimensão arquivística do samba dito “rural” paulista, pode ser considerada um lugar de memória, na medida em que não existem outros meios de memória⁹⁸ para a maioria dos integrantes do grupo “Samba de Roda”, sobretudo para os recém ingressos. Conforme Nora (1993, p. 13):

⁹⁷ Conforme aponta Manzatti: “O mesmo grupo amadureceu seus quadros com o retorno de membros que estavam afastados e tornou-se uma associação, o que aumentou também, em muito, o número de benefícios obtidos para seus membros, além do maior número de apresentações e eventos envolvendo o trabalho do grupo. Mensalmente são levados à cidade sambistas importantes de São Paulo que estão restabelecendo a conexão ancestral que existia entre o Samba de Pirapora e o de São Paulo.” (MANZATTI, 2005, p. 14)

⁹⁸ De acordo com NORA (1993, p. 09): “A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da evolução e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suceptível (sic) de longas latências e de repentinas revitalizações.”

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção. (...) Valorizando, por natureza, mais o novo do que o antigo, mais o jovem do que o velho, mais o futuro que o passado. Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões da eternidade. (...) São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos.

Nora esclarece que o surgimento dos lugares de memória é concomitante com o fenômeno da mundialização, massificação, democratização, em suma, pelas mudanças em nível global pelas quais o mundo contemporâneo está sujeito, sendo também concomitante com o fim das sociedades-memória. Conforme o autor, os lugares de memória surgem e continuam mantendo-se por meio do sentimento de que não existe memória espontânea, daí a necessidade se criar lugares para a “memória refugiada”. Assim, se estas lembranças fossem ainda uma prática cotidiana, realizada independente destes fomentos, se esta memória não estivesse realmente ameaçada, não seria necessário que se constituíssem tais lugares de memória. Neste sentido há três dimensões inerentes aos lugares de memória, sendo elas a material; a funcional, o que garante a cristalização e transmissão da lembrança; e a simbólica, que, de certa forma, revive uma experiência, ou acontecimento que fora vivido por apenas algumas pessoas. A Casa do Samba, enquanto lugar de memória, congrega estes três elementos. Sua existência é justificada ao passo que ela opera de modo a dar continuidade à memória do samba de bumbo na cidade, sendo um local capaz de oferecer uma maior identificação dos membros do grupo com a história do samba local.

Dentro deste movimento de valorização e “resgate” do samba local, houve, no ano de 2003, a gravação de um CD pelo grupo, intitulado “Grupo de Samba de Roda – Nossa Gente”. O disco é composto por gravações de sambas do grupo “Samba de Roda”, bem como músicas de outros músicos piraporanos. Como apontado anteriormente, o disco foi organizado e idealizado pelo coordenador de cultura e turismo local. Neste âmbito pode-se abrir um parêntese a fim de contextualizar este novo enfoque em torno das manifestações culturais populares. Pensar esta mudança, no tocante à gravação, fixação deste tipo de música, pode ser



Foto 28 – Casa do Samba em Pirapora. Foto de Fernanda Dias. Data 01/06/2007.



Foto 29 – Espaço interno da Casa do Samba. Neste local são realizadas apresentações de grupos de samba. Foto de Fernanda Dias. Data 01/06/2007.

interessante para o entendimento dos usos da gravação de música pertencentes ao universo da cultura popular contemporaneamente. Carvalho (2004) estabelece um panorama histórico desta mudança, alocando suas origens já no século XIX. O autor ressalta que ocorreu um grande esforço moderno, na época do imperialismo, na segunda metade do século XIX, para a criação da noção do patrimônio cultural mundial. Aponta que o advento da gravação modificou totalmente a noção de arquivo, pois, a partir daí, passou-se a registrar a música dos povos vivos, sendo constituídos arquivos fonográficos, como os de Berlin, Londres, Washington e Paris, comportando gravações de música dos povos orientais, dos índios norte-americanos, africanos e outros.

Já no final do século XIX, houve a formação dos arquivos nacionais, em que estariam presentes as tradições culturais tidas como representativas dos povos componentes do Estado-Nação. Por meio da gravação e do filme, foram colocadas no arquivo tradições orais que remetiam singularidade e, ao mesmo tempo, diversidade à nação. A formação dos arquivos nacionais deu-se primeiro na Europa e, já na década de 1920, ocorreu o mesmo no México, na Argentina e no Brasil. Nos anos 1950, as gravações etnomusicológicas não tinham fins lucrativos, tratavam-se apenas de discos etnográficos que circulavam fora da esfera do consumo. Já na década de 1970, passou a ser exigida dos etnomusicólogos a edição de materiais audiovisuais como parte da atividade profissional. Ao passo que a indústria cultural do “exótico” cresceu, o pesquisador passou a ter a função de mediador do consumo cultural, assim, não são mais as instituições estatais que publicam os discos etnográficos, mas, antes, a indústria do disco comercial. De acordo com Carvalho, o pesquisador em seus discursos e palestras sobre determinada tradição musical, aponta, indiretamente, o potencial desta como fonte de entretenimento. Sem compromisso político algum com os problemas pelos quais passam as comunidades portadoras de tais tradições culturais (no caso, de origem indígena e afro-brasileira), o pesquisador passou a pactuar com a indústria cultural e acreditar estar cumprindo seu papel, fornecendo retorno financeiro para a comunidade. Conforme o enfoque do autor, o etnomusicólogo passa a ser produtor, a partir do momento em que coleta em campo o material (a gravação), edita um disco e convida os músicos para realizar shows e turnês.

A gravação deste tipo específico de música assume outros usos e contornos a partir de tais mudanças. O disco passa a ser uma fonte de entretenimento para seus consumidores, além de oferecer uma fonte de receita direcionada à entidade que o vende, ou ao próprio grupo que

o produziu. No caso de Pirapora, opera como uma maneira de divulgar o grupo “Samba de Roda” e também esta dimensão cultural da cidade de Pirapora para seus visitantes.

Tanto a gravação do CD, como a criação da Casa do Samba é um reflexo do processo de institucionalização pelo qual passou o samba na cidade de Pirapora, a partir do momento que este passou a estar estreitamente ligado à prefeitura local. Portanto a Casa do Samba faz parte dos projetos e esforços da Prefeitura Municipal em inserir, paulatinamente, o samba nas atividades turísticas da cidade. Tais ações estão esparsas, e se materializam em projetos, como o citado “Samba na Casa”, na inserção maciça do samba (local e paulistano) nas atividades festivas, como o carnaval e festa do Bom Jesus, além da difusão do samba local em nível mais amplo com o fomento de apresentações realizadas em outras localidades. Juntamente com tais políticas de valorização turística do samba, a Casa do Samba tem uma influência decisiva enquanto local privilegiado das atividades relativas ao samba, sendo uma grande difusora de um discurso presente na cidade, o qual abarca os interesses acima citados, beneficiando entidades específicas, sendo este: a concepção da cidade de Pirapora enquanto “berço” do samba paulista.

4.3. PIRAPORA, “BERÇO” DO SAMBA PAULISTA.

A cidade de Pirapora do Bom Jesus é difundida, nos dias atuais, enquanto “berço” do samba paulista, tanto do samba realizado por músicos paulistanos como Osvaldinho da Cuíca, Tobias da Vai-Vai, dentre outros, como do samba de bumbo de todo o Estado de São Paulo. Este discurso é difundido pelos sambadores locais, por alguns funcionários da prefeitura, em apresentações relativas ao samba ocorridas na cidade e também por meio da mídia, sobretudo, no que concerne aos jornais locais, e alguns de projeção maior.

Considera-se, no presente trabalho, este discurso enquanto um fenômeno recente⁹⁹, o qual aos poucos vem se solidificando dentro da cidade de Pirapora, e também para fora dos limites desta. Há alguns pilares teóricos que legitimam este discurso. Neste âmbito, pode-se considerar a progressão de três movimentos que desembocaram nesta concepção difundida em torno do samba em Pirapora. Esta progressão tem a ver com o trabalho de dois teóricos que escreveram sobre o samba em Pirapora, os quais foram, de certa forma, apropriados e interpretados por importantes difusores deste discurso: o maior difusor local, a prefeitura, e a um outro difusor em âmbito mais amplo, o sambista Osvaldinho da Cuíca.

Mário de Andrade em decorrência de seu texto intitulado “O Samba Rural Paulista”, já citado na primeira e segunda parte deste trabalho, é constantemente citado em Pirapora por sambistas e representantes institucionais quando a intenção é conferir legitimidade ao samba local, devido à sua projeção enquanto intelectual. Andrade (1937), no texto referido, conforme já foi relatado anteriormente, discorre sobre o samba observado em três anos na cidade de São Paulo, em 1931, 1933 e 1934, e em Pirapora do Bom Jesus, observado em 1937. Assim, o autor estabelece alguns pontos em comum encontrados nos sambas realizados nestes quatro anos, como os instrumentos de percussão utilizados; a predominância do bumbo enquanto elemento central; a presença da “consulta coletiva”; além da dança executada em fileiras. O autor engloba as manifestações por ele observadas sob a denominação de “Samba Rural Paulista”.

O autor, portanto, lança uma hipótese a respeito da influência que o samba realizado em Pirapora poderia ter em relação ao samba realizado no Estado de São Paulo: “É possível finalmente imaginar-se que as festas religioso-profanas de Pirapora tenham tido no passado

⁹⁹ Reflexões partilhadas com meu orientador Prof. Dr. Alberto T. Ikeda.

influência decisiva senão na criação da coreografia do samba paulista, pelo menos em sua divulgação no Estado.” (ANDRADE, 1937, p. 183) Considera-se que esta hipótese foi considerada e aprofundada, em sentido diferente, por outro intelectual, Wilson Rodrigues de Moraes (1978). Este autor, por sua vez, conforme foi citado no primeiro capítulo, atribui grande importância ao contato existente, no início do século XX, entre o samba realizado na cidade de Pirapora e os cordões paulistanos, os quais visitavam a cidade em ocasião da festa do Bom Jesus. O autor utiliza também a denominação “Samba Rural Paulista” para classificar o samba realizado na cidade, e prossegue, apontando a possibilidade deste contato ter sido responsável pela introdução do bumbo, na conformação dos cordões carnavalescos paulistanos, mesmo considerando o fato destes utilizarem o ritmo de marcha durante o desfile¹⁰⁰.

Portanto, parte-se da idéia de que houve uma apropriação, uma re-interpretação destas duas referências acima mencionadas. A grande influência que Pirapora assumia até pouco mais da metade do século XX, enquanto aglutinadora de diferentes modalidades de samba de bumbo do Estado, foi utilizada para legitimar a concepção de que o samba de bumbo do Estado de São Paulo, e mesmo o samba realizado por grupos de sambistas paulistanos, nasceu em Pirapora. O discurso atual, o qual se pauta nestas referências anteriores, retoma estas influências indo adiante. Está pautado na concepção de que mais do que um local capaz de ter proporcionado a influência mútua entre manifestações diferentes, Pirapora foi o local da gênese destas expressões culturais.

Localmente, esta concepção está presente na fala dos sambadores piraporanos, como Otávia Castro (2007):

E Pirapora, é conhecida como? Pirapora é conhecida como **o berço do samba paulista...** e também ela é conhecida pelo Bom Jesus, figura central do município que é o Bom Jesus, é padroeiro da cidade. Mas a festa dele, qual é o alvo da festa dele? A procissão às cinco horas da tarde. E depois da procissão, o povo vai ver o quê? Fogos. Termina os fogos vai ver o quê? O samba de roda na praça. Porque todo ano tinha isso, as pessoas já sabiam, o pessoal mais antigo de São Paulo que gostavam de se reunir aqui na cidade pra tocar, eles vinham, assistiam a procissão, depois da procissão tinha a

¹⁰⁰ “O permanente contato entre eles e esse tipo de manifestação deve ter sido o responsável pela inclusão do instrumental do samba-de-bumbo nos primeiros Cordões da Capital, embora estes se utilizassem no ritmo de marcha. Isto porque naquela época ninguém pensava em samba como ritmo para desfiles.” (MORAES, 1978, p. 19)

queima de fogos, e depois eles se reuniam e iam até a madrugada tocando. A cultura do nosso município gira também em torno do samba de roda, é isso que a gente quer que continue, não quer que morre, a gente quer deixar para a nova geração. (Grifo nosso)

Ou mesmo no discurso de alguns funcionários da Secretaria de Cultura e Turismo, como Graziela G. Costa (2007), ex-Secretária da Cultura e Turismo: “Todo mundo fala ai Pirapora, Bom Jesus, romarias, ah, num sei o quê. Ótimo que a gente seja reconhecido, a gente precisa respeitar essa parte da história, ela é importante. Mas ela é uma parte. A outra parte, nós somos o **berço do samba paulista**, a gente tem que cultivar isso (...). (Grifo nosso)”

Em alguns momentos, a fala do coordenador de cultura e turismo também evidencia tal discurso. Ao falar sobre o texto de Mário de Andrade, das fotos tiradas na cidade por Claude Lévi-Strauss, e sobre o samba realizado na cidade, Policarpo Cruz (2007) afirma:

Policarpo – Isso. Foi ele mesmo que veio com Mário de Andrade, né? E que registraram isso daí, com fotos do próprio Mário de Andrade, naquele livro viagens pelo Brasil¹⁰¹ que escreveram, então lá tem toda a história da chegada deles, o que que eles viram, como interpretaram aquela manifestação popular. Aí, o samba cresceu mesmo, com o pessoal de São Paulo, com aqueles grupos mais conhecidos que vinham se encontrar. E o samba teve um crescimento, tanto que muita gente vinha pra Pirapora primeiro pra visitar a imagem do santo, e em segundo pra participar do samba, que era uma atividade, vamos dizer assim... talvez fosse até moderna pra época, né? Como nós temos hoje grandes shows sertanejos e pagode, tanta coisa, naquele tempo era o samba, o samba era atração, a grande atração do povo bem popular era o samba. Este nome samba de roda, ele não é autêntico, vamos dizer assim, é que o pessoal gostava de formar rodas de samba, então esse pessoal, essa classe mais nova que começou a chamar aquele samba de samba de roda. Mas o fato... era mais conhecido como samba de bumbo, como samba de Pirapora (...) O Osvaldinho da Cuíca, ele é um dos contemporâneos, né? Que pegou até um certo tempo disso daí, então ele conhecia bem, as pessoas, né? Aqui teve pessoas, vamos dizer assim, folclóricas que marcaram época desse samba que vinha de São Paulo. Uma, a dona Madrinha Eunice, chamada, que foi a primeira que fundou uma Escola de Samba em São Paulo, a Lavapés, então, ela era frequentadora do samba em Pirapora. **E daqui ela levou pra São Paulo a primeira Escola de Samba, ela levou originária do samba de Pirapora que foi pra lá** (grifo meu). Agora, porque que chama samba de Pirapora? É por causa disso, por causa do encontro dos sambistas de todas as regiões que vinham encontravam-se no mês de agosto em Pirapora. Era o auge do samba, Pirapora naquela época era um ponto de referência no Estado, tanto religioso como cultural nesse sentido, né? (Grifo nosso)

¹⁰¹ O entrevistado se refere ao livro *Saudades do Brasil* de Claude Lévi-Strauss.

Complementando as políticas culturais em torno do samba, a mídia cumpre uma importante função, divulgando, sobretudo por meio de jornais a concepção acima mencionada. Os exemplos são múltiplos. A título de ilustração, cita-se alguns trechos de jornais que confirmam o que foi afirmado acima. Ao comunicar um evento ocorrido na cidade, a Exposamba, cujo intuito seria reviver o período de encontro de diversos grupos de samba na cidade, o jornal ressalta:

Apesar do tom moderno do tema, a programação deste ano também pretende resgatar a beleza da história do samba na cidade e o **fato de o samba de São Paulo ter nascido em Pirapora** (...) O evento vai mostrar peças de outros carnavais, adereços e fotos que marcaram época, além de exaltar a riqueza do samba de roda, cujo ritmo é originário de Pirapora. (MUNICÍPIO EM NOTÍCIAS, p. 7, jan. 2007) (Grifo nosso)

Ao divulgar a festa do Bom Jesus de Pirapora a ser realizada no mês de agosto na cidade, o *site* da Prefeitura Municipal local reafirma o mesmo discurso, exaltando o samba no mesmo sentido, e ainda promove a festa como um resgate de sua dimensão profana, ocorrida no barracão:

Pelo segundo ano consecutivo, serão resgatados os “barracões do samba”, imortalizados em Pirapora na década de 30 e que serão retomados no dia 5 de agosto, a partir das 17 horas, sob o comando do músico Osvaldinho da Cuíca. O barracão não pára até às 17 horas do dia 6, momentos antes da procissão.(...) A história conta que **o samba de São Paulo nasceu em Pirapora**, nos batuques dos dias da festa do padroeiro. Não queremos que esta história se perca. (<http://www.piraporadobomjesus.sp.gov.br/noticias07/festa001.html>. site visitado dia 19/07/2007) (Grifo nosso)

Outra matéria de jornal local, *Município em Notícias*, reafirma tal concepção, ao divulgar a festa do Bom Jesus e o mesmo evento acima mencionado:

(...) o evento deverá atrair milhares de turistas e mostra a força da cidade quando o assunto é samba. ‘Nossa história é única e rica e esta é uma grande oportunidade de compartilhar com a comunidade os grandes encontros que aconteciam em Pirapora no passado’, comenta o Prefeito Raul Bueno. Ele se refere aos ‘barracões de samba’ imortalizados na década de 30 e que deram ao município a fama de ser **‘Berço do Samba Paulista’**. (MUNICÍPIO EM NOTÍCIAS, p. 6, agosto de 2007) (Grifo nosso)

Outros jornais de maior projeção, ao realizar reportagem sobre o samba de Pirapora, reafirmam e difundem em nível mais amplo a idéia disseminada dentro da cidade:

Há pouco mais de uma semana, a entrevista com octogenária Maria Esther foi marcada. Data, hora e local foram agendados. 54 quilômetros percorridos até ao **berço do samba rural paulista** (assim denominado por Mário de Andrade, em 1937), todo o grupo fundado por ela, o Samba-de-Roda de Pirapora, reunido no Espaço Cultural Samba Paulista Vivo. (O ESTADO DE SÃO PAULO, p. C6, 27 de jan. de 2008) (Grifo nosso)

Outro periódico, o *Jornal da Tarde*, também de maior projeção, ao comunicar o mesmo o evento Expo-samba, divulga uma matéria cujo título é: “Pirapora resgata o samba. Berço do batuque paulista, cidade promove festa”. E mais adiante, no decorrer da matéria: “Considerada **um dos berços do samba paulista**, a cidade de Pirapora do Bom Jesus inaugura na tarde de hoje a primeira edição da Expo-Samba (...)” (QUERO, 2007) (Grifo nosso)

Conforme foi mencionado acima, os sambadores piraporanos, e a prefeitura por meio de seus representantes e da mídia difundem este discurso localmente. Já o sambista Osvaldinho da Cuíca é um importante difusor desta concepção tanto dentro da cidade, em eventos relativos ao samba, quanto fora dos limites desta, sobretudo, na cidade de São Paulo. O sambista carrega grande legitimidade no tocante a assuntos que envolvem o dito samba rural paulista. Osvaldinho é tido como intelectual e “nativo”. É concebido enquanto um estudioso do tema, ao mesmo tempo que vivenciou os múltiplos momentos nos quais o samba paulista está envolvido, daí a sua legitimidade neste âmbito. O próprio respaldo da prefeitura local em relação ao sambista pode ser exemplificado com este trecho retirado de jornal local:

Já está se tornando tradicional a presença de Osvaldinho da Cuíca no carnaval de Pirapora (...) Estudioso do samba, Osvaldinho da Cuíca sabe a importância de Pirapora para o carnaval de São Paulo. Tanto assim, que em reportagem veiculada no Jornal Nacional do dia 3, o sambista falou sobre o gênero e exaltou a importância de Pirapora do Bom Jesus na história do Samba Paulista. (MUNICÍPIO EM NOTÍCIAS, p. 07, fev. de 2007)

Portanto, Osvaldinho é presença marcante na maioria, senão em todos os eventos atuais relativos ao samba na cidade. O sambista além de se apresentar nas festas de agosto há pelo menos quatro anos, participa também anualmente no carnaval realizado na Casa do Samba. No projeto promovido pela Secretaria de Cultura e Turismo denominado “Samba na Casa”, Osvaldinho realiza uma vez por mês uma apresentação (no último domingo de cada mês) na

cidade de Pirapora. Em pesquisa de campo realizada no carnaval, e também na festa de agosto, pôde ser observada a apresentação do sambista na Casa do Samba. Dessa forma, o discurso citado fica patente durante a apresentação de Osvaldinho, em suas falas que confirmam Pirapora enquanto “berço” do samba paulista, tanto do samba realizado no interior do Estado de São Paulo, como do tipo de samba tocado por ele.

Osvaldinho lançou recentemente um disco dedicado exclusivamente ao samba paulista, cujo título é “Osvaldinho da Cuíca Convida em Referência ao Samba Paulista”. Em entrevista dada ao jornal *Correio Popular* (caderno C) no dia 22 de maio de 2005¹⁰², antes da gravação do disco citado, o sambista afirmou que neste CD seriam gravadas músicas que remetesse ao samba paulista, ao samba rural, realizado pelos escravos nas fazendas de café do interior paulista. De fato, o disco contém faixas que remetem à formação do samba realizado na cidade de São Paulo, com músicas cujos temas vão desde a prática da Tiririca pelos sambistas do Largo da Banana, a formação do primeiro cordão carnavalesco da capital, o Barra Funda, até a comemoração dos 75 anos da Vai-Vai. No tocante ao samba dito “rural”, o samba realizado no interior do Estado de São Paulo, Osvaldinho saúda em uma das faixas do CD uma cidade em especial: Pirapora do Bom Jesus.

Um filme que também contribui, de certa forma, para a difusão desta concepção é o longa metragem *Geraldo Filme – crioulo cantando samba era coisa feia*. Neste, Osvaldinho da Cuíca em seu relato ressalta a existência do samba em alguns locais da capital paulista, como o Largo de São Bento, Sé, Prainha, entretanto, afirma que o samba só se estabeleceu na cidade de São Paulo com o movimento cultural existente entre a capital e Pirapora. Osvaldinho se refere ao intercâmbio realizado entre alguns funcionários de uma estrada de ferro em Pirapora, que levavam o samba realizado na cidade para São Paulo. Neste sentido, aponta que um dos maiores redutos deste samba era o Largo da Banana, na Barra Funda, onde era realizado este tipo de samba, acompanhado da Tiririca (jogo de pernadas) ao som de latas e caixas de engraxate, latões e outros instrumentos improvisados. O filme como um todo reforça a relação intrínseca entre Pirapora e o samba realizado na capital paulista. Isto torna-se patente não só na fala de Osvaldinho, mas também, no discurso de outros sambistas e intelectuais que oferecem seus relatos a respeito do samba paulista. É evidente que a atenção

¹⁰² Informações retiradas do *site* <http://www.consciencia.net/2005/mes/10/bruno-osvaldinho.html>. Visitado no dia 19/07/2007.

especial dada à cidade de Pirapora se deve ao fato de Geraldo Filme ter vivenciado, quando criança, o samba nesta localidade. Entretanto, a imagem de Pirapora é retomada algumas vezes no filme como a cidade que deu origem ao samba praticado na cidade de São Paulo.

A fala do músico é de grande importância e alcance, devido a sua projeção neste meio enquanto intelectual e artista. Ele contribui na disseminação deste discurso em âmbito local, juntamente com os sambadores e prefeitura, contribuindo, também, para a difusão em um contexto maior. A narrativa do surgimento do samba paulista na cidade de Pirapora pode ser observada em qualquer apresentação relativa ao samba na cidade. Esta narrativa, como um mito de origem, faz referência à presença negra em Pirapora já no século XIX, como escravos que visitavam a cidade com seus senhores, a sua continuação até meados do século XX e à presença de visitantes provenientes da capital paulista. De acordo com este pensamento, com a confluência destes sambadores e dos integrantes de cordões carnavalescos paulistanos, foi em Pirapora que surgiu o ritmo que deu origem ao samba paulistano e aos demais espalhados então pelo Estado. Quando a narrativa é mencionada dentro da cidade, são feitas referências, mesmo sem mencionar nomes, a intelectuais, historiadores, a fim de se legitimar cientificamente o discurso. No encarte do CD do grupo “Samba de Roda”, as frases escritas sobre o samba local reafirmam tal concepção: “O carnaval de São Paulo nasceu em Pirapora do Bom Jesus, nos batuques de negros. Veio para São Paulo e depois foi se transformando. Tudo começou lá. Foi o nascimento dessa maravilha que está agora aqui no Sambódromo do Anhembi.”¹⁰³

Não há como contestar a grande importância que a cidade de Pirapora exerceu, até pouco mais da metade do século XX enquanto aglutinadora de diversos grupos vindos do interior do Estado de São Paulo, da capital paulista e de outros Estados do Brasil. A cidade era um local privilegiado de interação de diferentes modalidades de samba de bumbo e comportava também a presença de cordões carnavalescos vindos da capital paulista. Entretanto, uma questão central pode ser apontada aqui: Como pode-se definir o “berço” de manifestações ligadas ao samba de bumbo provenientes de cidades espalhadas ao longo do Estado de São Paulo?

É possível notar, neste âmbito, dois problemas a serem brevemente apontados. Como foi discutido no primeiro capítulo, o samba de bumbo foi uma manifestação cultural presente em

¹⁰³ Frase de Maurício Kubrusly, repórter da Rede Globo, ao relatar o carnaval de São Paulo de 2001. Retirado do encarte do CD *SAMBA DE RODA NOSSA GENTE* (2003).

diferentes cidades do interior do Estado, e é ainda hoje em algumas destas. Contudo, a própria inserção da manifestação em cidades da Grande São Paulo, como é o caso do samba-lenço de Mauá, ocorreu por meio da migração de pessoas vindas do interior do Estado para São Paulo. Tais, manifestações, então, estiveram espalhadas e tiveram suas origens condicionadas por fatores históricos e sociais ligados, cada um, ao local em que estas encontravam-se inseridas. O outro problema centra-se na própria influência exercida pelo samba carioca na configuração das Escolas de Samba Paulistas, sobretudo no processo de “oficialização do desfile carnavalesco” em São Paulo, em 1968, como foi apontado no primeiro capítulo. Não só por esta razão, mas, sobretudo, em decorrência da ampla projeção do samba carioca em âmbito nacional e internacional, principalmente a partir da década de 1930, é bem provável que o samba paulistano, este mesmo realizado por Osvaldinho da Cuíca, tenha suas origens calcadas mais provavelmente neste tipo de samba, do que no samba de bumbo realizado em Pirapora no início do século XX. A concepção de Pirapora enquanto “berço” do samba tende a desconsiderar tais processos históricos, bem como a possibilidade de existência prévia de outras modalidades de samba de bumbo antes mesmo da consagração de Pirapora enquanto lugar de interação destas diferentes manifestações.

Considerando a dificuldade de se estabelecer as origens de processos tão múltiplos, pode-se mesmo conceber tal concepção enquanto ideológica¹⁰⁴, ao passo que esta atende a interesses pontuais de dois grupos em especial. Inicialmente, a maior beneficiada é a Prefeitura Municipal local enquanto uma instituição de grande interesse na difusão deste discurso, ao passo que vem aumentando o interesse da Secretaria de Cultura e Turismo em relação ao samba de bumbo, sobretudo, em torno de sua dimensão turística. Este discurso vinculado pela prefeitura em Pirapora, principalmente por meio dos jornais distribuídos pela cidade, contribui para a confluência de um número cada vez maior de turistas que comparecem à cidade para prestigiar o samba de bumbo, tanto em datas festivas, como em outros eventos realizados na cidade no decorrer do ano. Outros interessados na difusão desta

¹⁰⁴ Considera-se a ideologia enquanto um fenômeno objetivo e subjetivo involuntário, o qual é acarretado diretamente pelas condições da existência social dos indivíduos, resultante da prática social (CHAUI, 1982). “A ideologia tem por função, ao contrário da ciência, ocultar as contradições reais, reconstruir em um plano imaginário um discurso relativamente coerente que sirva de horizonte ao ‘vivido’ dos agentes, dando forma a suas representações segundo as relações reais e inserindo-as na unidade das relações de uma formação.” (POULANTZAS, apud, OLIVEIRA, 1976, p. 40)

concepção são os sambistas que realizam shows na cidade, tanto em datas festivas, como no projeto “Samba na Casa”.

No que concerne aos sambistas paulistanos, o interesse em divulgar a imagem da cidade de Pirapora enquanto “berço” do samba paulista é conveniente, ao passo que este propõe uma origem, a criação de uma história, uma “tradição”, em torno do samba paulista. Tal “tradição” pode contribuir para o aumento da legitimidade do samba paulista em cenário nacional, traçando suas origens e ligando um local específico à sua gênese. Portanto, tal discurso aponta que o samba paulista, assim como o carioca, possui uma história e origem, as quais são geograficamente situadas na cidade de Pirapora, e é proveniente da musicalidade negra, dos escravos que trabalhavam nas fazendas de café do interior. Ademais, ao passo que se comprova a gênese do samba paulista, este é legitimado e adquire força frente ao samba carioca, este último com gênese e processo histórico já traçados, consagrados nacionalmente.

A figura de Osvaldinho da Cuíca, portanto, em todos os eventos relativos ao samba na cidade de Pirapora pode, sem dúvida, afirmar a relação histórica entre grupos paulistanos, como os cordões, e a cidade. Entretanto, a partir do momento que se tenta basear as origens do samba paulistano em Pirapora são desconsiderados todos os pontos acima mencionados, os quais podem estar relacionados com este tipo de samba realizado na cidade de São Paulo. Contudo, a presença constante de Osvaldinho da Cuíca na cidade, contribui em muito para solidificar a imagem da cidade enquanto “berço” do samba para seus visitantes, além de unir interesses comuns à prefeitura e ao grupo de sambistas paulistanos.

4.4. O TURISMO LOCAL – A INSERÇÃO DO SAMBA

Dentro das políticas culturais empunhadas pela Prefeitura Municipal, há a paulatina inserção do samba enquanto atrativo turístico, juntamente com outras dimensões deste setor, como a religião e os “esportes radicais” amplamente divulgados na cidade. Pode-se tentar compreender alguns elementos deste processo em relação a algumas novas concepções em torno da cultura popular contemporaneamente. De acordo com Warnier (2003), há uma divergência entre duas visões antagônicas ao passo que as culturas-tradição são inseridas dentro de atividades inerentes à indústria cultural. Conforme o autor, estas divergências centram-se inicialmente na idéia de que as sociedades tradicionais têm como foco a produção de sujeitos em torno da organização social que os une. Tais sociedades tendem a preconizar a produção de sujeitos e a socialização. Por outro lado, as sociedades industriais tendem a submeter a produção das pessoas à produção dos bens materiais. De um lado encontram-se as culturas-tradição, e de outro, uma lógica de consumo a curto prazo.

Neste âmbito Carvalho (2004) ressalta esta concepção em torno das manifestações culturais de origem afro-brasileira (em geral as artes performáticas como a dança, música, autos dramáticos e teatro), a exploração comercial das formas artísticas tradicionais e a política do Estado brasileiro que, por sua vez, apóia a indústria cultural nesse sentido. O autor, sobretudo, analisa a função de entretenimento que tais manifestações culturais assumem nos dias atuais, entendendo este enquanto um dos pilares do modo de viver capitalista:

O entreter significa deter o tempo, suspender o ter para sonhar com o ser – ou melhor, sonhar que se é (porque se tem) aquele ser que o outro é. É fazer um parêntese entre duas atividades de trabalho que exigem atenção concentrada e que desgastam a utopia de vida. Enquanto se faz uma pausa, assiste-se um *show* de duas horas e pode-se, em seguida, regressar à mesma vida de antes (...) E só na lógica do entretenimento é possível fantasiar que esta cultura popular, patrimônio e referência vital de outra comunidade ou etnia, de outra classe e de outro grupo racial, pode ser capturada e anexada ao patrimônio cultural disponível para nossa classe média urbana. (CARVALHO, 2004, p. 71)

Esta concepção em torno da cultura popular, e sua formatação enquanto mercadoria é o tema discorrido por Carvalho. Já foi ressaltado, no capítulo anterior, o processo de mudança pelo qual passou o samba em Pirapora. Sabe-se que a cidade está incluída em um contexto diverso do apontado por Warnier quando este ressalta a questão das culturas tradicionais e a produção da sociabilidade. Entretanto é importante pensar a função de entretenimento,

assumida por estas manifestações da cultura popular contemporaneamente. Considerando o processo de desenvolvimento do grupo “Samba de Roda” em Pirapora, pode-se, mesmo afirmar que esta maneira de conceber as manifestações culturais populares está presente no discurso de representantes da prefeitura responsáveis por assuntos ligados à cultura e turismo local.

Em entrevista realizada com a então secretária de cultura e turismo local, em 2007, Graziela Guariglia Costa, há um esforço da prefeitura local em inserir o samba entre as atividades turísticas oferecidas na cidade. Esta intenção vem tornando-se evidente com a criação de projetos, como foi citado o “Samba na Casa”, e com algumas ações previstas para a implementação neste ano de 2008. Conforme relato da então secretária, as ações da Secretaria de Cultura e Turismo, sob orientação da prefeitura, em torno do turismo sempre estiveram centradas na questão da forte religiosidade existente na cidade. Portanto, tais políticas estavam relacionadas, sobretudo, à exploração do turismo religioso, o qual movimenta a economia local. Após a candidatura do atual prefeito, Raul Bueno, a referida Secretaria passou a inserir uma prática esportiva realizada na cidade e em seus arredores, os “esportes radicais”, principalmente a prática do vôo livre no Morro da Capuava, os quais passaram a contribuir para a movimentação do turismo local.

Estas duas dimensões do turismo na cidade de Pirapora são, conforme relato de Graziela, o foco central das ações e mesmo da divulgação do turismo local. A partir do ano de 2008 a intenção da Secretaria, neste âmbito, é inserir o samba local, dentro desta divulgação turística, a fim de se ampliar o público visitante da cidade em diferentes épocas do ano, não só em comemorações religiosas, como comumente ocorria. Daí a importância de projetos em torno da “revitalização” do samba, ao passo que tais eventos ocorridos na Casa do Samba podem atingir o público visitante da cidade, o qual pode permanecer nesta por um tempo maior ao participar destes eventos. Como ação inicial para a inserção do samba no âmbito turístico, está a divulgação externa, fora dos limites de Pirapora. Neste sentido, foram impulsionadas as apresentações para fora do município do grupo “Samba de Roda”, sobretudo para a divulgação do patrimônio cultural local, e também como uma maneira de divulgar os eventos ocorridos na Casa do Samba. Conforme fala de Graziela G. Costa (2007):

O romeiro ele vem, ele reza, ele compra uma coisinha no centro e vai embora, entendeu? A gente não conseguia fazer com que ele permanecesse

um pouco mais. Até porque faltavam situações culturais, então a gente tá criando um calendário cultural, porque isso faz com que eles permaneçam mais tempo. E nesse calendário cultural a gente tá colocando o samba de roda muito forte, porque o turista tem uma empatia automática com o grupo de samba de roda, quem chega ama, e dança, e brinca, e ri, e quer fazer foto. É muito forte, mais do que o santuário, porque o santuário é meio obrigatório, né? Ele vem, é uma fé, mas ele precisa vir, porque ele prometeu. Mas o grupo de samba de roda é um horário que descontraí, e quando descontraí eles ficam apaixonado, porque é muito carismático, o som que eles fazem é muito gostoso, as musiquinhas são engraçadas, então a gente percebeu que tava faltando simpatia, essa aproximação. Mas, assim, o nosso material agora que a gente vai começar a fazer pra fora, que a gente vai mandar para as agências, e vai usar como divulgação, é assim “visite Pirapora, a cidade dos milagres, do samba e da aventura”. Então acabou vender Pirapora como um grande mercado religioso, ele continua sendo, então a gente não precisa mais vender ele, ele já se solidificou.

A intenção, portanto, é conferir ao samba o mesmo valor dado à religiosidade e aos “esportes radicais”, no tocante ao turismo. Como ressalta Graziela:

Então, agora todo material que a gente tá fazendo de turismo, que a gente contou com a avaliação da Catherine nesse sentido de dimensionar como deveria ser feito, em que contexto, tal... a gente fez assim, agora tem o mesmo valor de importância o santuário, o samba de roda, e o esporte aventura no morro do Capuava. A gente não tá mais fazendo assim: visite Pirapora e o santuário. Como foi feito desde que Pirapora existe (...) a gente precisa usar esse carisma que tem o grupo de samba de roda e o interesse por ele, pra fomentar muitas coisas na cidade, uma delas é o turismo. E vêm outras com ela, é uma consequência, vem várias outras, mas acho que a principal é mostrar que Pirapora tem uma contribuição cultural muito importante que a gente tem que compartilhar com outros lugares, esse é o grande mote.

Tais cartazes de divulgação apontam as três dimensões turísticas da cidade com o seguinte enunciado: “Pirapora do Bom Jesus. É um pecado você não visitar... a cidade dos romeiros e da aventura”. E, mais adiante: “Em Pirapora, você tem um encontro permanente com a fé e os principais monumentos religiosos do Estado de São Paulo... e com o lazer, entretenimento e muita aventura.”¹⁰⁵ Neste folheto, recolhido em 2007¹⁰⁶, é possível notar que a dimensão religiosa assume maior espaço e importância. Já o samba local adquire, na divulgação, a função de lazer e entretenimento ao lado da banda e fanfarra local, do

¹⁰⁵ Frases retiradas de folheto turístico sobre a cidade de Pirapora, recolhido na Secretaria de Cultura e Turismo, o qual está impresso na próxima página.

¹⁰⁶ Em pesquisa de campo realizada em 2008, não havia ainda novos folhetos de divulgação.

Playground da praça central, e de outras atividades como os passeios de barco no rio Tietê, do vôo livre e do motocross.

Portanto, o samba, não só o samba de bumbo, mas todo evento relativo ao samba na cidade, seria um segundo atrativo para o público de devotos que já visitam Pirapora, devido à devoção em relação ao Bom Jesus, e que agora poderá desfrutar também de um leque maior de atividades de lazer. Os eventos promovidos em relação ao samba, como o projeto “Samba na Casa” e ao samba local, principalmente no tocante ao grupo “Samba de Roda”, operam como uma maneira de fazer com que o turista permaneça mais tempo na cidade, e estabeleça uma rede de divulgação destes eventos em sua cidade de origem.

De acordo com outro informante, o estagiário da área de turismo em Pirapora, Carlos Henrique Moraes Felipe, a intenção da Secretaria de Cultura e Turismo em ampliar o enfoque turístico em relação ao samba local é confirmada. O perfil dos turistas que visitam a cidade nos finais de semana é bem diversificado. De acordo com Carlos Henrique, na sexta-feira Pirapora é visitada, sobretudo, por pessoas provenientes de sítios vizinhos, as quais visitam a cidade pela devoção. Nos sábados o conjunto de visitantes é composto por romeiros e também por pessoas que buscam a prática de esportes radicais oferecida no município. Já no domingo, a cidade é visitada por famílias em função da religiosidade, sendo que é neste contexto que o samba vem sendo inserido. Desse modo, os eventos realizados na Casa do Samba, os quais são acompanhados de uma feijoada, oferecida no almoço, vêm a acrescentar, abarcando não só o público já presente na cidade devido à religião, mas também novos turistas, os quais vão à cidade para prestigiar esta nova dimensão do turismo local. Centra-se aí a importância da valorização do grupo de “Samba de Roda”, o qual, devido à sua ligação com o samba realizado anteriormente em Pirapora, é capaz de transferir legitimidade à cidade no tocante à sua história e tradição em torno do samba de bumbo.

As políticas culturais implementadas pela prefeitura local em torno do samba de bumbo atendem às três dimensões mencionadas por Warnier (2003). O samba é tido neste contexto enquanto um meio capaz de oferecer um retorno econômico ao município; a concepção de que o samba paulista nasceu em Pirapora é veiculada pelos jornais locais, contribuindo para a consolidação da imagem da cidade pautada em sua tradição em relação ao samba no Estado de São Paulo; sendo que também há projetos propostos pela prefeitura na cidade no sentido de

EM PIRAPORA, VOCÊ TEM ENCONTRO PERMANENTE

Com a fé e os principais monumentos religiosos do Estado de São Paulo...

PORTAL DOS ROMEIROS



Com 50 metros de comprimento e 4 de largura, é o caminho natural de chegada dos romeiros e devotos, que encontram em painéis de alto relevo a razão da visita ao Santuário do Bom Jesus. Uma imagem do padroeiro olhando para um romeiro, que aparece ajoelhado e com o chapéu na mão, simboliza através do olhar a fé que traz milhares de pessoas a Pirapora nos finais de semana, sejam peregrinos, devotos ou romeiros das tradicionais caravanas que visitam o município. O Portal está localizado na Avenida Jundiaí, área central da cidade e fica aberto de segunda a segunda, das 8 às 17 horas.

SEMINÁRIO PREMONSTRATENSE



Construção de estilo europeu, o prédio foi erguido em 1896 por padres belgas, que chegaram para reforçar o catolicismo no Brasil a pedido do papa Leão XIII. Dentro do Seminário funciona atualmente um Museu, composto por moedas antigas, objetos religiosos, animais empalhados e peças históricas da Primeira Guerra Mundial e dos mais de 100 anos da Ordem Premonstratense no país. Está aberto para visitação aos domingos, das 8 às 16 horas. O local também possui vasta área, com bosque e construções centenárias, como uma capela totalmente esculpida a mão.

IGREJA MATRIZ



O grande número de fiéis que passaram a frequentar Pirapora após o encontro da imagem fizeram com que surgisse a necessidade da construção de uma Capela para a celebração das missas. Assim nasceu a construção em 1793. Em 1887 foi elevada a Santuário e com o passar do tempo e o aumento de fiéis se expandiu. Atualmente Pirapora é considerada o 1º Santuário Cristocêntrico do Brasil e a construção em estilo europeu da igreja, com imagens valiosas e vitrais que retratam sua história é ponto imperdível em sua visita a Cidade dos Romeiros. Está aberta diariamente, com aumento do número de missas nos finais de semana.

FONTE DOS MILAGRES



Inaugurada recentemente na Praça do Encontro da Imagem do Bom Jesus, a Fonte dos Milagres simboliza as inúmeras graças alcançadas pelos fiéis que visitam Pirapora durante todo o ano. Próximo do local, o visitante também encontra um mural com a pintura da cena que simboliza o encontro da imagem do padroeiro pelo fazendeiro José de Almeida Neves, em 1725. Também no local são realizadas missas campestres pela Igreja Católica.

...e com o lazer, entretenimento e muita aventura



As crianças podem brincar nas áreas de lazer, como o playground localizado na Praça do Encontro, com auxílio de monitores.



Em Pirapora você pode conhecer também a origem do carnaval, nas apresentações do grupo local de samba de roda, que segundo os historiadores, deu início ao samba paulista.



E pode desfrutar, ainda, das apresentações de bandas e fanfarras que se apresentam no coreto localizado ao lado da Igreja Matriz.



O passeio de barcos pelas águas do rio Tietê também é uma boa opção de lazer.



Para quem gosta de aventura, o Morro da Capuava dá oportunidade de apreciar a prática de voo livre e as exibições de motocross pelas trilhas ecológicas preservadas, bem próximas do centro da cidade.

promover o patrimônio cultural local. Estes projetos centram-se na transmissão de saberes inerentes ao samba de bumbo na cidade, por meio de aulas oferecidas a alunos de escolas municipais, com o intuito de promover uma maior identificação da população local em relação ao samba.

É possível observar que, aos poucos, o samba em Pirapora vem assumindo funções bem diversas das que lhes eram atribuídas quando este era praticado apenas na festa do Bom Jesus em agosto. Nota-se como um fenômeno recente a promoção da cidade enquanto “berço” do samba paulista, e a conseqüente promoção do grupo local e sua ligação intrínseca com a “autenticidade”, com as “raízes” do samba paulista. Todos estes símbolos de origem e autenticidade são agregados à imagem da cidade, a qual é exportada para fora de seus limites. Esta imagem é capaz de congrega um número cada vez maior de visitantes na cidade. Pode-se tentar entender a eficácia desta imagem em relação ao turismo local pensando em alguns pontos de discussão oferecidos inicialmente por Warnier.

O autor menciona que a globalização de alguns mercados de bens culturais (como cinema, disco, audiovisual, revistas) ao invés de acarretar uma homogeneização do consumo¹⁰⁷, tende a gerar, ao contrário, a fragmentação e dispersão das referências culturais. Ocorre, desse modo, a exploração de um número cada vez maior de “nichos” de mercado, de “opções”: “(...) ao passo que os públicos, por sua vez se fragmentam à medida que a oferta dos bens e serviços se diversifica (rap, terceira idade, gays, Associação de Amigos disto ou daquilo, Celtas, Bascos, Texanos, etc.)”¹⁰⁸. Ao lado da afirmação de que há contemporaneamente a fragmentação e dispersão das referências culturais, Warnier ressalta também a capacidade das culturas singulares resistirem à erosão. O autor afirma que esta erosão é limitada, sendo que tais culturas podem até re-significar os artigos culturais importando-os, incorporando-os.

Hall (2005) fornece alguns pontos para esta discussão quando trata da fragmentação, dispersão da identidade cultural na pós-modernidade¹⁰⁹. A identidade cultural é entendida pelo autor enquanto “(...) aqueles processos de nossas identidades que surgem de nosso

¹⁰⁷ O autor afirma que tais produtos podem ser re-contextualizados de acordo com o local, cultura, em que este foi inserido. Portanto, só um ponto de vista local pode notar esta re-apropriação.

¹⁰⁸ Ibidem, p. 152.

¹⁰⁹ O autor utiliza este termo, enquanto conceito de época atrelado, sobretudo às mudanças em contexto mundial ocorridas a partir da segunda metade do século XX. Não é objetivo do trabalho estabelecer aqui uma discussão conceitual a respeito do tema. Sobre o assunto ver ANDERSON (1998).

‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, lingüísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais.” (HALL, 2005, p. 08). Há, para o autor, como um processo conjunto ao citado anteriormente, a fragmentação do que ele chama de paisagens culturais como etnia, sexualidade, gênero, classe, raça e nacionalidade, não havendo, desse modo, uma concepção fixa de identidade, abalando as identidades que os indivíduos tinham antes como “sujeitos integrados”. Ao passo que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, os indivíduos se deparam com um gama de muitas identidades¹¹⁰ possíveis, cambiantes de acordo com os sistemas culturais que os rodeiam, e muitas vezes até contraditórias.

O autor, portanto, afirma que um fator em especial contribui para esta fragmentação ocorrida contemporaneamente, sendo este a globalização. Não obstante, “(...) a modelagem e remodelagem das relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação têm efeitos profundos sobre a forma como as identidades são localizadas e representadas.”¹¹¹. Hall, assim como Warnier, considera que a globalização não é um fenômeno recente, sendo que foi a partir da década de 1970 que aumentou o processo de integração global. No interior destes processos globais, de intercâmbio do que o autor denomina como fluxos culturais, de consumismo global, há a possibilidade de “identidades partilhadas”, “públicos” para as mesmas mensagens, “consumidores” para os mesmos bens, “clientes” para os mesmos serviços. Contudo, considerando tal processo, há uma grande infiltração cultural que impossibilita a manutenção nas identidades culturais intactas, como, por exemplo, no que concerne às culturas nacionais.

Ao passo que a vida social torna-se mediada pelo mercado global de estilos, pelas imagens da mídia, pelos sistemas de comunicação interligados globalmente, lugares e imagens, as identidades se desvinculam de histórias e tradições específicas, de lugares e tempos, dando a impressão de estar, de acordo com Hall (2005, p. 75-76), “flutuando livremente”. Desse modo:

Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou, melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para este efeito de supermercado cultural. No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a *identidade*,

¹¹⁰ Para alcançar esta concepção, o autor ressalta alguns avanços teóricos que contribuíram para o descentramento do sujeito. (HALL, 2005, p.34)

¹¹¹ Ibidem, p. 71.

ficam reduzidas a uma espécie de *língua franca* internacional ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas. Este fenômeno é conhecido como ‘homogeneização cultural’.

Há, portanto, conforme o autor, uma tensão entre o “global” e o “local”. E, mesmo considerando este processo de homogeneização acima mencionado, é possível apontar algumas contratendências. A essencial propõe que ao lado deste processo de homogeneização há também uma fascinação pela diferença, e a mercantilização da “alteridade” e da etnia. Há, contudo, uma nova articulação entre o “global” e o “local”: “Há, juntamente com o impacto do ‘global’, um novo interesse pelo ‘local’. A globalização (na forma de especialização flexível e da estratégia de criação de ‘nichos’ de mercado), na verdade, explora a diferenciação local.”¹¹² São produzidas novas identificações “locais” e novas identificações “globais”.

Partindo destas questões apontadas pelos autores, pode-se afirmar que o samba na cidade de Pirapora vem sendo valorizado e incorporado, sobretudo em relação ao turismo local, inserindo-se dentro destes “nichos” direcionados a públicos específicos que visitam o município em diversos períodos do ano. Este público específico, de uma maneira, mantém uma identificação com a manifestação cultural local, pela sua dimensão enquanto patrimônio cultural da cidade e pelos eventos relativos à manifestação, e tem seu perfil traçado por turistas, estudantes, professores, e pessoas que vão em busca de diversão e entretenimento.

Os símbolos de autenticidade, representado pelo grupo “Samba de Roda” pela figura de dona Maria Esther, pela imagem da cidade enquanto “berço” do samba paulista, representados pela Casa do Samba, conferem à Pirapora o *status* de uma cidade ligada à genuinidade, às origens, às raízes de manifestações plurais ocorridas no Estado de São Paulo. Portanto, Pirapora assume características diferenciadoras e originais em alguns eventos específicos, capazes de atrair um público diferenciado, garantindo assim, seu “nicho” turístico. O carnaval é um exemplo dessa tendência. O festejo do carnaval baseado em manifestações étnicas, tidas como genuínas, é um contraponto em relação ao festejo promovido em algumas localidades por bandas e grupos divulgados pelos grandes meios de comunicação. Carvalho e Segato (1992), em trabalho sobre a relação entre música e identidades sociais, ressaltam a existência, nos dias atuais, de um discurso que constrói a música como um fetiche, contribuindo para a consolidação de identidade de grupos sociais emergentes. Conforme ressaltam os autores: “O

¹¹² Ibidem, p. 77.

fetichismo, como o tem teorizado Michel Maffesoli, está muito ligado a um totemismo contemporâneo, como nos grupos jovens, na classe média, isto é, ao fenômeno das chamadas tribos urbanas.”¹¹³. No caso dos turistas aos quais são direcionados os eventos relativos ao samba em Pirapora, a manifestação pode operar como um fetiche, de aspiração de distinção.

Portanto, paulatinamente, o samba vem assumindo contornos de uma mercadoria cultural capaz de movimentar parte da economia de Pirapora, por meio do turismo. É evidente que o samba não está inserido em grandes redes da indústria cultural. Contudo, localmente, é promovido pela prefeitura em dois níveis, enquanto patrimônio cultural local, a ser valorizado justamente em decorrência de sua importância para a memória da cidade, e, o que assume contorno principal, em decorrência de sua potencialidade turística. Reside aí a importância da promoção dos símbolos de “genuinidade”, “raiz”, “berço” do samba paulista, para a junção dos interesses tanto de sambistas paulistanos, como da prefeitura local.

Procurou-se, portanto, pensar o samba piraporano em relação a alguns autores que fornecem pontos relevantes para a discussão da manifestação contemporaneamente. Warnier aponta a existência de alguns “conservatórios culturais”, os quais consistem em organizações que vão em busca da produção de “autenticidade”, sendo, para o autor, uma capacidade das culturas de resistirem à erosão. O samba pode estar inserido dentro deste domínio, em atividades que impulsionam esta manifestação cultural, realizada historicamente em Pirapora. Embora o samba esteja sendo paulatinamente inserido em atividades turísticas, de mercantilização da cultura, são motivações diversas que fazem com que os integrantes do “Samba de Roda” continuem inseridos neste. As apresentações, como foi apontado no capítulo anterior, são as únicas atividades que reúnem os membros do grupo para a realização do samba. O pagamento recebido pelas apresentações é de grande valia para os sambadores, entretanto, não parece ser o único fator que os move para continuar participando deste. Mesmo tendo em vista a desagregação do grupo, a dimensão de lazer e sociabilidade parece ser o maior fator a impulsionar a permanência destes na organização.

Portanto, mesmo incluído neste processo de valorização pela potencialidade turística, como contraponto, com o enfoque voltado para as práticas do grupo, nota-se que esta não é a única dimensão que o samba assume para seus agentes culturais. O samba é uma possibilidade de dinamização da economia local para a prefeitura; para seus agentes culturais opera de

¹¹³ Ibidem, p. 10.

diversas maneiras que não só esta, como apontado no capítulo anterior; sendo que para o público turista que visita a cidade por motivos religiosos, ou pela prática de esportes, este assume, sobretudo, juntamente com outros eventos relativos à manifestação na cidade, a função de entretenimento.

CONCLUSÕES

Este trabalho pretende contribuir para os estudos sobre o samba de bumbo no Estado de São Paulo, abordando a modalidade existente na cidade de Pirapora do Bom Jesus. O enfoque da pesquisa está centrado no processo histórico pelo qual passou o samba na cidade, nos seus sentidos assumidos por parte dos sambadores dos dois grupos locais, bem como nas ações da prefeitura em relação a esta manifestação.

Conforme foi mencionado ao longo da pesquisa, a cidade de Pirapora operou como um local privilegiado da prática do samba de bumbo até meados de 1960-70, reunindo diversas modalidades realizadas em diferentes localidades do Estado de São Paulo. Os visitantes, sobretudo negros, compareciam à cidade em decorrência da festa do Bom Jesus em agosto, na qual realizavam o samba no barracão, sendo este um componente da parte profana da festa. A sua prática por parte destes grupos negros pôde constituir um elemento de fortalecimento grupal e, também, uma forma de resistência sócio-cultural, já que continuou sendo praticado por estes grupos mesmo após sua proibição no barracão em 1937. Embora sem o reconhecimento, e com a repulsa, por parte das instituições locais, igreja, e repressão policial, o samba continuou sendo realizado em outro local por estes mesmos grupos.

Já na década de 1950, não só os forasteiros, vindos de outras cidades, mas também os moradores de Pirapora passaram a praticar o samba na cidade, havendo a concomitância do samba realizado por estes dois grupos distintos, em dois pontos diferentes de Pirapora, designados pelos moradores locais e sambadores como o “samba dos negros” e o “samba dos brancos”. A presença negra para festejar o samba passou a ser cada vez mais escassa após a década de 1960, de modo que este teve sua continuidade sendo realizado pelos moradores locais, sobretudo brancos, em Pirapora. Mesmo na década de 1950, há relatos sobre o samba organizado na localidade por Honorato Missé e sua continuidade com os sambadores Miguel e Romeu, responsáveis posteriormente pela sua organização, realizando o festejo no antigo bar “Curingão”. Foi observado, no entanto, que o samba de bumbo na cidade de Pirapora do Bom Jesus passou por três movimentos distintos. O primeiro momento concerne ao samba realizado pelos visitantes forasteiros, sobretudo negros, que visitavam a cidade em ocasião da festa do Bom Jesus. O segundo tem a ver com a concomitância do samba realizado pelos forasteiros

também e pelos moradores locais, sendo que o último movimento do samba local está em sua ligação com a prefeitura local, tanto em sua fundação, como em sua configuração.

Com este processo de ligação do grupo “Samba de Roda” em relação à prefeitura, foi possível notar algumas re-significações por parte dos sambadores ligados ao samba e também no que concerne à instituição mencionada. As mudanças mais evidentes centram-se no aumento e na diversidade de apresentações ocorridas, sobretudo, pelo referido grupo; no encontro de seus integrantes para a prática do samba somente por ocasião das apresentações; o reconhecimento deste enquanto uma opção a mais de lazer e sociabilidade por parte de seus membros. Acrescenta-se a padronização da vestimenta; a limitação do grupo (“Samba de Roda”) com um quadro de integrantes determinado; a formação de um repertório de sambas nas apresentações, sem a ocorrência do improviso; e a existência de novas problemáticas com a inserção da prática em apresentações remuneradas, como a divisão do cachê, sanções a alguns membros que faltam destas etc. A prefeitura local, por sua vez, tende a valorizar o samba tendo como mote duas frentes: sua dimensão enquanto patrimônio cultural local, e sua potencialidade enquanto manifestação turística. Portanto, nota-se como este está sendo inserido nas atividades turísticas, juntamente com a dimensão religiosa e do “esporte radical”. Como um processo recente o samba vem, aos poucos, adquirindo importância enquanto elemento capaz de ajudar a impulsionar a economia local.

Dentro deste âmbito reside a importância da valorização, por parte de sambistas paulistanos e, principalmente, da prefeitura, de símbolos que promovam a cidade de Pirapora enquanto local ligado diretamente à gênese do samba paulista. Emergem, desse modo, os símbolos de “autenticidade”, de “raiz”, “singularidade”, e o mito fundacional de Pirapora enquanto “berço” do samba paulista, utilizado, sobretudo para a promoção dos sambistas paulistanos e da prefeitura local. Contudo, tais dimensões que remetem à “genuinidade” da cidade no tocante ao samba paulista como um todo (samba de bumbo e samba paulistano), são amplamente utilizadas em sua divulgação enquanto dimensão turística. Está presente em jornais, panfletos de divulgação turística local, programas televisivos que abordam o assunto etc. O samba é valorizado, sobretudo em eventos que abarcam também o samba paulistano, em relação à sua potencialidade enquanto entretenimento, capaz de oferecer o divertimento para os turistas já presentes na cidade. O samba local, representado pelo grupo “Samba de Roda”, já tendo passado por um processo que propiciou que este se atrelasse à prefeitura, com

a idéia de “resgate” de “valorização” do samba, já tendo sido destituído de sua dimensão de resistência, das condições em que esta foi inicialmente produzida, hoje representa um importante “nicho” de mercado a ser aproveitado. Mesmo assumindo esta dimensão turístico-mercadológica, há alguns antagonismos em relação à prática deste samba, sendo que por parte dos integrantes este valor não é o único que os move a continuar participando da organização.

O samba nunca deixou de ser praticado em Pirapora do Bom Jesus. Mesmo com a ausência do encontro de diferentes grupos do Estado de São Paulo, como ocorria outrora, alguns sambadores locais continuaram a praticá-lo. De acordo com o relato de moradores, este sempre esteve presente nas comemorações referentes à festa do Bom Jesus em agosto, período em que era tradicionalmente praticado na cidade. Mesmo alguns antigos sambadores, quando da criação do grupo “Samba de Roda”, não quiseram participar da então recém formada organização. A título de especulação, quais seriam as razões para que estes sambadores não quisessem participar do grupo “Samba de Roda”? Seria por causa de sua formatação, institucionalização? Ou em decorrência de sua realização somente em eventos, apresentações? Pelo fato deste samba ser uma prática mais para ser “assistida” do que “vivenciada”? Ou em decorrência da dificuldade de acesso, de inserção neste? Não se pode precisar ao certo quais seriam estas razões, embora seja evidente as mudanças em relação à configuração do novo grupo. Portanto, tendo em vista a continuidade do samba, a própria idéia de “resgate”, de “não deixar o samba morrer” atribui à prefeitura, o mérito de ter garantido a continuidade da manifestação já que a iniciativa para tal ação foi desta instituição. O mesmo ocorre quando é negada a dimensão de resistência sócio-cultural que o samba teve em momentos anteriores, com a difusão da idéia de que este parou de ser praticado na cidade em decorrência de sua proibição no barracão.

Portanto, há uma possibilidade concreta do samba ter tido continuidade em Pirapora mesmo após a sua proibição no barracão em 1937. Tudo indica que houve um equívoco por parte dos trabalhos que citaram Pirapora somente com base nas etnografias de Cunha e Andrade (1937), ressaltando a decadência do encontro entre os diferentes grupos de samba de bumbo a partir deste período. Não foi realizada, após este momento histórico, uma etnografia aprofundada na cidade a fim de se verificar de fato o fim da prática do samba na cidade no final da década de 1930. Os estudos posteriores que aludiram Pirapora (BRITTO, 1986; MANZATTI, 2005) podem ter cometido um equívoco reproduzindo as observações de

Andrade e Cunha, não as aprofundando. Centra-se aí a importância da realização, da continuação, de novos estudos sobre o samba em Pirapora, os quais podem revelar outras facetas da manifestação realizada na cidade.

De acordo com as etnografias de Andrade e Cunha, 1937, o samba era, neste período, uma prática predominantemente negra, não reconhecida pelas instituições locais. Nos dias atuais, a presença de negros nos dois grupos piraporanos é bem pequena. É importante ressaltar que concomitantemente com o domínio de pessoas brancas nestes grupos, o samba passa a ser oficializado na cidade, passa a não mais carregar o peso de ser uma prática licenciosa, desregrada. De outra forma, torna-se uma atividade respeitada, em relação às dimensões anteriormente repressoras, como prefeitura, igreja, polícia e moradores locais. Mesmo com estas mudanças ocorridas como o “branqueamento do samba”, este ainda hoje carrega simbolicamente aspectos desta negritude. Esta é ainda presente na idéia de “origem”, na imagem do grupo enquanto “tradicional”, “autêntico”, ligado ao samba realizado no passado em Pirapora.

Corroborando com toda a idéia de “autenticidade” ligada à imagem da cidade de Pirapora, a prefeitura é referenciada como instituição que garantiu a continuidade do samba, salvando-o do esquecimento. Isto foi possível com a criação e o fomento das atividades do grupo “Samba de Roda” local, tendo sua configuração em uma organização fechada, de difícil acesso para a participação de pessoas externas. Este samba, enquanto uma manifestação cultural local, um saber popular, foi limitado, fechado, em um grupo circunscrito de pessoas. Apesar das funções de lazer e sociabilidade contidas nas suas atividades, o formalismo de seus encontros contrasta com os encontros entre os membros do segundo grupo existente na cidade, o “Vovô da Serra Japi”.

O primeiro grupo, o qual é tido enquanto uma organização ligada à tradição local em relação ao samba de bumbo, tem suas práticas, projetadas nas apresentações, traçadas e limitadas por um formalismo que rege tais encontros, como o momento de dançar, quem deve cantar etc. A segunda organização, tida por sua própria liderança enquanto um “grupo de representação”, e não um “grupo tradicional”, do samba da região, já possui em seus encontros traços de uma prática socializadora, de um espaço inclusivo proporcionado por meio de um saber tradicional. O caráter do cortejo, com seu percurso entre casas e bares, a existência da bebida, proporciona um espaço de grande interação e divertimento entre os sambadores. A

contradição observada aqui reside no caráter dos encontros do grupo “Samba de Roda”, tido enquanto “tradicional” na cidade, sendo estes realizados somente por ocasião das apresentações, marcadas por um formalismo e pela limitação do grupo enquanto uma organização fechada. No que concerne ao “Vovô da Serra Japi”, mesmo sendo um grupo de representação, tido como não “tradicional”, não merecedor das ações da prefeitura no tocante ao samba local, agrega traços de uma prática socializadora, descompromissada, sendo uma organização aberta à participação de qualquer interessado, tanto em sua composição, quanto durante o cortejo. O samba em Pirapora assume, portanto, estas duas configurações antagônicas, tendo estes dois grupos, relevância diferente no que concerne à promoção e divulgação da manifestação na cidade.

De prática cultural reprimida e proibida em Pirapora, no final da década de 1930, o samba passou, em pouco mais de meio século, a ser uma expressão exaltada, a circular em meios privilegiados, de notoriedade. Passou a estar intimamente atrelado à imagem da cidade, a ser componente oficial de todas as comemorações ocorridas em Pirapora, Semana Santa, Festa do Bom Jesus, além de ser foco de projetos especialmente endereçados à manifestação como o “Samba na Casa” e o próprio carnaval, evento diferenciado atrelado ao samba de “raiz”. Esta notoriedade ocorre tanto localmente, quanto para fora dos limites da cidade, com a grande procura de representantes da mídia nacional. Portanto, é possível notar que os espaços marginais não mais são ocupados pela manifestação. Tem-se a consciência da necessidade de uma pesquisa ampla em torno das transformações de ordem política, econômica, sócio-culturais pelas quais passa o mundo contemporâneo para uma compreensão mais aprofundada na inserção da manifestação cultural neste contexto, o que não pôde ser melhor explorado devido às limitações de uma pesquisa de mestrado. Ademais, permanece esta sugestão para estudos posteriores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Rita de Cássia; FELICIDADE, Norma. Rio do Monjolinho: a história da descaracterização de um rio por meio da memória de seus velhos parceiros. In: *Anais do XI Congresso Brasileiro de Sociologia*. USP. São Paulo, 2003.

ALVES, Andréa Moraes. “Fazendo antropologia no baile: uma discussão sobre observação participante.” In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (org). *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. p. 174-189.

ANDERSON, Perry. *As Origens da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1998.

ANDRADE, Mário de. O Samba Rural Paulista. In: *Revista do Arquivo Municipal*. Ano IV. Vol. XLI. S: Departamento de cultura, 1937.

----- O Samba Rural Paulista. In: *Separata da REVISTA DO ARQUIVO*, n. 41. Departamento da Cultura. São Paulo, 1937.

AMARAL, João Alves. (João do Pasto). *O envolvimento com o samba local*. Pirapora do Bom Jesus: [s.n.], 2007 (entrevista).

ARANTES, Antônio Augusto. *O que é Cultura Popular*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

ARBEX, José; TOGNOLI, Cláudio Júlio. *Mundo Pós-moderno*. São Paulo: Ed. Scipione, 1996.

AYALA, Marcos. *O samba-lenço de Mauá: organização e práticas culturais de um grupo de dança religiosa*. São Paulo, 1987. (Dissertação de Mestrado. Departamento de Sociologia, FFLCH, USP)

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Igenes Novais. *Cultura Popular no Brasil*. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

AZZAN JÚNIOR, Celso. *Antropologia e interpretação: explicação e compreensão nas antropologias de Lévi-Strauss e Geertz*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

BECKER, Jean-Jacques. O handicap do a posteriori. In: *Usos & Abusos da história oral*. Ed. Fundação Getúlio Vargas. 8ª edição. Rio de Janeiro, 2006. p.27-31.

BLACKING, John. *Hay música em el hombre?* Edición española al cuidado de Francisco Cruces. Madrid: Alianza Editorial. 2006.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: *Usos & Abusos da história oral*. Ed. Fundação Getúlio Vargas. 8ª edição. Rio de Janeiro, 2006. p.183-191.

BRASIL: SONS E INSTRUMENTOS POPULARES. *Catálogo de exposição realizada no Instituto Itaú Cultural*. IKEDA, Alberto T. (curadoria). São Paulo: ICI, 1997.

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

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CALVINO, Ítalo. A combinatória e o mito na arte narrativa. In: *Atualidade do mito*. São Paulo: Livraria duas cidades, 1977. p. 75-80.

CAMARGO, Paulo Florêncio da Silveira. *História de Santana de Parnaíba*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura – São Paulo, 1971.

CANCLINI, Nestor Carcía. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CARDOSO, Marcos Antônio Cardoso; SANTOS, Elzelina Dóris dos Santos; FERREIRA, Edinéia Lopes. *Contando a história do samba*, Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

CARNEIRO, Edson. *Samba de Umbigada*. São Paulo: Ministério da Educação e Cultura. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1961.

CARTA DO SAMBA. Ministério da Educação e Cultura: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. 1962.

CARVALHO, Rita Laura Segato de. Folclore e cultura popular – uma discussão conceitual. In: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*. Rio de Janeiro: IBAC, 1992. p. 13-21.

CARVALHO, José Jorge de. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria do entretenimento. In: *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*, RJ: Funarte, Iphan, CNFCP, 2004.

----- O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna. In: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*. Rio de Janeiro: IBAC, 1992. p. 23-38.

----- & SEGATO, Rita Laura. *Sistemas abertos e territórios fechados: para uma nova compreensão das interfaces entre música e identidades sociais*. Série Antropologia. Brasília, 1994. Disponível em www.unb.br/ics/dan/serie164empdf.pdf acesso em 16/06/2006.

CASTRO, Otávia Batista. *O envolvimento com o samba local*. Pirapora do Bom Jesus: [s.n.], 2007 (entrevista).

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Conhecer desconhecendo: a etnografia do espiritismo e do Carnaval carioca. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (org). *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. p. 118-138.

----- Os sentidos no espetáculo. In: *Revista de Antropologia*, volume 45, nº 1, publicação do Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, SP, 2002.

CHALHOUB, Sidney. Classes perigosas. In: *Trabalhadores*. N. 06. Publicação da Associação Cultural do Arquivo Edgar Leuenroth. UNICAMP/IFCH, Campinas/SP, 1990. p. 02-22.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *O que é ideologia*. São Paulo: Editora brasiliense. 1982.

COSTA, Graziela Guariglia. *A prefeitura de Pirapora e o samba*. Pirapora do Bom Jesus: [s.n.], 2007 (entrevista).

CRUZ, Policarpo José. *A prefeitura de Pirapora e o samba*. Pirapora do Bom Jesus: [s.n.], 2007 (entrevista).

CUNHA, Mario Wagner Vieira da. Descrição da Festa de Bom Jesus de Pirapora. In: *Revista do Arquivo Municipal*. Ano IV. Vol. XLI. S: Departamento de cultura, 1937.

----- Descrição da Festa de Bom Jesus de Pirapora. In: *Separata da REVISTA DO ARQUIVO*, n. 41. Departamento da cultura. São Paulo, 1937. p. 6-36.

DA MATTA, Roberto. Mito e antimito entre os Timbira. In: *Mito e linguagem social*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1970. p. 77-106.

DANTE, Márcio. *Lembranças sobre o samba em Pirapora*. Pirapora do Bom Jesus: [s.n.], 2007 (entrevista).

DE CERTEAU, M. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DIAS, Fernanda de Freitas. *Samba – Um exercício de resistência. Uma etnografia do samba de bumbo em Pirapora do Bom Jesus*. 2005. Trabalho de conclusão de curso (graduação em Ciências Sociais) – UFSCar, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2005.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. RJ: Edições 70, 1963.

ELIAS, Norbert; SCHOTSON, John L. *Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

FEATHESRTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FONSECA, Claudia. *Família, fofoca e honra: etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2000.

FRANÇOIS, Etienne. A fecundidade da história oral. In: *Usos & Abusos da história oral*. Ed. Fundação Getúlio Vargas. 8ª edição. Rio de Janeiro, 2006. p.03-13.

GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. RJ: LTC, 1989.

----- *O saber local. Novos ensaios em antropologia interpretativa*. RJ: Vozes, 1997.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

----- Identidades Mínimas. In: *Nuestra América: Revista del Memorial de América Latina*. N° 13. São Paulo, Fundação Memorial da América Latina, 1997/98.

----- Identidade Cultural e Diáspora. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p. 68-75. RJ, 1996.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org). *A invenção das tradições*. RJ: Paz e Terra, 1997. p. 9-23.

IANNI, Octavio. O samba de terreiro. In: *Uma cidade antiga*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Museu Paulista da Usp, 1988. p. 87-111.

IKEDA, Alberto T. “Manifestações Tradicionais: rituais, artes, ancestralidades...”. In: *Prêmio Cultura Viva: um prêmio à cultura*. São Paulo: CENPEC, 2007.

----- Escola de Samba ou de Marcha? *O Estado de São Paulo*. São Paulo, Número 500 – Ano VII, 24/02/90.

----- O Carnaval dos Surdos. *Jornal da Tarde*. São Paulo. Caderno de Sábado, 29/02/92.

----- Musicologia ou Musicografia? Algumas reflexões sobre a pesquisa em música. In: *Anais do I simpósio latino-americano de musicologia*. 10 a 12 de janeiro de 1997. Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 63-68.

----- Folias de Reis, Sambas do Povo; Ciclo de Reis em Goiânia: Tradição e Modernidade. In: *Possessão e Procissão. Religiosidade Popular no Brasil*. Osaka: National Museum of Ethnology, 1994.

----- “Do Lundu ao Mangue-Beat”. In: *Revista História Viva. Temas brasileiros*. nº 3, São Paulo: Duetto Editorial, março/2006.

----- . “Música na Terra Paulista: da viola caipira à guitarra elétrica”. In: *Terra Paulista: histórias, arte, costumes – Vol. 3: Manifestações artísticas e celebrações populares no Estado de São Paulo*. São Paulo: CENPEC (Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária) / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004 (pp. 141-167). (ISBN 85-85786-40-X e 85-7060-280-4)

----- & Américo PELLEGRINI Filho. “Celebrações populares: do sagrado ao profano”. In: *Terra Paulista: histórias, arte, costumes – Vol. 3: Manifestações artísticas e celebrações populares no Estado de São Paulo*. São Paulo: CENPEC (Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária) / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004 (pp. 169-209). (ISBN 85-85786-40-X e 85-7060-280-4)

LAPLATINE, François. *A descrição etnográfica*. São Paulo: Ed. Terceira Margem, 2004.

----- *Aprender Antropologia*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1989.

LAVIGNE, Marco Antônio. Folclore, Música Folclórica e Música Popular. In: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*. Rio de Janeiro: IBAC, 1992. p. 39-43.

LEACH, Edmund. *As idéias de Lévi-Strauss*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1970.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Como eles morrem. In: *Atualidade do mito*. São Paulo: Livraria duas cidades, 1977. p. 91-103.

----- *Saudades do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

LIMA, Rossini Tavares de. *Folclore de São Paulo (Melodia e Ritmo)*. São Paulo: Ricordi, 1954.

LONDRES, Cecília. Os inventários nas políticas de patrimônio imaterial. In: *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, pesrpectivas*, RJ: Funarte, Iphan, CNFCP, 2004.

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*, SP: Selo Negro, 2004.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Prática e estilos de pesquisa na história oral contemporânea. In: *Usos & Abusos da história oral*. Ed. Fundação Getúlio Vargas. 8ª edição. Rio de Janeiro, 2006. p.15-25.

MALUF, Sônia Weidner. Antropologia, narrativas e a busca de sentido. In: *Revista Horizontes Antropológicos: cultura oral e narrativas*. UFRGS. IFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – Ano 1, n. 1. Porto Alegre: PPGAS, 1999. p. 69-82.

MANHEIN, K. *Ideologia e Utopia*. São Paulo: Zahar editores, 1982.

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

MASSARÃO, Leila Maria. *Michel de Certeau e a Pós-Modernidade*. Klepsidra: Revista virtual de História. Ano VI, n. 24, abril – junho 2005. Disponível em <www.klepsidra.net/arquivo-geral.html> Acesso em: 02 jan. 2007.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. *Introdução aos Estudos Culturais*. São Paulo: Parábola, 2004.

MORAES, Wilson Rodrigues de. *Escolas de Samba em São Paulo (Capital)*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, N. 10, dez/1993. p.7-28.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga. *Instrumentos musicais populares portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966.

OLIVEIRA, Marta da Silva. *O envolvimento com o samba local*. Pirapora do Bom Jesus: [s.n.], 2007 (entrevista).

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1976.

----- A categoria de (des) ordem e a pós-modernidade da Antropologia. In: *Pós-modernidade*. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995. p. 01-41.

PASSERINI, Luisa. Mitobiografia em história oral. In: *Projeto História*: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História. PUC/SP, 1993. p. 29-40.

PEIRANO, Mariza G. S. As ciências sociais e os estudos de folclore. In: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*. Rio de Janeiro: IBAC, 1992. p. 85-88.

PELLEGRINI FILHO, Américo; SANTOS, Yolanda Lhullier. *Antropologia cultural e folclore*. São Paulo: Editora Olimpika, 1989.

PELLEGRINI FILHO, Américo. *Folclore Paulista*. São Paulo: Cortez: Secretaria do Estado da Cultura, 1985.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma Antropologia Sonora. In: *Revista de Antropologia* (USP), vol. 44, nº1, 2001, pp. 221-286.

----- Cem anos de etnomusicologia no Brasil e a “Era Fonográfica” da disciplina no Brasil. In: Anais do II encontro Nacional da ABET (Associação Brasileira de Etnomusicologia). Salvador, 9 a 12 de novembro de 2004. p. 103-124.

PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de junho de 1944): mito e política, luto e senso comum. In: *Usos & Abusos da história oral*. Ed. Fundação Getúlio Vargas. 8ª edição. Rio de Janeiro, 2006. p.103-130.

QUERO, Caio. Pirapora resgata o samba. Berço do batuque paulista, cidade promove festa. *Jornal da Tarde*, São Paulo, JT Variedades, 11/02/2007.

RISONHO, Márcio Nunes da Silva. *O envolvimento com o samba local*. Pirapora do Bom Jesus: [s.n.], 2007 (entrevista).

ROCHA, Everardo P. Guimarães. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

----- *Magia e Capitalismo: um estudo antropológico da publicidade*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

RODRIGUES, Carla; SOUZA, Herbert de. *Ética e Cidadania*. São Paulo: Moderna, 1994.

SALVADORI, Maria Ângela Borges. Orgulho de ser vadio. In: *Trabalhadores*. N. 06. Publicação da Associação Cultural do Arquivo Edgar Leuenroth. UNICAMP/IFCH, Campinas/SP, 1990. p.23-39.

SANTOS, Dalva Matias. *O envolvimento com o samba local*. Pirapora do Bom Jesus: [s.n.], 2007 (entrevista).

SATRIANI, Luigi M. Lombardi. *Antropologia cultural e análise da classe subalterna*. São Paulo: Editora Hucitec, 1986.

SEEGER, Anthony. Etnografia da Música. In: *Sinais diacríticos. Música, sons e significados*. São Paulo: SOMA, 2004.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do *habitus* em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. In: *Revista Brasileira de Educação*, Maio/Jun/Jul/Ago, nº 20. Disponível em <http://www.anped.org.br/rbe20/anped-20-04.pdf>>> Acesso em: 20 jan. 2007.

SEVCENKO, Nicolau. O enigma pós-moderno. In: *Pós-modernidade*. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995. p. 43-55.

SILVA, Affonso M. Furtado da. *Reis Magos: História, Arte, Tradições: fontes e referências*. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2006.

SILVA, Maria Aparecida de Moraes. Das mãos à memória. De las manos a la memoria. Texto apresentado no *XIII Congresso da IOHA*, Roma, junho de 2004. (Textos do XIII Congresso da IOHA/ Versão digital, 2004).

SILVA, Vagner Gonçalves; BAPTISTA, Rachel Rua; AZEVEDO, Clara; BUENO, Arthur. Madrinha Eunice e Geraldo Filme: Memórias do carnaval e do samba paulistas, In: SILVA, Vagner Gonçalves (org). *Artes do corpo: Memória afro-brasileira*. Vol 2. São Paulo: Selo Negro, 2004. p. 123-187.

SILVEIRA, Francisco Policarpo. *O envolvimento com o samba local*. Pirapora do Bom Jesus: [s.n.], 2007 (entrevista).

SIMSON, Olga R. de Moraes Von. Folgado carnavalesco, memória e identidade sócio-cultural. In: *Resgate. Revista de cultura do centro de memória - UNICAMP*. N ° 03. Campinas: Papyrus, 1990. p. 53-60.

SLENES, Robert W. Malungu, Ngoma vem!: África coberta e descoberta no Brasil. In: *Negro de corpo e alma* (catálogo). São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

SODRÉ, Muniz. *Samba - O dono do corpo*, RJ: Mauad, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. *Cultura Popular: Temas e questões*, São Paulo: Editora 34, 2001.

TOURTIER-BONAZZI, Chantal de. Arquivos: propostas metodológicas. In: FERREIRA, Marieta de & AMADO, Janaína. In: *Usos & Abusos da história oral*. Ed. Fundação Getúlio Vargas. 8ª edição. Rio de Janeiro, 2006. p.223-245.

TRAMONTE, Cristina. *O samba conquista passagem*, Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Modernismo e Música Brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 200.

VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (org). *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. p. 11-19.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*, Rio de Janeiro: Zahar editor, 1995.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. RJ: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

VOLDMAN, Danièle. A invenção do depoimento oral. In: *Usos & Abusos da história oral*. Ed. Fundação Getúlio Vargas. 8ª edição. Rio de Janeiro, 2006. p.247-257.

WARNIER, Jean-Pierre. *A mundialização da cultura*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

DOCUMENTÁRIOS

CORTÊZ, Carlos. *Geraldo Filme – crioulo cantando samba era coisa feia*. Brasil, 52 min., cor, 16 mm, 1998.

DISCOS

BATUQUES DO SUDESTE. Documentos sonoros Brasileiros. Acervo Cachuera! Itaú Cultural. São Paulo, 2000. 1 CD.

OSVALDINHO DA CUÍCA. *Osvaldinho da Cuíca convida em referência ao samba paulista*. São Paulo: Rio 8 produções fonográficas, 2006. 1 CD.

OSVALDINHO DA CUÍCA. *História do Samba Paulista I*. São Paulo: Gravadora CPC-UMES, 1999. 1CD.

SAMBA DE RODA NOSSA GENTE. São Paulo: Trace disc, 2003. 1CD.

JORNAIS

FOLHA DE SÃO PAULO. *Ilustrada*. Quinta-feira, 31 de janeiro de 2008.

JORNAL DA CIDADE. Santana de Parnaíba. 7 a 13 de dezembro de 2007. Ano 15, n. 404.

JORNAL DA CIDADE. Santana de Parnaíba. 14 a 20 de setembro de 2007. Ano 15, n. 392.

JORNAL DA TARDE. *Caderno Variedades*. Domingo, 11 de fevereiro de 2007.

JORNAL DA TARDE. *J T Cidade*. Domingo, 11 de fevereiro de 2007.

MUNICÍPIO EM NOTÍCIAS. Pirapora do Bom Jesus e Araçariguama. Ano II, n. 28, 2º quinzena de janeiro de 2007.

MUNICÍPIO EM NOTÍCIAS. Pirapora do Bom Jesus e Araçariguama. Ano II, n. 30, 2º quinzena de fevereiro de 2007.

MUNICÍPIO EM NOTÍCIAS. Pirapora do Bom Jesus e Araçariguama. Ano II, n. 40, 1º quinzena de agosto de 2007.

O ESTADO DE SÃO PAULO. *Cidades/Metrópole*. Domingo, 27 de janeiro de 2008.

PÁGINA ZERO. Sexta-feira, 25 de janeiro de 2008. Ano XVI, n. 804.

PÁGINA ZERO. Sexta-feira, 21 de setembro de 2007. Ano XV, n. 784.

SITES CONSULTADOS

<http://www.consciencia.net/2005/mes/10/bruno-osvaldinho.html>. Acesso em 19/07/2007.

<http://www.piraporadobomjesus.sp.gov.br/noticias07/festa001.html>. acesso em 19/07/2007; e 22/01/2008.

ANEXO A

ENTREVISTAS

Regras utilizadas na transcrição:

- []: passagens pouco audíveis.
- (): comentário, complemento, esclarecimento ou supressão
- ... : dúvidas, os silêncios, as rupturas sintáticas
- ___ : grifos para anotações; por ex: *risos*
- **negrito**: palavras usadas com forte entonação
- **parágrafos**: texto organizado em parágrafo, atenção para a pontuação que é imprescindível à boa compreensão do texto. (TOURTIER-BONAZZI, 2006)

Entrevistada – Otávia Batista de Castro
Profissão – Professora e funcionária da casa do samba
Endereço – Rua Siqueira Santo, n. 31, centro
Idade – 49 anos (14 de julho de 1958)
Local da entrevista – Casa de Otávia
Data – 22/09/2007
Entrevistadora – Fernanda de Freitas Dias

Fernanda – Otávia, você nasceu em Pirapora?

Otávia – Eu nasci na cidade de Cajamar.

Fernanda – É aqui perto?

Otávia – Aqui perto. Mas eu vim morar aqui, eu tinha seis meses, então, praticamente eu sou nascida e criada aqui, a minha família toda é daqui. Tio, tias, são todos daqui. Com seis meses eu vim morar pra cá, então me considero mais piraporana do que cajamareense.

Fernanda – Você tem alguém da família que já se envolvia com o samba?

Otávia – Não. Da família não.

Fernanda – E você foi começar a se interessar pelo samba quando?

Otávia – Realmente, eu não comecei a me interessar pelo samba, eu comecei a me interessar por música, gosto de música desde pequena. Sempre gostei de cantar, de dançar, desde pequena. E... o samba de roda eu via, desde que eu era novinha, tocar aqui em Pirapora. A gente ficava vendo o pessoal tocar, as negras que vinham na cidade dançar, ficava assistindo, vendo. Aí, por coincidência, tive meu filho, e qual a vontade do meu filho? Músico. Então acabei me envolvendo mais ainda com música, com o samba de roda por causa dele, quando ele era pequeno eu tinha que acompanhar, tinha que levar, então acabei me envolvendo mais por causa disso. Eu tenho paixão por música, e ele é músico, então acabei me envolvendo na música mais por causa dele. Quando eu era criança eu gostava de cantar, só que a gente não tinha assim uma pessoa que levasse a gente em algum programa de televisão pra gente cantar, pra gente se aparecer. Então eu cantava na escola, em algum desfile de moda na cidade que me chamavam pra cantar, ficava no meio da criançada lá, cantando mesmo, eu queria ir mais pra frente, eu queria cantar, queria aparecer, queria cantar realmente, só que não tinha quem levar, e acabei me projetando no meu filho. Meu filho acabou sendo músico assim, talvez até por influência minha de tanto que eu gosto.

Fernanda – Então desde pequena você tem interesse. Mas, alguém te chamou para entrar no grupo?

Otávia – No grupo foi o seguinte, como eu trabalhava na educação¹¹⁴, ficava direto lá na casa da cultura com a Dalva, conversando, a Dalva é minha colega, a gente sempre em contato,

¹¹⁴ Secretaria da Educação local.

batendo papo, aí a gente via a Maria Esther cantando com dois, três moços só, e um dia nós conversando eu falei: vamos formar um grupo de dança, pra nós sair junto com a Maria Esther no samba de roda, aumentar, mais gente, pra ficar mais bonito. Aí, começamos na gozação, vamos sair, vamos sair, vamos sair, aí acabamos montando o grupo de samba de roda, chama uma amigo aqui, chama uma amigo ali, tudo colega de trabalho, a maioria trabalha na prefeitura, pergunta pra um, pergunta pra outro, [o pessoal aceitou] aí a gente começou a formar o grupo.

Fernanda – E quando você via a Maria Esther com mais gente, quem eram estas pessoas que tocavam com ela?

Otávia – A Maria Ester tocava com gente de fora no comecinho. O pessoal de fora vinha tocar aqui em Pirapora e se reuniam com os piraporanos. A Maria Esther não era do samba de roda, ela nunca foi... As negras que vinham para Pirapora vinham participar da festa de agosto, era uma semana inteira de festa, então vinha gente de tudo quanto era lugar, São Paulo, Capivari, Campinas, Jundiá, Piracicaba, São Roque, vinha gente de toda região. Vinha gente até de Minas, do Paraná pra participar da festa do dia 6 de agosto em Pirapora na semana, dia 6 é aniversário do Bom Jesus. E a Maria Esther não morava em Pirapora, a Maria Ester morava em São Paulo. A Maria Esther vinha para Pirapora, e o pessoal que tavam tocando o samba de roda entrava no meio da turma pra dançar, mas ela não era do samba de roda. Aí, com o passar dos anos esse pessoal foi ficando mais velho, já começaram a deixar de vim em Pirapora, a nova geração começou vim, aí, o pessoal de Pirapora que era o Miguel, o Romeuzinho... meu falecido marido Rafael, que não era casado comigo, era casado com uma outra pessoa, casei com ele depois que ele ficou viúvo.

Fernanda – Ele também tocava?

Otávia – Também tocava no samba de roda. Quando eu chegava lá, eles tavam tudo tocando e a Maria Esther dançando, vinha o pessoal de fora, mas não entrava mais na roda pra dançar.

Fernanda – Era em agosto?

Otávia – Na festa de agosto.

Fernanda – Então, mesmo não morando aqui ela vinha pra dançar?

Otávia – Vinha pra festa de agosto. E como o samba de roda era gostoso, era um batuque gostoso, tinha um horário certo, a tal hora o samba de roda vai se encontrar em frente o bar do Miguel, então todo mundo ia pra lá.

Fernanda – E era naquele ponto ali, no final da rua perto do mercadinho?

Otávia – Na rua do samba de roda, perto do mercadinho que era o bar do Miguel. Aí, ficavam ali na frente, aí passava, acabava a música eles guardavam os instrumentos. Depois o Romeuzinho faleceu, o Miguel deu a Zabumba dele, que era do Romeuzinho pra Maria Esther guardar, e acabou ficando com a Maria Esther. Daí, nós entramos no meio, começamos a arrumar os tocadores, no comecinho era meu filho que tocava com a gente, aí depois meu filho foi

embora, foi trabalhar fora de Pirapora e arrumou outros tocadores daqui de Pirapora mesmo, do município. Aí nós formamos um grupo de samba de roda pra não deixar justamente o samba morrer, porque eu acho que se o folclore do nosso município, se a história do nosso município gira em torno do samba de roda, a gente não pode deixar morrer. E a nova geração tem que entrar de qualquer maneira, tem que estar dentro... Que nem eu, sou professora, trabalho diretamente com crianças, se a gente não tiver essa noção de que a gente não pode deixar morrer a cultura do nosso município, acho que todos os municípios, todos os Estados, eles são conhecidos pelas culturas deles. Então cada cidade, cada Estado tem sua cultura própria. O que tal cidade fabrica? Fabrica pinga. E a outra? Itu é conhecido pelo tamanho da cidade, as coisas são tudo grande, orelhão, várias coisas, é conhecido o sorvete que é grande. E Pirapora, é conhecida como? Pirapora é conhecida como o berço do samba paulista... e também ela é conhecida pelo Bom Jesus, figura central do município que é o Bom Jesus, é padroeiro da cidade. Mas a festa dele, qual é o alvo da festa dele? A procissão às cinco horas da tarde. E depois da procissão, o povo vai ver o quê? Fogos. Termina os fogos vai ver o quê? O samba de roda na praça. Porque todo ano tinha isso, as pessoas já sabiam, o pessoal mais antigo de São Paulo que gostavam de se reunir aqui na cidade pra tocar, eles vinham, assistiam a procissão, depois da procissão tinha a queima de fogos, e depois eles se reuniam e [iam até a madrugada tocando] A cultura do nosso município gira também em torno do samba de roda, é isso que a gente quer que continue, não quer que morre, a gente quer deixar para a nova geração.

Fernanda – E a formação do grupo, como foi? Em que ano foi?

Otávia – O grupo, na realidade, o grupo tem sete anos, a gente fala dez anos. Dez anos é que nós começamos a engrenar, e pra lá e pra cá, entra um, sai, entra outro, sai. O grupo se afirmou mesmo, vai fazer oito anos agora em fevereiro, faz oito anos que o grupo se firmou mesmo... Se firmou com esta turma que tá direto há oito anos... (Otávia busca um copo de café - pausa)

Fernanda – Como era este samba que você assistia quando era criança?

Otávia – Ah, quando eu era criança eram negras a maioria das mulheres que cantavam, os homens que tocavam também eram negros. Era sempre uma mexendo com a moral da outra, com o marido da outra, parente da outra.

Fernanda – Através da música?

Otávia – Através da música. Sempre nessa gozação. Aí, aquela que tava dentro da roda cantando, mexendo saía, a outra entrava e respondia, tipo de “repente” as músicas eram antigamente.

Fernanda – O pessoal tudo de fora?

Otávia – Tudo de fora. E tinha o pessoal mais antigo daqui de Pirapora, que logo depois esse Honorato já começou a tocar em Pirapora, ele também já era de idade, aí já começou a época da Maria Esther.

Fernanda – Era antes dessa época o que você estava dizendo? Antes do Honorato...

Otávia – Antes dessa época. Era um pessoal de Campinas, de Capivari que vinha, umas negras muito bonitas... assim fortunas assim, negra **negra** mesmo, pele assim bem escura, muito bonita.

Fernanda – O samba que eles tocavam era muito diferente do samba que é feito hoje, ou não?

Otávia – Não tinha diferença não. Mesma coisa. Eles usavam a zabumba, o chocalho, as caixinhas, a caxeta, não era diferente não. Acho que de tanto o pessoal de Pirapora, os mais jovens, ficarem perto assistindo, vendo, acabaram aprendendo a tocar igual a eles... Bem por aí...

Fernanda – Você lembra do grupo do Honorato tocando aí na rua?

Otávia – Lembro bem pouquinho. Bem pouco.

Fernanda – Depois do Honorato ficou quem aqui com o samba?

Otávia – Ficou o Romeuzinho, o Miguel - o que veio a ser meu futuro marido o Rafael. Eram eles que tocavam, e tinha de vez em quando os negros também que vinham na festa de agosto, pegavam a zabumba, tocavam também, trocavam, um pegava, outro tocava, dava um pro outro tocar, cansava. (pausa)

Fernanda – Dentro do grupo hoje você é encarregada de alguma coisa, tem alguma função?

Otávia – Dentro do grupo eu sou a cantadora, a que ajuda a Maria Ester a cantar, né? [...] Quando o grupo sai, que acontece algum problema de saúde que ela não pode ir acompanhar o grupo, eu acabo sendo a puxadora, a cantadora, né? Eu puxo o grupo. Não sou cantora, pra ser cantora eu teria que estudar muito, eu sou cantadora...

Fernanda – Agora vocês estão cantando as três juntas, a Dalva, você e a Maria Esther?

Otávia – Isso.

Fernanda – Todas as apresentações?

Otávia – Todas.

Fernanda – Você compõe também?

Otávia – Componho. A Maria Esther canta, eu respondo, outra hora eu canto, eles respondem, outra hora a Dalva canta e a gente responde, mas tem também, tem o Dirceu que canta, o João do Pasto que canta. Dependendo das apresentações que a gente faz a gente coloca o João do Pasto pra cantar também, o Dirceu, o Ricardo, a Vera. Porque ali é um grupo, eu acho que não é um que tem que cantar, é todos. Todos têm que ajudar, logicamente tem aquele que aparece mais, que gosta mais, que se destaca mais. Mas dentro do grupo todo mundo canta... Eu

não sei tocar instrumento nenhum, nem gosto, eu gosto é de cantar, gosto de dançar. Mas tem um pessoal que gosta de cantar de tocar, sabe cantar, sabe tocar.

Fernanda – E as apresentações, como são, quando vocês fazem fora daqui?

Otávia – As apresentações são assim, as pessoas nos assistem, e através de amigos, através de e-mail, através do site de Pirapora fica sabendo do samba de roda, aí telefona ou manda e-mail pra Casa da Cultura, daí a gente é convidado a participar do evento que vai ter na cidade, na faculdade, ou no colégio. Aí, a apresentação que acontece é durante quarenta minutos... Não pode ultrapassar mais de quarenta minutos por causa das pessoas mais de idade que a gente tem no grupo, pessoas com mais de oitenta anos. Tem a Maria Esther que tem 84, mas tem a dona Maria que tem 86. Então as pessoas são bem de idade, seu João do pasto já tá com uma certa idade, o Tico, a Marta, são pessoas bem de idade. Todos não agüentariam o pique da gente, a gente que é mais novo pode prolongar, mas por causa do pessoal mais de idade, o tempo que a gente toca e dança é de quarenta minutos.

Fernanda – O pessoal participa, pede pra cantar...

Otávia – Pede, pede. Geralmente quando ta terminando a apresentação. Se a gente vai pra uma apresentação como ocorreu agora há poucos dias que nós fomos pro... Parque da Água Branca no 'Revelando São Paulo', era tudo cronome... cronometrado porque eram vários grupos pra se apresentar tudo no mesmo dia. Então o nosso foi marcado somente quinze minutos, a gente ficou uns vinte minutos no palco e eles queriam mais, não queriam que a gente saísse. O samba de roda, por incrível que pareça, quando começa a tocar o público chega junto, não quer que a gente vai embora, gosta, participa, é bem animado...

Fernanda – Geralmente vocês se apresentam em palco?

Otávia – Depende do lugar. Se é numa escola e a gente vê que o palco é pequeno, estreito pra gente dançar, pra rodar com mais liberdade, a gente dança no chão. Tem cidade que a gente vai, tá o palco lá em cima e a gente quer dançar na praça, no meio do povo, acho que é mais animado tá perto das pessoas do que em palco. A gente não é artista pra ficar onde o público não está, porque o artista fica lá em cima e o público lá em baixo, longe, né? E a gente não, a gente gosta de dançar perto das pessoas, interagir com as pessoas, fazer eles entrarem junto na roda, dançar, participar também.

Fernanda – Quais são as apresentações que você gosta mais? No Sesc, nas escolas...

Otávia – Eu gosto de todas, quando chamam a gente pra se apresentar, eu gosto de todas. Todo lugar que eu vou eu adoro dançar, adoro me apresentar. Mas um lugar assim especial que eu danço, que eu acho muito animado é no Sesc e no Parque da Água Branca no Revelando São Paulo. O Revelando chama a gente pra ir todo ano participar da festa.

Fernanda – Vocês ficaram dois anos sem ir, né?

Otávia – Ficamos dois anos sem nos apresentar. Houve um probleminha de verba da prefeitura, né? Não tinha como montar estande, a prefeitura tava meio quebrada, aí, a gente não pôde ir, mas eu senti bastante da gente não ter ido.

Fernanda – E a prefeitura, tem ajudado o grupo?

Otávia – Tem. Em verba não, a prefeitura não dá dinheiro pra gente, a prefeitura não paga ninguém de nós pra dançar o samba de roda pra ela. Mas ela fornece o ônibus, fornece, quando precisa, o lanche. Então todas as apresentações que têm nós nunca ficamos sem ir por não ter condução. O grupo de samba de roda, a gente não tem um carro próprio, a prefeitura que fornece, então qualquer apresentação a gente passa o comunicado na prefeitura, manda um ofício, eles encarregam, às vezes eu mesma me encarrego de mandar ofício pedindo lanche, pedindo condução, marcando o dia e a hora da onde vai ser a apresentação. Eles nunca deixaram a gente na mão, nessa parte a gente tá bem assessorado, porque tem o apoio total da prefeitura.

Fernanda – As reuniões relativa à cultura popular que você participa, como são?

Otávia – Essa reunião, elas são... vários grupos de São Paulo que se apresentam e se reúnem pra poder ficar discutindo a cultura do nosso Brasil. A gente ali se reúne o pessoal de São Paulo, mas tem o pessoal que participa da rede de cultura interligado com todos os Estados do Brasil. Então a gente discute uma maneira melhor de estar chegando ao Governo Federal, ajuda. Porque a cultura no Brasil não tem uma verba própria, tem esporte, tem... Todos os órgãos do governo têm verba, saúde, educação, esporte, menos a cultura. E a cultura de todos os Estados, todos os municípios que mostra o nome da cidade, através da cultura... Se a cidade tem um jogador de futebol que saiu dali e hoje em dia tá na mídia, tá jogando bem, ótimo, excelente, é um jogador, mas a cidade inteira ela é conhecida pelo que ela produz, pelo que ela faz, pelo que ela tem de melhor pra mostrar. E a cultura do Brasil é assim, as pessoas, os governantes, os ministros que tomam conta da cultura, eles não veem necessidade de destinar uma verba pra cultura popular. Quando acontece esses PACs, estes editais que a gente tenta participar é uma briga, porque é muita burocracia, é muito papel que eles pedem. Pra você ter uma idéia, a gente tava participando de um PAC estes dias aí, que quer cópia do mesmo projeto, cinco cópias? Porque vai ter cinco jurados, então cada jurado vai ficar com uma cópia. E como a cultura popular, a gente que é da cultura, a gente não tem a verba, a gente não ganha pra isso, na maioria das vezes a gente tem que tirar do bolso pra imprimir, pra digitar, pra pagar uma *lan house* pra poder digitar, pra encadernar, pagar pra colocar no correio, pra postar no correio, sai do bolso da gente. Então a gente sempre brinca que as pessoas que gostam, que estão envolvidas com a cultura, vive de teimoso, vive porque gosta. A gente tá fazendo porque gosta, não que a gente tenha algum retorno. Não sei, a gente já foi pra Brasília, já cantamos, já conversamos, já discutimos lá, pra ver se a gente consegue que a cultura receba uma verba do governo.

Fernanda – Esse evento que teve em Brasília, qual é o nome do evento? (Otávia busca no quarto uma camiseta em que está impresso o nome do evento - pausa)

Otávia – Foi o I Encontro Sul-americano das Culturas Populares, e o II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. Esse ano não teve, esse foi o ano passado.

Fernanda – Como foi esse Encontro?

Otávia – Esse encontro foi... A América Latina, tava toda ela lá representada, e os Estados do Brasil também estavam lá representados. Tinha São Paulo, Rio de Janeiro, Minas, Pernambuco, Amazônia, Rio Grande do Sul, todas as cidades. Então, cada Estado levou a sua cultura, e nós em São Paulo levamos também. Importante pra nós de São Paulo foi o seguinte, nós chegamos não só pra participar do evento, como nós discutimos vários meses em São Paulo, todo o nosso pessoal das culturas populares de São Paulo se reuniam todo final de semana, sexta-feira à noite e sábado o dia inteiro fazendo encontros, a gente discutiu o que a gente queria de melhor pra nós lá. Que que nós poderíamos levar pra que o Governo Federal, o ministro da cultura, Gilberto Gil, pudesse tá interferindo, intercedendo perante o Governo Federal pra nos ajudar. Então acabou que a gente dentro da tenda, a gente fazendo um auê lá dentro. São Paulo teve a palavra, São Paulo expôs as idéias e foi aceita por todos os Estados, acharam que a gente tá bem além, bem à frente, que a gente tá discutindo realmente, que não é um encontro aleatório, que a gente quer que a cultura realmente apareça, que a cultura tenha verba, que a cultura dos municípios, dos Estados, tenha um lugar próprio pra tá se apresentando, mostrando que o Brasil tem que melhorar. Então, foi uma parte bem positiva, quando começou os debates no Plenário e a gente se encontrou dentro do Plenário, lá em Brasília, a gente acabou descendo a rampa lá dentro e acabou pondo a palavra e fizemos com que todos fossem ouvidos... Pernambuco, Bahia, Espírito Santo, e até eu de Pirapora que tava representando o samba de roda lá em Brasília. Fui entrevistada pela tv americana, tive minha vez, apareci no jornal local.

Fernanda – Foi só você daqui?

Otávia – Do samba de roda fui só eu, justamente por a gente não ter dinheiro, não ter verba pra poder tá indo. Do samba de roda fui só eu pra representar Pirapora.

Fernanda – Do outro grupo foi alguém?

Otávia – Aí, tem o grupo do Márcio, que é o grupo Vovô da Serra Japi, que ele acabou indo também pra levar os bumbos dele, os cabeções dele, e... acabou levando pra lá também.

Fernanda – A idéia de participar destas discussões sobre a cultura popular veio de você mesma ou foi uma idéia do grupo?

Otávia – Não, essa idéia de participar de discussões sobre cultura popular veio de mim mesma. Eu fui convidada pelo Marcelo Manzatti, que é um antropólogo que nos ajudou muito aqui em Pirapora na montagem da casa do samba, na reforma da casa do samba, enfim, da construção da casa, do acervo, nos ajudou bastante. O Marcelo Manzatti por ver que eu estava bem interessada e que eu gosto da parte cultural do município, ele acabou me convidando pra participar. Então todas as vezes que tem encontro, que é possível, eu vou... Mas também não tenho ajuda de custo de prefeitura não, vou com dinheiro próprio. Às vezes tem encontro e eu não posso ir porque não tenho verba, dinheiro pra pagar condução.

Fernanda – Estes custos com xérox, com você ter que postar o projeto no correio não dá pra conversar com o grupo, pegar dinheiro, por exemplo, de alguma apresentação, algum dinheiro que sobrou?

Otávia – Acho que não. O grupo nessas partes assim, por mais que eu tenha tentado fazer com que eles entendessem a parte de cultura do samba de roda que é importante, nessas partes eu nunca toquei no assunto, nunca envolvi nesse assunto. Nessa parte, pode ser até um pouco de egoísmo da minha parte, mas você tenta de um lado levar as pessoas a pensarem, a ver que é importante, depois você percebe que as pessoas não estão muito envolvidas com isso, então a gente acaba desistindo, desanimando. Então acabo eu fazendo tudo do meu bolso quando dá.

Fernanda – Por enquanto é isso, Otávia... Obrigada.

Entrevistada – Dalva Matias dos Santos

Profissão – Funcionária da Casa do Samba

Endereço – Rua José Bonifácio, n. 280, centro – Pirapora do Bom Jesus/ SP

Idade – 51 anos (26/03/1957)

Local da entrevista – casa do samba

Data – 21/08/2007

Entrevistadora – Fernanda de Freitas Dias

Fernanda – Você nasceu aqui em Pirapora mesmo?

Dalva – Nasci em Pirapora, fazem 50 anos.

Fernanda – Dalva, quando você começou a se interessar pelo samba aqui na cidade de Pirapora?

Dalva – Foi quando eu comecei em 1994 a trabalhar no Departamento de Cultura. Então junto com a Secretária de Cultura, Maria Inês, nós resolvemos resgatar o samba de roda.

Fernanda – Você tem alguém da família que participava do samba, que já participou?

Dalva – Do samba de roda não. Eu tinha minha mãe, meu pai... Meu pai fazia parte de um conjunto de samba, mas não samba de roda, samba....

Fernanda – Esse samba igual o samba carioca?

Dalva – É, samba carioca. Minha mãe foi sambista também, mas sambista de carnaval, como porta-bandeira, a primeira porta-bandeira de Pirapora.

Fernanda – Eles participavam do samba aqui na cidade mesmo?

Dalva – Aqui na cidade mesmo.

Fernanda – Mas ligado ao carnaval.

Fernanda – Então você e a Secretária da Cultura reergueram o grupo?

Dalva – Reerguemos o grupo, com vinte pessoas.

Fernanda – E alguém ajudou na reconstrução, os mais velhos, como foi?

Dalva – A gente convidava as pessoas que a gente sabia que gostava e eles aceitaram participar. E... muitas pessoas estão com nós até agora.

Fernanda – Vocês chamaram a dona Maria Esther e Seu João do Pasto que são os mais velhos?

Dalva – É, chamamos a Maria Esther e o João do Pasto pra tá reerguendo o samba de roda. Porque eles são as duas pessoas principais do samba, Maria Esther com 84 anos e João do Pasto. As duas pessoas que sobraram do samba de antigamente.

Fernanda – Então eles davam as dicas do que era o samba antigamente para vocês irem resgatando?

Dalva – Certo.

Fernanda – E desde o início do grupo você é uma das líderes?

Dalva – Não. Já passaram, a primeira... quando começamos foi a Maria Inês e eu. Sempre uma pessoa que era responsável, mas eu tomava conta do grupo pra tá avisando, pra tá levando, fazer as apresentações em vários lugares, sempre nós éramos convidados. Depois passou a... dona Efigênia, que agora é Secretária da Educação, passou o Policarpo, passou o Cláudio, que é chefe de gabinete agora, e quem conseguiu mesmo levar adiante até agora fui eu. Eu sou a pessoa que tá mais demorando, tomando conta do grupo.

Fernanda – E a prefeitura sempre deu apoio?

Dalva – Todo apoio da prefeitura, principalmente com condução, refeição, tudo que eu preciso. Às vezes quero fazer uma viagem com eles, quero fazer um jantar com eles, então tudo é a prefeitura que dá.

Fernanda – A Otávia também participou desde o início?

Dalva – Ela, a filha dela, desde o início. Quando nós começamos, ela já foi... como ela era funcionária da prefeitura também, então ela já foi convidada pra tá participando também. Teve outras pessoas assim, moços assim de 17, 18 anos, mas, a maioria saíram... a que faz mais tempo mesmo é eu, João do Pasto, dona Maria Esther, a Otávia, a filha dela, a dona Marta. Eu posso contar assim com umas quinze pessoas desde o começo.

Fernanda – E nesse começo, desde que o samba vem sendo feito aqui em Pirapora em 1994, como você falou, tem muita diferença de como ele é feito hoje?

Dalva – Não, a mesma coisa. Então, eu não tenho a data certa de quando eu entrei na Cultura junto com a Maria Inês em 1994. Eu sei que foi aquele ano, mas eu não sei uma data certa de quando a gente começou.

Fernanda – Antes vocês tinham muita apresentação?

Dalva – Não. A gente não era tão conhecido como tá sendo agora. Então era difícil assim tá se apresentando. Então a primeira apresentação nossa, que nós saímos, foi no Sesc Interlagos. Até a gente não tinha a roupa, como as saias, este figurino que a gente tem agora, então nós mandamos fazer a camiseta com o nome do grupo, e emprestamos assim saias de carnaval, saias rodada, que tinha um bloco aí, tinha... que acho que tinha umas dez saias, né? Nós emprestamos pra gente tá saindo. Daí a gente começou.

Fernanda – Foi mais ou menos quando isso?

Dalva – Foi no mesmo ano. Mais ou menos em 1994.

Fernanda – O que você acha que mudou pra vocês terem mais apresentação?

Dalva – Acho que a gente depende muito do Secretário que entra no departamento. Acho que tem tudo a ver. Porque às vezes, se é um Secretário que tá disposto a levar adiante, colabora, faz tudo, dá assim apoio pra gente, daí o que ajuda muito é nessa parte. Que não adianta só eu, que nem agora, agora temos a Graziela, só que com ela eu posso contar, tudo que eu preciso assim, que eu acho que eu posso tá respondendo sozinha, então eu vou, falo com ela, tudo que ela pode me ajudar ela faz, ela me ajuda. Entendeu? Porque vamos supor, eu sou a responsável pelo grupo, mas sou responsável assim pra tá saindo, quando tem uma apresentação aqui em Pirapora, eu não preciso ir tá indo lá chamar, pedir pra ficar um deles, não. Tudo é eu que faço sozinha, entendeu? Mas porque eu gosto do samba, eu **gosto** de cuidar do samba de roda.

Fernanda – Enquanto líder do grupo vocês faz o quê, qual sua função?

Dalva – Eu trabalho aqui na casa do samba, porque eu tomo conta do grupo, então vamos supor se chega visitantes, que nem como hoje, hoje veio trinta e duas crianças de uma escola aqui do parque paiol. Então sempre tem que ter alguém pra tá dando atenção, pra tá dando entrevista, tá falando sobre o samba, se tem folder a gente tá passando, que nem a gente tem CD, sabe? Então sempre vem alguém procurar pra saber alguma coisa sobre o samba de roda, então, eu fico aqui, tomo conta do samba, nessa parte. A Otávia já toma conta do acervo da casa, mas... vamos supor, se eu não tô e ela tá aqui, e resolve pra fazer o samba ou atender as pessoas aqui, mesma coisa, ela faz.

Fernanda – É você que sempre realiza um diálogo com a prefeitura, entra em contato com a prefeitura nessa questão de apresentação?

Dalva – Não. Vamos supor, a prefeitura... Às vezes o convite chega na prefeitura, da prefeitura vai pra secretária, da secretária passa pra mim. Ou às vezes o pedido vem direto pra mim, então eu vejo se dá pra mim fazer eu pego vou e faço. Agora se é uma coisa mais complicada, se a gente vai precisar de uma condução, precisar de um lanche, daí eu já passo direto pra secretária. Como agora domingo, domingo, segunda-feira nós tivemos apresentação na Uniban, agora domingo nós vamos ter uma apresentação com a Uniban, mas agora de São Paulo... então, essa já eu que resolvi, acertei tudo. Mas tudo, tudo, tudo eu tenho que tá passando pra ela, no caso, a casa é muito assim agendada pra reuniões, pra festa, pra alguma coisa. Então, eu sempre tenho que ver o dia disponível que eu posso tá ocupando a casa pra apresentação com o samba... que nem aos domingos, aos domingos aqui na casa tem a feijoada e tem o pagode e feijoada, então no domingo eu vou ter até uma hora mais ou menos pra apresentação com o samba de roda, mas depois já continua também, com a feijoada e com outro tipo de samba.

Fernanda – Nessas outras questões, por exemplo, igual a da roupa, como vocês decidem? Como o grupo decide a forma como é o figurino?

Dalva – Desde a primeira vez que quem mostrou pra mim as fotos como eram antigamente foi o Policarpo, né? Então a gente mesmo decide. Vamo fazer uma roupa de tal cor? Só muda de cor, mas nunca sai... é o mesmo padrão, a saia muda de cor, muda as cores, mas é sempre a mesma coisa, usa turbantes, aquela saia rodada, aquelas blusas assim sempre de manga, então a gente muda só as cores só.

Fernanda – Todo mundo decide?

Dalva – Não, não só. Às vezes eu mesma decido, chego pra elas, concordam e tudo bem.

Fernanda – E as apresentações, vocês têm muita até o fim do ano?

Dalva – No momento duas, que é essa do dia vinte e três no domingo, e no dia vinte de outubro, é faculdade também de São Paulo, só que não tá certo ainda. Mas a maioria das apresentações que nós temos é de maio, junho, julho e agosto... e setembro que é o Revelando São Paulo.

Fernanda – E como são as apresentações, como elas acontecem, desde que o pessoal chega sai daqui até chegar lá?

Dalva – A gente, vamos supor, quando é fora... quando é fora que eu digo assim, Osasco, São Paulo, qualquer outra, São Miguel, Carapicuíba, Campinas, outra cidade, então a gente marca um horário, a gente se reúne aqui na casa, tal hora a gente vai sair e nós saímos. Já leva lanche, tudo assim, dependendo do tempo que a gente vai ficar fora, se vai precisar de lanche, se vai precisar almoço, se vai precisar janta, então a gente já acerta isso daí tudo bem antes, né? O gostoso quando é aqui em Pirapora é que a gente se arruma aqui na casa, às vezes acontece da casa tá cheia e como eu moro vizinha, então eu levo as mulheres pra se arrumar na minha casa e os homens se arrumam aqui, que sempre é só colocar a camisa. Então, se a apresentação é no centro, lá no coreto, lá na praça de encontro, então a gente começa, já sai fazendo samba aqui da casa, já sai batucando aqui da casa, a gente passa todo... sai da casa até a frente da igreja, mais ou menos, batucando. Então, a hora que tá todo o povo assim no caminho eles acompanham.

Fernanda – E quando é fora daqui, como vocês fazem?

Dalva – Quando é fora daqui a gente sai sempre mais quieto, é difícil assim, porque às vezes, dependendo do lugar que a gente vá, a gente tem um tempo pra tá fazendo o samba, às vezes pode pedir 40 minutos, como uma hora, uma hora e meia, então a gente procura assim, que nem os bumbeiros, os bumbeiros não vão tocando pra não cansar o braço, e a gente não vai cantando pra não cansar a voz. Então, às vezes a gente sai, a gente reza primeiro antes de sair, cada apresentação que a gente vai fazer, a gente faz uma oração, depois a gente vai embora, vai conversando no ônibus, mas é difícil quando vai batucando e cantando, porque senão chega no lugar tá cansado e atrapalha um pouco.

Fernanda – Nas apresentações vocês já têm um repertório certo de músicas, ou vai surgindo na hora?

Dalva – Vai surgindo na hora... são músicas que são conhecidas, como as músicas que nós temos no CD, a gente procura cantar todas, dependendo do tempo que a gente tem pra tá fazendo apresentação, às vezes a gente não chega a cantar todas as músicas que têm no CD. Às vezes a gente tem até que repetir uma música ou outra, né? Porque é... é que nem vamos supor, neste CD nós temos de quarenta a cinqüenta minutos de música, então não é assim, vamos supor, a gente canta todas as apresentações uma música acompanhando a outra tudo certinho, não. A música que vem na cabeça a gente canta, vai lembrando assim, vai cantando, às vezes acontece até da gente esquecer alguma música, né? Mas não é cantar assim em seguida como no CD, entendeu? A gente canta, o que vem na cabeça a gente canta.

Fernanda – Quem determina primeiro é a Maria Esther, ou são vocês?

Dalva – Não, então... a primeira música, que tem a oração, né? Depois da oração sempre tem uma música só, que é aquela música: “Eu venho vindo, chegando agora”, né? Essa oração... essa parte da oração com a música todas as vezes é a mesma, e depois canta os outros versos, aí qual vai lembrando, vai cantando.

Fernanda – Agora você está cantando também?

Dalva – Tô, tô cantando também. A maioria das vezes agora, eu acho que é por causa dela tá assim, pela idade, acho que já tá cansada. Então, agora ela concorda que eu e a Otávia, então sempre a gente tá cantando direto junto com ela. Antes ela não gostava muito, achava que a gente tava tomando o lugar dela. Mas agora não, agora ela mesmo chama quando vê que ela tá acho que um pouquinho cansada, ela pede pra gente tá cantando.

Fernanda – Então são vocês três?

Dalva – Nós três que canta, e às vezes o João do Pasto, mas ele não tem as músicas certas dele, eu acho que tem umas duas músicas só dele, né? Então às vezes quanto ele quer, quando ele tem oportunidade ele canta também.

Fernanda – Qual é o tempo que o pessoal estipula, a média?

Dalva – Quarenta minutos. E também a gente já pede, assim, um pouco de colaboração, porque talvez eu possa falar pra eles que nós vamos tá se apresentando uma hora e não chega essa uma hora, porque a gente depende muito dela, muito da dona Maria Esther, né? Que às vezes ela não agüenta. E ela tem mais possibilidade de tá lembrando de todas as músicas do que a gente. Às vezes a gente lembra de uma ou outra, ela não, ela já tem tudo na cabeça. Ela canta direto, né? Só que às vezes quando eu vejo que tá meio puxado pra ela, então a gente já avisa... tanto é que cada apresentação eu já falo: a gente tá marcando uma hora, mas pode acontecer de ser menos, pode até acontecer de ser mais, ou também, o que a gente tá fazendo ultimamente é assim, nós vamos canta um tanto de tempo, depois a gente dá um descanso, vai tomar uma água, alguma coisa e depois a gente volta e continua. Tá dando um intervalo.

Fernanda – Isso em apresentações no Sesc?

Dalva – Apresentação fora da cidade. Principalmente essas apresentações que têm cachê... que direto a gente ganha cachê, né? Dependendo da apresentação a gente ganha cachê. Então eles ligam pra mim e eu já falo: a gente cobra tanto. Que nem o Sesc Interlagos, Pinheiros, eles já têm estipulado, assim, quanto eles vão pagar pra cada grupo. É até um cachê muito bom quando chamam a gente pra Sesc.

Fernanda – Quanto é em média o valor?

Dalva – Um e oitocentos, dois (dois mil reais)...

Fernanda – E como vocês dividem este dinheiro entre vocês do grupo?

Dalva – Então, vamos supor, dependendo de quanto a gente ganha... vamos supor, que nem teve uma apresentação que nós fizemos no... duas no Sesc Interlagos e uma em São Miguel, nós recebemos três mil... três mil nós recebemos, né? Então, o que nós fizemos? Nós tivemos que dar uma parte pro outro grupo o Vovô da Serra, seiscentos reais, daí nós dividimos entre nós, dividimos entre vinte e três pessoas. Só que assim, o que eu faço? A gente conta, como de maio até setembro são várias apresentações, então a gente vai contando, anota no livro de chamada, somos em vinte e três pessoas, a gente vai contando todas as apresentações quem foi e quem não foi, né? Vamos supor, se um deles tiver doente, e vem falar pra mim: eu não vou porque tô doente. Tudo bem, aquela pessoa recebe. Mas se não avisa, falta porque quis faltar, porque não deu, mas não me avisa, então aquela pessoa não recebe. Então o que a gente faz, teve cinco apresentações, e a pessoa foi em duas, ou três, às vezes acontece de um membro do grupo ganhar 100, 150 por apresentação, então aquele lá vai receber metade. Foi uma maneira de eu chamar a atenção deles pra eles tá mais voltado pro samba. Tem muitos que falta, não avisa, né? Então, com isso eu tô, eu acho que tá até bem melhor. Porque eles sabem que cada apresentação que a gente tem fora, sempre tem um cachê, eles sabem que não adianta ele ir só naquela apresentação que a gente ganha o cachê, não, não adianta. Vamos supor, a escola que chama nós pra fazer uma apresentação, não ganha nada, só que tô contando a apresentação da escola. Tem um sítio aqui que é o Pununduva, é festa de Santo Antônio, fomos fazer esta festa lá, lá nós não ganhamos cachê nenhum, então eu tô contando também. Então juntou Cajamar, quatro apresentações, duas que foram pagas e duas que não, então naquelas suas que não foram pagas, não foi, então não ganha, entendeu? Assim o pessoal tá bem mais interessado. Porque às vezes a gente ganha cem... que nem agora no Revelando São Paulo, nós temos dinheiro em caixa, que que eu fiz? Porque lá é um lugar que a gente gasta muito, mesmo que nós vamos lá com um café, almoço, janta, tudo, muitos municípios com artesanato, com tudo que mostra nessa feira, então gasta muito, né? O que eu fiz? Eu fui lá, tirei um tanto de dinheiro dei uma parte do dinheiro pra cada um. Então, deixa eles mais animados...

Fernanda – Então, cada um arcou com seus gastos com esse dinheiro dividido no Revelando São Paulo?

Dalva – Vamos supor, eu dei cinquenta reais pra cada um, pros vinte e três, cada um deles fez o que quis com o dinheiro, entendeu? Então, se eles quiserem comer, beber, comprar lembrança. Nós ficamos lá do meio-dia até às 17:00, só que nós almoçamos, comemos lanche, tudo por conta do pessoal de cultura e turismo que tava fazendo o Revelando São Paulo. Eles já não podem falar, ah, gastei do meu bolso. (pausa) Que nem, vamos supor, agora era pra fazer um

passaio com eles pra Poços de Caldas, pra dormir... mas como uma das dançarinas minha, eu costumo falar que são as minhas bailarinas, tem já oitenta e quatro anos, dona Maria, então eu fico um pouco preocupada, porque pra mim tomar conta dos vinte e três... uma parte é idosos, assim, fico um pouco preocupada, cancelei essa viagem. Agora, num si, talvez eu faça até dezembro uma viagem assim pra ir e voltar no mesmo dia. O dinheiro tá em caixa, vamos supor, se o mês que vem, ou outro mês eles resolverem ir em um lugar mais perto, ir e voltar, tudo bem... eu tiro o dinheiro, peço um ônibus pra prefeitura e dou um pouco de dinheiro pra cada um pra tá levando.

Fernanda – E as reuniões do grupo, vocês se encontram todo mês, como tá sendo?

Dalva – Não, porque eu acho que não tem motivo assim. Vamos supor, nós fazíamos esta reunião uma vez por mês quando tinha um probleminha aqui, um probleminha ali, a gente fazia direto, mas não tem. Porque vamos supor, domingo tem apresentação às onze horas, o samba vai tá se apresentando às onze horas, só que eles vão estar aqui às 10 horas da manhã, então eles almoçam aqui e vão ficar aqui. Então se tem alguma coisinha assim pra gente tá discutindo, nesse meio tempo a gente já se acerta, nesse meio tempo, entendeu? Então, não tem necessidade, porque às vezes a gente marca uma reunião três horas da tarde... tem gente que trabalha, então não dá pra vim todos, e no dia da apresentação do samba, tá todo mundo aqui. Então, o que tem que fazer, o que tem que acertar, a gente já acerta no dia de uma apresentação, a não ser que surja um probleminha mais sério, mas é difícil.

Fernanda – Quando vocês estavam fazendo as reuniões, você tinham menos apresentações?

Dalva – Menos. Agora o que eu gostaria mesmo, que nem... a secretária agora da cultura, pelo menos ela gosta, cuida, ajuda, dá atenção pro samba de roda. Que nem agora, eu, ela e mais uma pessoa da Secretaria da Cultura fizemos o desenho do estandarte e até o fim do mês já é pra tá saindo já, né? Então, é gostoso assim quando se interessam em ajudar a gente. Desde que eu faço parte do samba de roda eu tô querendo este estandarte, e agora tenho certeza, eu ganhei o dinheiro pra tá fazendo, né? Fizemos o desenho, agora já vai tá mandando pra São Paulo, até o fim do mês tá saindo.

Fernanda – O estandarte vai ser carregado por alguém, ou vocês vão fixar em algum lugar?

Dalva – Não, vai ser fixado num lugar, porque eu acho assim que cada lugar que a gente for a gente tem a camiseta escrito samba de roda, mas eu sempre quis este estandarte, então nós vamos ter. Cada lugar que a gente chegar, vamos supor, se a gente... é claro a hora que o grupo, tudo reunido, tudo pronto, pra ir até um determinado lugar em apresentação, sempre vai ter uma pessoa que vai levar, né? Mas, a hora que chegar lá, agente vai deixar fixado, pra tá sabendo da onde tá se apresentando.

Fernanda – E como é pro pessoal poder entrar no grupo de samba de roda?

Dalva – Nessa parte, eu acho assim um pouco difícil, porque a gente sempre teve problema assim, a maioria das vezes sempre que a gente teve problema foi com condução. E às

vezes são lugares longe, e a gente gosta de tar saindo de perua o de micro. Eu acho também que, vamos supor, nós já somos em vinte e três pessoas, o que eu penso assim... não deu certo ainda, eu penso pra ter continuidade com o samba de roda, é ter um grupo de criança, depois, vamos supor, as escolas mandariam aqui pra nós aqui da casa, a gente ensaiaria todos eles, ensinava como tem que fazer com o samba de roda. E depois de um certo tempo, a criança já tá mais adulta e quiser continuar, daí tudo bem. Porque, eu acho assim que muita gente acho até atrapalha, num tem nem instrumento, assim se entrar mais homem num tem instrumento, porque são tudo instrumentos muito antigos, né? Então que muitas pessoas bagunçam, isso é que eu penso... acho que essa turminha, eu não digo assim, vamos supor, que nem outro dia agora quis entrar uma senhorinha com nós, mas ela bem de idade, num güenta nem andar praticamente. Então eu acho assim que é muita responsabilidade, a gente poderia tar abrindo vaga, no caso se fossem assim, mais moças e moços mais novos assim pra tá participando. Mas que nem aparece às vezes pessoas muito, muito de idade. Acho que atrapalha um pouquinho (Dalva se despede de uma amiga). Eu digo assim pra sair, a preocupação minha é quando sai daqui de Pirapora, porque você não tem hora pra voltar, você não sabe se vai ter uma boa alimentação, se não vai, como vai ser, às vezes tá muito sol quente, eu fico muito preocupada com isso.(pausa) Sempre entra pessoa nova quando sai alguém. Desde junho eu tô com duas pessoas, um casal novos, que entraram agora... quando sai a gente convida outro, mas aí já tem a roupa, né?

Fernanda – E tem muito interesse do pessoal em entrar no grupo?

Dalva – Às vezes aparece sim. Mais criança, que nem eu já não concordo de pegar criança de... que nem a maioria delas é de 7, 8, 10 anos, eu já não concordo. Pra tá no grupo com as pessoas mais velhas eu já não concordo. Por quê? Porque eu acho que eu tenho que tá voltada pro grupo que já são tudo assim de idade, agora se vai duas, três crianças, já é muita responsabilidade, porque os adultos, cada um toma conta de si, e as crianças já não obedecem, entendeu? Por isso eu gostaria de ter um grupo de crianças aqui na casa, se apresentariam aqui, nas escolas, pra dar continuidade.

Entrevistado – Márcio Nunes da Silva Risonho

Profissão – funcionário da Usina hidrelétrica local

Endereço – Estrada dos Romeiros, Km 60 casa n. 06. Usina Rasgão – Pirapora do Bom Jesus/ SP

Idade – 49 anos (15 de agosto de 1958)

Local da entrevista – praça no centro da cidade

Data – 21/09/2007

Entrevistadora – Fernanda de Freitas Dias

Fernanda – Márcio, como surgiu o grupo Vovô da Serra Japi?

Márcio - No começo de 2004, né, que a prefeitura foi lançar um carnaval que se intitulava ‘a volta dos antigos carnavais’. Como tinha um vizinho meu lá onde eu moro na vila do Rasgão, que é Pirapora, ele gosta, ele fazia máscaras quando era criança também. Aí ele falou: vamos fazer umas máscaras pra sair no carnaval lá, que é o carnaval de antigamente. Eu falei vamo lá, mas não vamo máscara não, vamos fazer os cabeções, porque eu comecei, eu fiz quarenta cabeções para o grito da noite em Santana de Parnaíba. Eu tinha a fôrma, e eu disse vamos fazer a com a fôrma. Aí a gente começou a fazer, e são estes cabeções que a gente faz hoje.

Fernanda – A idéia desse carnaval foi em Santana de Parnaíba ou aqui em Pirapora?

Márcio – Foi aqui em Pirapora, eu morei em Santana de Parnaíba, faz trinta e três anos que eu fiz quarenta cabeções para o Grito da Noite de lá, que é um sambão igual ao nosso. Porque este sambão é tudo meio típico da época, né? Este sambão é o samba que precede o samba de Pirapora, ele é anterior, é o samba dos negros, que tocaram nos quilombos da região que tinham como o Cururuquara. Os negros de Cabreúva também tocavam. Pununduva tinha um grupo, Cabreúva... E estes grupos já acabaram há muito tempo... Aí a gente fez os cabeções, mas não conseguiu instrumentos para sair na rua, correu, correu, não conseguiu. Aí a gente saiu numa escola de samba chamada Guaiú com os cabeções aí. A gente procurou fazer do jeito que era antigamente, há quarenta, cinquenta anos atrás. Pra você ter uma idéia, esta fôrma de cabeção que eu tenho deve ter mais de cinquenta anos.

Fernanda – Você aprendeu a fazer com quem?

Márcio – Quando eu era criança a gente fazia máscara, e um tio avô meu, ele era prefeito da cidade de Santana de Parnaíba, aí, eles tiraram uma réplica de cabeção de caveira como este daí, já era uma cópia, aí deu pra mim. Aí ele falou: você vai confeccionar as cabeças pra gente, precisa de quarenta, eu tinha 16 anos naquela época. O grupo o Grito da Noite, tanto reformou os cabeções, trinta anos reformando, que o último acho que acabou o ano passado.

Fernanda – Onde você nasceu?

Márcio – Em Santana de Parnaíba.

Fernanda – Há quanto tempo você mora em Pirapora?

Márcio – Faz quinze anos já, faz dezoito que eu trabalho na Companhia, é quinze anos.

Fernanda – Aí quando você morava em Santana você participava do Grito da Noite?

Márcio – Nunca deixaram eu participar, é impressionante nunca deixaram. A gente ia atrás. Se divertia tudo junto, entendeu?

Fernanda – Mas você então nunca entrou oficialmente no grupo...

Márcio – Não, eu cheguei a fazer só estas cabeças...

Fernanda – E porque era difícil entrar no grupo?

Márcio – É que ali é um grupo fechado, e tanto é que só o pessoal que participava, da elite, da rodinha, da panelinha ali é que participava. Queriam me dar chocalho, chocalho eu não queria tocar, sabe? Aí o que aconteceu? Com esta história do carnaval em Pirapora, a gente resolveu fazer os cabeções, e a gente conseguiu os instrumentos. Aí, nesse 2004 passei o ano inteirinho pesquisando como fazer os instrumentos, né? Aí em 2005 nós viemos com tudo, já tinha dezoito instrumentos.

Fernanda – Você faz tudo sozinho?

Márcio – É, aprendi a fazer. É difícil, mas depois que você aprende a fazer, se torna tão fácil, que você fala assim, mas como é que ninguém consegue fazer, de tão fácil. Então nós “tivemos” andando por aí, no Revelando São Paulo, expusemos lá no estande de Pirapora meus cabeções, meus instrumentos, né? Vendi lá em São Paulo.

Fernanda – Vendeu muito?

Márcio – Vendi um instrumento só e tem bastante encomenda de pedido e reforma, o pessoal que quer reformar vai estar entrando em contato, eu deixei o telefone, e o negócio está caminhando aí. Porque é difícil de ter acesso quem faz este tipo de coisa do grupo, e está aparecendo muito grupo agora, então tem dificuldade de achar estes instrumentos. O problema é que o pessoal acha um pouco caro, porque o caro deste instrumento aí é o couro, couro de cabra, então é caro.

Fernanda – Mas então, você começou a fazer os instrumentos em 2004.

Márcio – É, os instrumentos não tínhamos como fazer, tive que correr atrás.

Fernanda – Hoje você faz todos os instrumentos do grupo?

Márcio – Faço, faço tudo.

Fernanda – As caixas, os bumbos, as alfaias...

Márcio – Tudo, tudo eu que faço.

Fernanda – Sozinho?

Márcio – Tudo eu e esse colega meu, Benedito Salame de Matos, que me chamou pra fazer as máscaras, ele me ajuda também, pra fazer cabeção, reformar, então é só chamar, que ele dá uma força. Mas geralmente o que tem que fazer eu vou mexer lá...

Fernanda – Conte um pouco da história de quando você encontrou a imagem do Santo

Márcio – Bom, não fui eu que encontrei a imagem do santo. Logo depois que passou na televisão aquele pastor que chutou a Aparecida, a Nossa Senhora Aparecida, então começou a aparecer muita escultura e imagem, que eu não sei se os crentes, o pessoal evangélico jogou no rio (*Márcio* se refere ao Rio Tietê). Então, cada dia, a cada dois dias aparecia uma imagem, uma estátua de madeira onde eu trabalho, que é uma usina do Rasgão, onde tem uma usina de energia elétrica.

Fernanda – O rio que passa...

Márcio – É o rio Tietê. Então, a gente trabalhava em dois lá, né? Tem uma distância de quase um quilômetro de onde a gente vai abrir as comportas. Então a gente acostumou de todo dia cedo chegar ir lá ver se tinha uma estátua lá, uma escultura. Só que a gente trabalha em dois, e só eu que estava indo ver lá. Aí, eu cheguei e falei pro meu colega assim, eu pressenti que ia ter uma imagem lá em cima, e que era pra ser minha, e era o dia dele ficar com uma escultura.

Fernanda – E como foi o pressentimento?

Márcio – Eu não sei, só sei que eu falei assim: ô Zé, eu vou subir lá em cima que tem um santo me esperando lá em cima. Eu falei o tamanho: ‘desse tamanho assim’. Aí ele falou assim pra mim: é o meu dia hoje de pegar a estátua, quem vai subir lá em cima é eu. E ele pegou e subiu, ele subiu e desceu com uma estátua, tipo moderna, assim na mão, e falou: sobe lá que teu santo está esperando lá em cima, já tirei ele da água. Eu subi, eu peguei o carro e fui buscar lá, é o que está nessa foto que eu estou dando pra você... Aí tive que limpar tudo, e na cabeça dele assim, tava embuchado um negócio na cabeça dele, de ficar na água foi soltando aquele negócio na cabeça, não dá pra ver, é só uma manchinha do lado, assim, mas tem que ver natural pra você ver melhor. Aí tava aquela medalha dentro da cabeça dele, quando tirei os negocinhos tava colada num ‘durepóxi’, um negócio estranho. Aí eu limpei tudo ela, e aquela medalha lá escrito vovô da serra japi, **não**, vovô da serra, Deus me ajude em todos os meus negócios, serra Japi eu que coloquei.

Fernanda – Por causa da serra...

Márcio – Isso. Aproveitei, né?

Fernanda – Você mora em frente a serra?

Márcio – Moro bem no pé da serra lá, bem em frente, eu abro a janela e dou de cara com a serra. Aí colocamos o nome do grupo “Vovô da Serra Japi”, também por causa daquela medalha. E o barato, olha, é impressionante, todo lugar que eu vou, já perdi, já tentaram esconder ela de

mim. Aí, arrancando minhoca no quintal de casa, escutei um barulhinho dentro de um colchão, colchão de molha, ‘plim, plim, plim’ (imitando o som da moeda caindo), eu não sabia nem que tinha perdido a medalha. Minha medalha tá aqui dentro, cê acredita, eu rasguei o colchão e ela tava lá dentro. Perdi ela num monte de areia, que tavam construindo um posto de gasolina, numa construção lá em Santana de Parnaíba. Aí, que que aconteceu, um cara achou e depois de três meses falou: achei um negócio seu. Eu num tava nem lembrando de medalha, de medalhão. Aí ele falou assim: esse medalhão eu sei que é seu porque eu já vi com você. Depois de três meses ele veio e me devolveu.

Fernanda – Mas você não tava procurando?

Márcio – Não. É um negócio que me acompanha e num, entendeu? Ta sempre comigo.

Fernanda – A moeda te ajuda?

Márcio – Não é que ela me ajuda. Sabe que a gente é do meio do mato, eu acredito em benzimento, nesses negócios tudo. Mas eu sei que tem uma coisa assim dentro comigo, assim, que me ajuda, assim, um anjo da guarda forte meu protetor, isso tem. Agora, eu num fui atrás disso aí, só procurei saber o que se comemora nessa data, que é Cosme e Damião e o Ermitão. O Ermitão que é o vovô da Serra, o velho, né? Tá entendendo? Então, eu achei interessante só esse detalhe, né?

Fernanda – O Ermitão é o vovô da serra?

Márcio – O Ermitão é um velho, solitário, vovô da serra. Então... não que me ajuda, quando eu vou fazer benzimento, acompanhar os outros, né? A pessoa benze, e a pessoa quando vai benzer, a própria pessoa que tá fazendo o benzimento, olha pra minha cara e fala assim: você não precisa de benzimento. Sem eu falar nada. Entendeu? Nunca, todos falam isso. Mas tem uma coisa, eu tenho um tio avô, ele era benzedor, também acho que é um dom. Aí, ele passou pra minha mãe pra fazer simpatia de verruga, e eu adquiri este dom. De uns tempos pra cá eu fiz umas três simpatias de verruga, caiu, inclusive verruga de cavalo, que tava desse tamanho assim (fazendo gesto com a mão), o cara tava cansado de dar remédio e cortar, o cara cortava, aí nascia denovo. E eu fiz a simpatia pro cavalo e caiu, ficaram bobo de ver, mas acho que é um dom que a pessoa tem, né? Num sei, é uma coisa que acompanha a gente.

Fernanda – Depois que você encontrou o santo, que você teve contato com a moeda, foi depois disso que você pensou em criar o grupo?

Márcio – Faz uns onze, treze anos que o pastor chutou a santa...

Fernanda – É, por aí...

Márcio – Então, esse negócio é mais recente. Eu queria achar um nome pro grupo em 2004, aí nós pegamos e colocamos “Vovô da Serra Japi”.

Fernanda – Mas desde que você achou a imagem você já tinha idéia de criar o grupo?

Márcio – Não.

Fernanda – Foi quando?

Márcio – A idéia foi em 2004, com a volta dos antigos carnavais. Eu já conhecia o grupo “O grito da noite” e eu sempre acompanhei lá. Aí eu falei: vou montar um grupo desse. Aí nós já tava com os cabeções, que já fazia parte, porque o mais difícil é isso aí, que ninguém tem mais que é tradição da região, na época era os cabeções. Até tem aí nesse dvd que to dando pra você tem o bozinho do Napoleão de 1950, ela tá também. A gente tem o boi, tem as mascrinhas de chifrinho, que é tradição aqui de Pirapora. Os cabeções vieram de Santana de Parnaíba e Pirapora, depois saiu pra fora. Os cabeções foram criados em Pirapora, estes cabeções de pôr na cabeça aqui é de Pirapora que inventou estes cabeções. Não as máscaras, porque as máscaras têm outra origem.

Fernanda – E porque o nome do grupo como Vovô da Serra Japi?

Márcio – Uma, vovô da serra por causa da medalha... a serra que fica em frente a minha casa, a serra do Japi, e é um nome bonito que eu achei

Fernanda – Você leva o santo nas reuniões do grupo?

Márcio – Não.

Fernanda – Já levou alguma vez?

Márcio – Levei no dia da feijoada, porque o pessoal fala vovô da serra, vovô da serra, pensa que o vovô da serra é eu, tá entendendo? (*risos*)... A gente não é uma comunidade fixa, a gente tem componente que vem de todo lado. Tem aqui das casinhas de Pirapora, tem lá do Rasgão, tem o seu João que participa, daqui de Santana de Parnaíba, Mariporã. Então, o pessoal não sabe direito da história, porque o grupo tava meio assim, agora que fixou como grupo. Porque antigamente começava a treinar pro carnaval. Vinha um num treino e depois vinha outro, e no dia da apresentação num vinha ninguém. Então o que aconteceu, agora o grupo firmou mesmo, apesar que tem sempre componente novo, que pega na hora, agora a gente tem um grupinho formado, um grupo certo, e o pessoal precisa conhecer a história, o porquê disso tudo que aconteceu, né? Então, o vovô da serra Japi foi levado pra mostrar pra eles nessa feijoada, nessa festa. Depois das apresentações que a gente foi fazer lá em Sesc Interlagos, São Miguel Paulista, lá na Vila Madalena, aí nós pegamos o dinheiro das apresentações e fizemos uma feijoada pro pessoal, eu levei o Vovô da Serra. E mostrei o prospecto pro pessoal conhecer um pouco da onde saiu as coisas, como foi feito.

Fernanda – E como funciona o grupo hoje? Você é o líder do grupo?

Márcio – Sou.

Fernanda – Tem outras pessoas que têm outras funções no grupo?

Márcio – Veja bem... funciona o seguinte, os mais antigos, os mais velhos, eu o Salame, o Dirceu, o Wilson, o pessoal que tá sempre com a gente, que acompanha a gente, então quando tem que tomar alguma decisão, eu pergunto pra eles o que eles acham pra ver, entendeu? Eu num vou fazendo coisa assim, apesar que eu sou o dono do grupo, mas que acho que o pessoal que tá junto tem que saber o que vai fazer. Mas o pessoal acompanha, a idéia que tem, porque eu tenho mais tempo disponível e falo vamos fazer e o pessoal concorda, né? Então vai caminhando... Tá indo muito bem.

Fernanda – A prefeitura tem dado algum tipo de apoio para o grupo?

Márcio – A prefeitura no carnaval dá uma ajudinha básica . Dá a reposição de um material que a gente precisa, né? Uns oitocentos reais no carnaval pra gente repor o couro, as fantasias, e o resto a gente faz alguma apresentação paga, pega um cachezinho aí, divide, sempre a gente divide com o pessoal e tudo, mas quando vai fazer alguma coisa sempre tira cinquenta por cento, se tiver alguma coisa, uma festinha, feijoada. Mas geralmente a gente faz isso, divide e se for ter alguma coisa tem uma parte que a gente vai gastar, que geralmente a gente vai no sábado de Aleluia a gente faz costela no bafo, o dia inteiro de samba na colônia de férias aqui, e costela, cerveja o dia inteiro e samba, batuque. Então, no mês de junho, que a gente tem mais apresentações a gente faz a feijoada.

Fernanda – E as apresentações, vocês estão fazendo com o outro grupo daqui da cidade?

Márcio – A gente é o seguinte, nós tamo tendo dificuldade com condução, porque o grupo nosso é... muita gente e tem bastante criança que participa, e no ônibus a gente só tem dezoito lugares, e só de componentes a gente tem mais de trinta. Então a gente num teve nenhuma apresentação, teve só aquela agora do Revelando São Paulo, que foi separada porque a nossa foi nove horas da manhã a apresentação e o deles foi três horas da tarde. Mas a dificuldade de sair junto, num dá mais, porque o grupo cresceu muito e tem que dar um jeito nisso aí, ou mandarem condução pra gente, porque junto num dá pra ir mesmo.

Fernanda – E a divisão do cachê, como é feita? Vocês dividem igual?

Márcio – Dentro do grupo se der cinco reais, é cinco reais pra cada um. Aí, é como eu falei pra você, se for fazer uma festa, que no sábado de Aleluia a gente comemora o aniversário do grupo, a gente chega até a reter o dinheiro da apresentação, mas de comum acordo com todos, né? Fazer costela no bafo pra turma aí. Mas fora isso daí, pegou o dinheiro da apresentação já é dividido com o pessoal. (pausa)

Fernanda – As músicas que vocês cantam no grupo são as que você aprendeu no Grito da Noite?

Márcio – Não é do grito da noite. Essa músicas são da região, é música regional, tem muita música de Pirapora que é cantada no Grito da Noite. Essas músicas eram do samba do Henrique Preto, Galo Preto, tinha o Galo Carijó em Santana de Parnaíba, essas daí que tem no grupo do Cururuquara, que é do quilombo do Cururuquara. Então essas músicas eram cantadas dentro do quilombo, dentro de Parnaíba, por filho e descendente de escravos. Como Pirapora pertencia a Parnaíba também, aqui em Pirapora tinha muitos grupos como este que eu falei aqui

pra você, era tudo do mesmo jeito, era dessa forma mesmo... Só que Pirapora teve essa ramificação do samba de roda, que é descrito por Mário de Andrade e tudo. Mas os batucão, os sambão que tinha dos negros era tudo igual um e o outro. Até hoje o Cururuquara toca igual a gente também, não é que é de Parnaíba, é característica regional, da região. Tinha muitos grupos aqui em Pirapora, mas acabou.

Fernanda – Como o pessoal do outro grupo se relaciona com o vovô da serra Japi?

Márcio – O nosso grupo é um grupo novo, tá representando como era o samba de antigamente, né? Como era, a maneira como ele era tocado e tudo, então a gente não é um grupo, a gente tá fazendo uma representação assim. É um grupo, mas representando, não é um grupo tradicional que já veio com isso, apesar que tem muita gente que participa com a gente que participou dessas manifestações, como eu mesmo lá em Santana de Parnaíba, né? Só que eu seguia só, mas diretamente nunca participei, além dos cabeções que eu fiz. Eu gostava, mas não insisti muito não. Aí deu 2004 eu falei: agora vou levar pra frente, vou montar um grupo.

Fernanda – A Aparecida, sua esposa, faz o quê no grupo?

Márcio – Ela coordena a parte de máscara, também figurino, roupa pra turma, passa, lava e ajuda e participa. Ela sai, ela e as amigas dela, tudo de cabeção e se diverte também, né?

Fernanda – E a barraca que vocês têm na praça? Dá um dinheiro pra investir no grupo?

Márcio – Então, a gente pega o dinheiro e por enquanto tá investindo na barraquinha lá, comprando material. Com o dinheiro da barraca eu reformei tudo pra gente se apresentar no ‘Revelando São Paulo’, eu comprei tudo, tinta, material pra reformar, reformei todos os cabeções, deixei tudo os instrumentos tudo pintadinho, tudo de primeira. E tá pintando convite pra gente se apresentar no terceiro encontro sul- americano, vamos ver o que é que vai dar aí.

Fernanda – Onde?

Márcio – Não sei direito onde é. Se é na Venezuela, não onde vai ser. O terceiro encontro, daquele que a gente foi em Brasília...

Fernanda – Sobre cultura popular?

Márcio – Isso, tá pintando aí, não tá garantido, certo ainda.

Fernanda – Você ainda está indo nas reuniões sobre cultura popular em São Paulo?

Márcio – De vez em quando a gente participa lá da reunião. Teve a idéia de montar um projeto, tudo isso dentro do ‘Revelando São Paulo’, foi montar, um negócio de montagem de projeto, fui eu e a Otávia lá. Chamaram a gente meio que de última hora, porque foi prorrogado lá o PAC n. 06, e aí a gente foi lá fazer dentro do ‘Revelando São Paulo’.

Fernanda – Quem estava ensinando?

Márcio – O pessoal do fórum mesmo, o Marcelo, o Maurício. Ele que dá pra turma lá.

Fernanda – Como é o projeto que vocês estão mandando?

Márcio – A gente tá pedindo um monte de coisas, da outra vez eu pedi a montagem da oficina pra ensinar a fazer instrumentos, bem ‘catadão’, tudo junto. E a gente tá fazendo desenvolvimento sustentável, se basear dentro do artesanato, tem muita coisa de artesanato dentro do grupo nosso, né? Porque tem várias coisas que a gente expõe na barraquinha nossa. Vamo montar oficina, aumentar a feira. A feirinha começou com vinte barracas que a prefeitura arrumou. Então a gente tá tentando ampliar, mais material, mais pessoas pra ajudar a expor, ajudar a molecada a fazer trabalho de arte, artesanato, coisa assim, né? Pra ampliar o turismo na cidade também, mudar um pouco o turismo, invés de ser só turismo religioso... então a gente tá vendo esses pontos que acredito ser mais importante. Porque não depende só de apresentação, que apresentação não dá nem pra pagar o feijão com arroz. Pra cultura hoje em dia tá difícil de viver, acredito que o artesanato mais caprichado, mais regional que a gente tem que é característico da região, trabalhar em cima disso daí, acredito que vá pra frente.

Fernanda – E o grupo, tá se encontrando toda semana?

Márcio – Toda semana vem um, passa na casa de um, passa na casa de outro, a molecada passa na barraquinha da gente, que é um ponto de encontro a barraquinha da gente aí, né? Então o contato é assim, pega uma molecada que desde o ‘Revelando São Paulo’, a molecada participou todinho, é uma maneira de divulgar também, né?

Fernanda – E no Revelando São Paulo?

Márcio – Nós fizemos exposição no estande de Pirapora, e se apresentamo também... lá na rua, fizemos o cortejo ali do Memorial da América Latina até lá dentro do ‘Revelando São Paulo’. O único grupo que entrou cantando e tocando, era mais boneco e cabeções, muita gente não tinha a bateria que a gente toca, alguns tinham, mas só tocavam. O único grupo que cantou caracteristicamente assim foi o nosso, saímos cantando e chegamos cantando. É longe, e o pessoal chegou cantando animado.

Fernanda – Quantas pessoas tem no grupo hoje?

Márcio – **Nossa mãe do céu...** tem umas trinta pessoas mesmo. Vinte e nova, trinta pessoas mesmo que tá firme.

Fernanda – Uma vez eu vi um encontro do grupo, vocês estão ensinando as crianças a tocar?

Márcio – Tamo ensinando. Quando a gente sai, criança que sabe tocar até toca, entendeu? Não tem umas crianças que toca chocalho, criança que eu falo é quatorze, quinze anos. Fora a criancadinha que vai atrás que quer, mas pra fora muito miudinho a gente não pode levar também, é de dez, doze anos pra cima. E um mês antes do carnaval que a gente ensina, aí já tá lotado de criança.

Fernanda – Vocês estão saindo pela cidade agora, como é que tá sendo?

Márcio – Não, só quando tem apresentação mesmo... Recebi um e-mail chamando pessoal que trabalha com artesanato, mas num dá, pra fazer as coisas agora você tem que pensar duas vezes. Uma, o pessoal colaborar, a prefeitura mesmo colaborar mais, valorizar mais o trabalho da gente porque a gente num tá ganhando nada, a gente tá fazendo porque começou a fazer porque gosta, entendeu? Porque o dinheiro da apresentação num dá, como eu falei pra você, duzentos reais por apresentação pra dividir por trinta, faz as contas pra ver quanto vai dar... num dá nem pra pagar a lavagem da roupa. Trinta peças de roupa pra lavar ali...

Fernanda – E a prefeitura...

Márcio – Eu contava pelo menos com o ônibus garantido, não critico, não sei porque é fim de mandato também, né? Porque dinheiro pra cultura tem, tem uma verba destinada pra isso daí, só que é aquele negócio, o grupo nosso é um grupo assim, eu mesmo num voto na cidade, todo mundo sabe disso, mas to fazendo tudo pela cidade. Mas num é isso aí que ta pegando, num sei. Um pouco é ciúme do outro samba de Pirapora, não sei o estão prevendo, mas o samba nosso vai pra frente... E o nosso samba vai um pouquinho com o sistema religioso da cidade.

Fernanda – Você acha que vai contra?

Márcio – Não é que vai contra, pelo povo religioso, que até ovo uma vez jogaram na gente, uma vez, acho que num tem nada a ver. Ta faltando cultura, acho que tem valorizar mais a cultura na cidade. Tanto é que a feirinha da cidade ta fraca. Acho que tem trabalhar e valorizar um pouco mais em cima da cultura, um turismo voltado para parte cultural, que é mais dinheiro que entra na cidade. O poder de aquisição do povo que frequenta aqui, esse negócio, é um poder mais alto, e a cidade tem estrutura, tem hotel, tudo pra oferecer pra este turismo. Que nem no 'Revelando São Paul', tem muita gente que vai passar o carnaval aqui em Pirapora. [Me falaram que vão ligar] pra ver se dá pra vim, e eu falei: se vocês for lá pode participar do grupo nosso, pode pegar chocalho, poder chegar que vocês vão se divertir com a gente.

Fernanda – No grupo de vocês quem quiser participar pode entrar?

Márcio – Pode, o grupo nosso quem quiser fazer fantasia, quiser tocar, tocar chocalho, pode trazer chocalho de casa, se tiver chocalho sobrando, eu tenho vinte chocalho, se puder comprar mais uns quarenta pro povo, metade num volta, mas eu dava, porque o pessoal vai se divertir, pra chegar e participar. É aberto, pode participar, não é um a coisa fechada. Quem quiser monte sua fantasia, vai pra farra e vai beber no na boca do garrafão, no gargalo, não tem nada de copinho não (*risos*). Aumentou os comerciantes na cidade, passaram a entender mais a brincadeira nossa. A gente chega na casa de político, começa tudo e pede pinga, mas eles dão vinho pra gente. O pessoal que não participava ta passando a participar agora, dá um livro de vinho a gente pede cantando, aí a gente agradece com a música também e vai pra outro. E todo mundo vai participar dessa festa com a gente na rua. Todo mundo vai beber na boca do garrafão.

Fernanda – Vocês estão se apresentando muito?

Márcio – Então, a nossa apresentação é mais no mês de junho, que tem bastante apresentação da gente. Agora deu uma acalmada aí... Fizemo o ‘Revelando São Paulo’ e agora tamo aguardando o carnaval. E... O grupo não tá precisando, algumas pessoas do grupo, a molecada, precisa, é um pessoal pobre que ta participando, sabe? Então o grupo nessa coisa assim... Eu que mantenho o grupo, tá tudo em dia, os instrumentos, equipamentos, tudo arrumadinho, então tá tudo prontinho pra se apresentar. Eu tenho dó da criançada, é bonito até de ver comer, a molecada, que às vezes não tem o que comer em casa. Então isso que eu não achei justo. Até eu tava falando pra você que o ano passado a gente foi se apresentar no SESC Pompéia e a gente se apresentou junto com o Sambaqui, o Sambaqui é um grupo de o Marcelo Manzatti [toma conta]. Então o que aconteceu? Ele levou o pessoal pra tocar, e levou o pessoal nosso pra se apresentar com a fantasia nossa, tudo combinado, o cachê foi dividido certinho pra cada um. Agora esse ano aqui, eu nem vou procurar saber, eu senti que foi muita pressão. O pessoal do samba tem muita apresentação, muita apresentação de graça também, mas tão achando que tão levando nós nas costas... Então, daqui pra frente acho que é bom separar mesmo.

Entrevistado – Policarpo José da Cruz

Profissão – Coordenador de Cultura e Turismo da prefeitura local

Endereço Profissional – Rua Newton Prado, n. 08, centro. Pirapora do Bom Jesus/SP

Idade – 65 anos (18 de março de 1943)

Local da entrevista – Secretaria de Cultura e Turismo

Data – 20/09/2007

Entrevistadora – Fernanda de Freitas Dias

Fernanda – Policarpo, qual é o seu nome inteiro?

Policarpo – Policarpo José da Cruz

Fernanda – E sua função na prefeitura, qual é?

Policarpo – Coordenador de Cultura e Turismo.

Fernanda – Eu queria saber quais são os incentivos que a prefeitura tem dado hoje para o samba hoje na cidade e desde quando tem crescido esse incentivo...

Policarpo – O samba de roda teve várias fases, né? Vamos dizer assim, no começo do samba de Pirapora, por que o samba de Pirapora... por quê é chamado samba de Pirapora? É justamente pela festa de Pirapora. E a festa de Pirapora que toda vida se realiza no mês de agosto, principalmente nos dias 5 e 6, né? Agora pelo menos. Mas quando ela começou, vamos colocar, lá no final do século dezenove, teve assim... um avanço muito grande, que foi no final do século XIX que o meio de transporte melhorou, né? Porque antes era tudo na base de lombo de burro e carro de boi, não tinha outro meio. Então pra se chegar aqui, a pessoa que vinha lá, por exemplo, do fundão do Estado, tipo Ourinhos, que era uma região muito visitada aqui, Assis, o pessoal demorava um mês, trinta dias pra chegar aqui devido ao problema do transporte. E... mas hoje em dia então, à partir do começo do século já, do século vinte, a coisa começou a melhorar, então modificaram os seus costumes propriamente ditos. Mas, o samba começou a ter, vamos dizer assim, uma liberdade, porque o samba sempre foi perseguido, nunca foi livre. Aí, ele começou a ter uma liberdade quando os padres que eram, vamos dizer assim, os organizadores da festa, enfim, de todo o culto ao santo Bom Jesus, eles acharam por bem de colocar aquelas pessoas, meio marginalizadas pela sociedade, como os negros, até os leprosos que não podiam nem entrar na cidade, começou a tentar ajeitar a situação dessas pessoas que vinham também por devoção, né? E eram seres humanos. Então o que eles fizeram? Eles fizeram o barracão, chamado de barracão, era uma casa muito grande que tinha mais ou menos sessenta metros de comprimento por trinta metros de largura. Era uma casa com solo e subsolo, tinha a parede de cima também, e então alojou essas pessoas, e também o local, por causa disso começou a se chamar casa dos romeiros. Aqueles que não tinham condição, né, tal, de permanecerem aqui pra alugar um local pra descansar, pra dormir, iam pra essa casa dos romeiros. E... até a história conta que antes dessa casa, as pessoas costumavam pernoitar na igreja, né? Não tinha onde dormir, então os padres deixavam pernoitar na igreja. Aí, diz também a história, que na igreja eles costumavam a fazer maus costumes, né, dentro da igreja. Então a igreja começaram a ver que não era por aí, quis mudar a situação. E mudaram, né? Então, fizeram este barracão e lá eles começaram a se alojar, inclusive tinha local pra cozinhar e

assim por diante. Como o pessoal começava a chegar mesmo em Pirapora no dia primeiro de agosto e depois iam embora só lá pelo dia 7, 8, depois que passava aquela semana, então eles ficavam permanentemente lá. Alguns depois passaram até a trazer umas tendas, na época chamavam barracas, armavam as barracas nas redondezas... e assim, a festa foi seguindo. Aí vem o problema do samba. O samba o que era? Nada mais nada menos, do que uma maneira que os negros tinham de louvar o santo Bom Jesus, da maneira deles, eles vinham com costumes africanos, então a maneira de rezar deles era diferente dos brancos da época, da elite. Então, eles faziam isso dentro do barracão de uma maneira... toda... peculiar, eles cantavam, eles tinham seus instrumentos, seus ganzás, bumbos, tal. E ali eles começaram... só que o tempo passou, né? E os brancos começaram a freqüentar o barracão também, porque eles gostavam. Só que, a partir desse momento o samba começou a mudar. Invés de ele ficar só como religião, lá dentro, ele passou a ser também uma coisa profana. Começaram a surgir outros versos que não religiosos.

Fernanda – Isso quando os brancos começaram a entrar?

Policarpo – Quando os brancos começaram a entrar. Versos zombeteiros, né? Brincadeiras, né? Comparações, tudo isso começou dentro do barracão. Até que, com a evolução, com o passar dos anos, também a cabeça, evidentemente, dos padres foi mudando, e o samba foi autorizado a sair pra rua, certo? Então, eles começaram a dançar o samba na frente do barracão.

Fernanda - Isso foi em que época?

Policarpo – Isso foi, vamos dizer, nos anos vinte, por aí. Na época que teve até muita abertura, né? Poetas começaram a ter mais abertura, escritores, artistas da época, aí veio até o modernismo em 1922, e assim por diante. Então tudo isso teve uma conotação com o samba que era uma atividade popular. De lá, o samba... começou a juntar muitas pessoas, então vinha não só o pessoal dos negros, mas criou-se o movimento do samba **rural** paulista, que é de fato a origem desse samba, né, o samba rural paulista. Ele começou a vir também com grupos formados, tinha um grupo de Campinas, grupo de São Paulo, grupo de Capivari, de Piracicaba. Então, esse pessoal vinha de Campinas, algumas cidades de Minas também que tinham esse tipo de divertimento, então eles vinham e já começou a formar os locais, e nesse... embalo formou-se também o grupo de Pirapora, que é o atual grupo de samba de Pirapora que chama Honorato Missé. Só que ele não começou com Honorato Missé, foram outras pessoas, mais antigas, na época ficou até marcado o nome dele pelo apelido que ele tinha: Nhô Abel. Nhô Abel foi o primeiro que fez os bumbos pro samba de Pirapora.

Fernanda – Isso foi quando?

Policarpo – Nessa mesma época.

Fernanda – Mil novecentos e trinta, quarenta?

Policarpo – Não, de 1920, logo no começo, quando teve aquela abertura tudo começou. Aí depois disso apareceu o Honorato Missé, que continuou ele também fazendo os instrumentos. Só que ele não morava aqui no centro, morava aqui na redondeza, num sítio chamado sítio dos Missé, lá ele começou, né? Mas ele era muito, vamos dizer assim, muito carnavalesco, ele gostava muito desse tipo, e ele então começou. Esse grupo, ele tinha um local certo pra se

apresentar, que era aqui no final dessa rua Newton Prado, bem lá na frente, lá era o ponto. O ponto do pessoal que vinha de Campinas já era no fim dessa rua aqui. E o pessoal de São Paulo que vinha do Largo da Batata, ali na região de Pinheiros, eles vinham, mas na região central mesmo, entende? Não do lado da igreja, mas no fim da... atrás da igreja havia barraca, onde as pessoas colocavam um tipo de comércio, naquela época já pra funcionar e eles ficavam nesse tipo de barraca mais aqui no fundo.

Fernanda – O barracão ainda existia?

Policarpo – O barracão tava lá ainda, a mesma coisa.

Fernanda – O pessoal fazia o samba dentro e fora do barracão?

Policarpo – O pessoal já tava saindo, já tinha mais liberdade pra sair. Até que em 1937, né, registrou-se isso, através de escritos e através de fotografias, quando surgiu a pessoa do Mário de Andrade, grande escritor Mário de Andrade que teve em Pirapora com o francês, um professor francês chamado... é... como é que chama...

Fernanda – Claude Lévi-Strauss...

Policarpo – Isso. Foi ele mesmo que veio com Mário de Andrade, né? E que registraram isso daí, com fotos do próprio Mário de Andrade, naquele livro viagens pelo Brasil¹¹⁵ que escreveram, então lá tem toda a história da chegada deles, o que que eles viram, como interpretaram aquela manifestação popular. Aí, o samba cresceu mesmo, com o pessoal de São Paulo, com aqueles grupos mais conhecidos que vinham se encontrar. E o samba teve um crescimento, tanto que muita gente vinha pra Pirapora primeiro pra visitar a imagem do santo, e em segundo pra participar do samba, que era uma atividade, vamos dizer assim... talvez fosse até moderna pra época, né? Como nós temos hoje grandes shows sertanejos e pagode, tanta coisa, naquele tempo era o samba, o samba era atração, a grande atração do povo bem popular era o samba. Este nome samba de roda, ele não é autêntico, vamos dizer assim, é que o pessoal gostava de formar rodas de samba, então esse pessoal, essa classe mais nova que começou a chamar aquele samba de samba de roda. Mas o fato... era mais conhecido como samba de bumbo, como samba de Pirapora, no caso de Pirapora, como samba de Campinas, no caso de Campinas, eles tinham lá um bairro chamado Barão Geraldo, que ainda existe até hoje, então lá eles formavam os grupos e, assim, em São Paulo no Largo da Batata, né? O Osvaldinho da Cuíca, ele é um dos contemporâneos, né? Que pegou até um certo tempo disso daí, então ele conhecia bem, as pessoas, né? Aqui teve pessoas, vamos dizer assim, folclóricas que marcaram época desse samba que vinha de São Paulo. Uma, a dona Madrinha Eunice, camada, que foi a primeira que fundou uma Escola de Samba em São Paulo, a Lavapés, então, ela era frequentadora do samba em Pirapora. E daqui ela levou pra São Paulo a primeira Escola de Samba, ela levou originária do samba de Pirapora que foi pra lá. Agora, porque que chama samba de Pirapora? É por causa disso, por causa do encontro dos sambistas de todas as regiões que vinham encontravam-se no mês de agosto em Pirapora. Era o auge do samba, Pirapora naquela época era um ponto de referência no Estado, tanto religioso como cultural nesse sentido, né? E... também já à partir de 1896, após a chegada dos padres que vieram da Europa, justamente

¹¹⁵ O entrevistado se refere ao livro *Saudades do Brasil* de Claude Lévi-Strauss.

para a catequese, e também para a cultura, São Paulo acho que tinha uma faculdade e colégio, a maioria que tinha era religioso, eram os salesianos, eram os carmelitas, era essa gente que dava cultura pro povo. A escola era raríssima, e Pirapora não fugiu disso, foi só a chegada em 1986, quando eles levantaram a primeira pedra fundamental do seminário, um ponto de cultura do Estado de São Paulo. Aí, veio então, junto com isso, vieram então a... modificação com os padres, mentalidade européia, tudo isso veio ajudando na melhoria da cultura e na manutenção do folclore, que hoje nós chamamos de folclore, naquele movimento que eles tinham. Então, o samba ele teve, até que ele foi, foi, foi... até... os anos cinquenta também ele tava no auge, sessenta, e nos anos setenta ele começou a cair, mais ou menos setenta ele começou a cair. A mulher que hoje domina o samba, chamada Maria Esther, que ela é, vamos dizer, a rainha do samba hoje, teve uma época que ela não ficou em Pirapora, ela foi embora pra São Paulo, e só vinha aqui mesmo na época da festa quase. Outros dias do ano raramente ela passava por aqui. Lá ela teve contato com a Escola de Samba Vai-Vai, mas ela nunca esqueceu a gente. Então ela de fato foi a que agüentou essa parada do samba. Outros vieram antes dela, que faziam, né? Ela só vinha dançar, mas teve um rapaz chamado Miguel Criteli, que pegou o samba depois do Honorato, tem outro chamado Romeuzinho.

Fernanda – Esse Nhô Abel que o senhor disse, de 1920, como era o samba feito por ele, como era o grupo?

Policarpo – O grupo nós não temos. Sabemos dele por causa de pessoas que contaram, né? Aqui tinha um rapaz que chamava João Boaventura de Castro, ele deve tá agora com quase cem anos, tá vivo ainda, ele que passou, pra mim no caso, muita coisa daquele samba. Ele era contemporâneo, porque ele era também do meio, gostava também, apesar de ser criança de ver, tanto é que depois, com o passar dos anos, ele foi o precursor do carnaval de Pirapora. Ele fez o primeiro cordão carnavalesco, primeiro baile carnavalesco, porque a oposição era muito grande, não podia ver, era raríssimo baile, carnaval nem pensar, a igreja não autorizava, mas de jeito nenhum. Os que iam, aqueles que iam pro carnaval era colocados sobre a mira, era difícil pra eles conviverem depois, por causa da oposição da igreja, os padres iam em cima mesmo. Só depois dos anos cinquenta é que teve uma abertura mais ampla pra todo esse movimento, né? E o carnaval mesmo, ele pegou mesmo só mais ou menos em sessenta e cinco, sessenta e seis, que teve o primeiro baile de carnaval oficialmente no clube. Então, tudo isso vem com o começo dele, desse Nhô Abel... agora, o Honorato não, né? O do Honorato então eu conheci, tem muitas pessoas aqui que conviveram com ele.

Fernanda – O Honorato antes de morrer o Honorato passou o bumbo pro....

Policarpo – Pro Romeuzinho. O Romeuzinho depois também morreu, né? Aí ficou o Miguel Criteli

Fernanda – E o apoio da prefeitura vem crescendo há quanto tempo?

Policarpo – O apoio da prefeitura, a gente pode dizer até que foi o Prefeito Miguel Bueno que deu um incentivo maior, né? Chamou a Maria Esther, deu um apoio pra ela, inclusive um apoio financeiro pra manter o samba o samba naquela época. Fez uma certa divulgação...

Fernanda – Em que ano foi isso?

Policarpo – Faz mais ou menos uns dez anos que teve esse apoio que foi feito do Miguel, vamos dizer que foi mais ou menos em 1997, acho que por aí, que o Miguel deu esse apoio. Mas logo depois que o Miguel saiu, aí o prefeito Raul de fato pegou e achou por bem de dar um embalo **mesmo** no samba, e ofereceu um apoio irrestrito mesmo, inclusive colocando na mídia, dando maior ênfase assim na divulgação... e chegamos ao ponto que, nós tínhamos, lá onde é agora a casa do samba, tínhamos lá um prédio que era da igreja, este prédio foi construído em 1913 para uma entidade chamada São Vicente de Paula, os vicentinos, que cuidavam de pessoas carentes. Lá tinham cinco casinhas que era onde moravam as pessoas carentes cuidadas pela entidade que pertencia à igreja, então, o que aconteceu? Só que com o passar do tempo, essa entidade ruiu, entende? Ela foi extinta por si só, foi acabando, foi acabando, e o patrimônio, as casas começaram a deteriorar-se, tava memo caindo, só que ninguém podia mexer, porque aquilo lá, vamos dizer assim, tinha dono. Até que o prefeito conseguiu com a cúria em Jundiá, que é mantenedora da paróquia de Pirapora, a diocese, então o que aconteceu? O prefeito foi lá e fez um acordo, dele fazer um abrigo pra pessoas carentes, que depois virou realidade na Vila Nova, né? Tem o lar São José que recebe essas pessoas, que cuida, e fez uma permuta com esse prédio aqui, que depois, junto com a parceria com a prefeitura de Santana de Parnaíba, que tem lá aquela escola de restauração, né, de casas antigas, tal... Trouxe esse pessoal e mandou restaurar aquelas casas, fizeram uma adequação na casa, mas mantiveram o prédio como ele era, né? Trocaram a parte de trás do telhado, com telhas mais modernas, mas na frente ficou tal qual. Inclusive, na frente ficou como era, fizeram uma melhoria no piso, tal, mas tudo dentro do estilo da casa e entregou, então, pro samba. Por quê? Até tem um motivo pra isso daí, porque justamente nessa fotografia, quando o Mário de Andrade fez em 1937, essa casa aparece, ela aparece, mas ele tirou, lá era o ponto do samba, pertinho dessa casa. Então por isso que o prefeito achou melhor voltar às origens daquele local, e usou essa casa pra ser a casa do samba, o ponto do samba, então o samba manteve esse império. Hoje em dia ele já teve presença na Rede Globo, no Jornal Nacional, na TV Cultura, TV Bandeirantes, e vários informativos aí, né? A mídia que divulga e fala do samba. Eles são chamados, o grupo, pra se apresentar em faculdade, inclusive pra mostrar o tipo de folclore que nós temos, festas, estas festas tradicionais eles também são chamados. Enfim... tão levando esse samba agora bem ao pé da letra, a coisa tá funcionando. Gravaram um CD, né? Eu dirigi este CD inclusive. Eu fiz isso pra marcar a presença do samba, né? A gente não sabe o que vai acontecer com o tempo. Então pra marcar, pra registrar.

Fernanda – Como o senhor dirigiu o CD?

Policarpo – Eu dirigi com as músicas... organizei pra que o CD saísse bem a cara mesmo do samba, né? Que não se deturpasse aquilo que é feito. Pelo conhecimento que eu tenho, eu achei que era hora de eu segurar, e a prefeitura evidentemente foi quem deu o apoio financeiro pra gente poder realizar. Nesse CD eu coloquei ainda algumas outras atrações, do povo, da cultura popular, por exemplo, a seresta, né? Um seresteiro da época que eu tinha gravação. Do chorinho, que aqui também teve uma época que o chorinho era muito forte. Então eu tinha uma gravação que eu fiz por acaso, com um dos autênticos do chorinho da época, chamava Zé Pelanca. Eu tive na casa dele, ele já tava bem doente e eu tive a sorte de um dia ir lá e levar um gravadorzinho desse tipo aqui, e conversando com ele, ah, vamos cantar um pouco, vamos cantar, e eu liguei o gravador. Aí eu peguei... isso foi mais ou menos em 1978. Aí eu registrei e guardei aquela fitinha, né? Guardei, sem pretensão nenhuma, né? E assim foi, até quando surgiu a oportunidade, agora é hora de eu botar isso. E esse João, chamava João Barbeiro, era um

seresteiro daqueles que gostava de fazer serenata na janela, e eu, porque fui contemporâneo dele, eu tinha uma gravação dele fazendo serenata nas janelas. E eu tinha também, porque fui contemporâneo deles, tinha também gravação dele fazendo serenata. Então tudo isso daí, tudo até não era nem meu pensamento chegar a isso um dia, então a banda de coreto aqui, toda vida teve uma banda, e aqui tinha banda São Benedito, e eu também era muito fã da banda, eu sempre tava gravando alguma coisa da banda e quando surgiu eu falei: agora vou colocar também uma gravação da banda. Aí coloquei o nome do CD de “nossa gente”, agora quando eles vão se apresentar eles levam o cd, eles vendem.

Fernanda – E o senhor acha que por quê foi crescendo o apoio da prefeitura em relação ao samba?

Policarpo – Porque as pessoas vão aparecendo, evidentemente que... o tempo e o costume ele se renova. Mas a cultura, ela não é que ela se renova, ela... não morre, ou de uma maneira ou de outra ela não morre. Ela tem altos e baixos, né? De repente tem um prefeito que não se preocupa, se preocupa mais com o esporte, já tem outros prefeitos que já têm a cabeça voltada pra cultura, acha que a memória da cidade tem que ser preservada. E foi o que aconteceu com esse prefeito, com o Raul. Ele achou que a memória da cidade era importante, tanto é que ele deu apoio pra igreja, tá apoiando porque ele tem essa idéia de que a cultura precisa ter apoio, ter valor, né? Ter memória, ter consciência. Isso aí é o que no momento que... o samba passa justamente por isso, pela cabeça do prefeito, apesar de ser jovem, mas ele tem experiência, e é jornalista também, né? Geralmente jornalistas têm uma certa é... vocação pra cultura, pra manter um pouquinho a tradição, né? É claro que tem os mais avançados, mas tem também aqueles que têm consciência.

Fernanda – A Secretaria de Cultura foi criada no governo do Raul?

Policarpo – Existiam departamento, né? A cidade pelo seu tamanho, às vezes, elas não comportam Secretarias, e Pirapora até o momento ela não comportava Secretarias. Só a partir da primeira gestão do prefeito Raul, é que ele conseguiu transformar estes departamentos em Secretarias, e então surgiu uma Secretaria, só que ela era agregada à Educação, Secretaria de educação e cultura, esporte e turismo. Só que, com o passar do tempo viram que era melhor desagregar um pouquinho, a cultura dava certo com o turismo, né? A educação, sozinha, então já tem muito que fazer pra ter uma outra junto. Então ele criou também a Secretaria da Juventude, Esporte, Lazer e Recreação, como uma Secretaria autônoma. E a cultura ficou junto com o turismo atualmente.

Entrevistada – Graziela Guariglia Costa

Profissão – Secretária de Cultura e Turismo da prefeitura local

Endereço Profissional – Rua Newton Prado, n. 08, centro. Pirapora do Bom Jesus/SP

Idade – 39 anos (29/04/1969)

Local da entrevista – Secretaria de Cultura e Turismo

Data – 23/09/2007

Entrevistadora – Fernanda de Freitas Dias

Fernanda – Graziela, qual é o seu nome inteiro?

Graziela – É Graziela Guariglia Costa. Tem no cartãozinho que te dei.

Fernanda – Você é secretária da cultura e turismo?

Graziela – Secretária da cultura e do turismo

Fernanda – E a Catherine, qual a função dela aqui?

Graziela – A Catherine é... assistente municipal de turismo, ela cuida de todas as ações relacionadas à fomentação aqui na cidade é ela quem cuida.

Fernanda – E você cuida de quais aspectos?

Graziela – Na verdade eu cuido de todos os aspectos. A gente... eu gerencio o trabalho dela, eu supervisiono o trabalho que ela desenvolve com a equipe dela e dou cabo de todas as outras ações da Secretaria, todas as ações relacionadas à cultura e turismo, elas passam aqui nessa sala... em algum momento. Ou no início, ou durante o projeto, ou após dele, a aprovação, todos os projetos a gente tem que pensar em conjunto, né? Eles acabam passando por aqui pra ter a sanção do prefeito.

Fernanda – Você trabalha aqui faz quanto tempo?

Graziela – Eu tô aqui desde janeiro deste ano. Eu assumi em janeiro desse ano, e a gente tá... nós vamos iniciar nosso décimo mês.

Fernanda – A Secretaria da Cultura já existe há quanto tempo?

Graziela – Ela já existe desde o início da... pelo menos nas três últimas gestões do prefeito ela já existia. Mas agora assim o que a gente tem procurado fazer, é dar um dimensionamento mais intenso para o grupo de samba de roda. Porque a cidade é conhecida como a cidade dos milagres, da aventura e do samba. Só que as pessoas só conhecem o lado da fé, né? O romeiro que vem pra Pirapora, a pessoas que vêm ela vem pelo mote... pelo... o *estart* dela é: vou visitar o santuário. Elas conhecem muito pouco do samba. Então a nossa preocupação é fazer com que essas pessoas que viessem pra Pirapora, elas também tivessem interesse em conhecer um outro lado de Pirapora que é tão rico, tão importante quanto o lado religioso, que é a nossa... identidade cultural. Então o que a gente fez? A gente criou um projeto que chama casa

do samba, samba na casa, que acontece todos os domingos. Então todos os domingos a gente tem um evento no “Espaço Samba Paulista Vivo”, e são grupos de samba que vêm a Pirapora, e tocam durante duas ou três horas junto com a feijoada social. Aí o romeiro vem visitar o santuário e depois ele passa ali. Quando ele passa ali, porque a gente coloca faixa, agente faz propaganda, divulga na região, ele começa a falar: Mas o que tem ali? Tem feijoada, aí ele entra pra comer a feijoada e tal, ouve o barulho, e ele começa a visitar e ver que a gente tem uma história rica. E as pessoas falam: nossa, eu não sabia que Mário de Andrade passou aqui. Nossa, vocês têm um grupo... então, as pessoas estão, assim, começando a descobrir. O grupo de samba de roda, ele não existe só pra festa de agosto. E o que sempre foi trabalhado aqui em Pirapora é que o grupo de samba dança na festa de agosto, que é uma parte importante da história do samba de roda, que ele foi criado até pela festa de agosto, quando os grupos de reuniam nos barracões. Mas, ele não existe só pra esse fim. Então, o que a gente tá começando a fazer? O grupo de samba de roda, só este ano, já fez mais de quarenta participações na região e em outras cidades, por quê? A gente quer começar a compartilhar com a região e com as pessoas da cidade uma história de verdade, não uma história pra ser vendida em determinados momentos. O grupo de samba de roda é um grupo muito importante no Estado, e nós participamos, inclusive depois de dois anos fora, do Revelando São Paulo, a gente voltou a participar, foi um sucesso, eu tenho fotos vou te mandar, as pessoas ficaram encantadas com a dona Maria Esther. E todo mundo dizia pra eles: por que vocês não vinham mais? E eles falavam: ah, porque não tivemos oportunidade. Por uma série de problemas financeiros a gente não conseguiu ir. Mas graças a deus a gente foi esse ano e foi um sucesso, porque o samba de roda é muito carismático. E o grupo de samba de roda ajuda a manter a história, a história do samba paulista, que é quando os grupos vinham aqui, bebiam um pouquinho da água de Pirapora, a questão da musicalidade, ouvir o bumbo, a marcação do nosso bumbo. Então assim, a gente precisa começar a partilhar com as pessoas de fora, e as pessoas da cidade precisam começar a ter uma identificação maior com essa história. Que existe assim... Santo de casa não faz milagre, né? E em Pirapora também acontece isso, as pessoas têm uma certa dificuldade de assimilar esta cultura como dela. Então se eu falo do grupo de samba de roda pra estas pessoas, elas não têm assim aquele encanto que teria pra uma pessoa de fora.

Fernanda – E nesse sentido vocês têm algum projeto?

Graziela – A gente tem um projeto que até está sendo compartilhado assim, têm duas pessoas participando de um PAC, que é um programa do Estado, de incentivo, pra gente conseguir fazer, dentro da ação cultural, oficinas com as escolas, com os alunos. Porque a gente acha que a pessoa mais madura vai ter uma dificuldade de quebrar o que ela já acredita, né? Eles acham que o samba tem uma marcação de candomblé, entende? Então tem muita dificuldade de aceitar e assimilar isso. E a gente foi compreender isso muito bem, porque não é culpa deles, entende? É culpa da cultura mesmo, é uma cidade religiosa, uma cidade totalmente católica, tem aquela formação bem tradicional, eles têm essa dificuldade de falar: é meu o samba de roda, eu tenho orgulho, nós fazemos parte dessa história. Então, tem essa dificuldade. A gente detectando isso, a gente chamou... tem uma pessoa que faz mestrado na USP, é uma pessoa da cidade, um artista, e ele tá desenvolvendo um projeto pra desenvolver oficinas na cidade. Essas oficinas são dedicadas pra quem? Pra alunos da rede municipal. Aí, o que aconteceria? A gente quer que essa criança escute as histórias de dona Maria Esther, veja as apresentações do grupo, o por que da importância, entender a história de uma forma bem simples. Olha, desde o começo do século a

gente já tem os encontros, já começa a explicar, e faz aquilo lá muito natural, que eles aprendam a cortar a roupinha, que eles dançam, pra quê? Pra essa criança crescer respeitando isso.

Fernanda – Nesse projeto quem daria aula seriam....

Graziela – Seriam as próprias pessoas dessas oficinas. Que é um projeto que a gente tá tentando, porque a gente tem recursos muito limitados, né? A gente não tem um orçamento que privilegie isso. Então, a gente tá tentando isso através dos PACs, através dos programas de ação cultural do governo do Estado, a gente tem um projeto que a gente tá entregando no próximo ano pro Ministério da Cultura, que é de preservação do patrimônio imaterial, que não é um bem material, não é tangível, é pra toda vida, porque são pessoas que têm uma cultura rica que não estão conseguindo... com toda a dificuldade que a gente tem, financeira, enfim, de logística, de tudo, levar isso adiante.

Fernanda – Este projeto vocês vão mandar quando?

Graziela – Nos vamos mandar em janeiro de 2008, a gente vai tentar entregar com um pessoal direto de cultura, porque não é uma coisa fácil, né? Não pode entregar apenas o projeto, tem que ter todos os caminhos pra entregar na mão da pessoa certa. A gente tá participando de um projeto que chama... que é esse projeto das oficinas (procura uma pasta com o nome). Porque o que a gente tem que bater? É a questão de manter, não adianta a gente tem o grupo, mas precisa fazer um trabalho de resgate com a população, pra população ter isso como dela, e a gente conseguir compartilhar isso com a região e o Estado. Porque não adianta só participar e ter o grupo, a gente achava que tava muito assim, o grupo tava muito... ele existe, é maravilhoso, mas não tinha um elo com a cidade, um vínculo, e a gente tá começando a fazer isso, inclusive no domingo eles vão participar do projeto samba na casa...

Fernanda – Que horas?

Graziela – Às dez eles vão se apresentar para o colégio Santa Marcelina de São Paulo. Às onze eles vão se apresentar para a escola Unidos do Peruche. Deixa eu pegar o nome... (procurando a pasta). Chama viva cultura, é um projeto do Ministério da Cultura, é um projeto que a gente já se inscreveu, e a gente tá participando desse projeto no sentido de... O que nós propusemos nesse projeto? A gente propôs que o grupo de samba de roda tenha um livro, um *book*, que a gente não tem, e essas pessoas não são eternas, ninguém é, a dona Maria Esther já tem uma certa idade. A gente quer que essas pessoas tenham relatos, imagens dela, um livro pra poder ter como um bem para as outras gerações que vierem, né? Contando a história de agora, colocando os planos que a gente tem pro futuro num *book*. Um dvd, um *book* e um Cd que eles já têm, mas a gente quer fazer um cd mais amplo porque eles já têm músicas novas, e a gente quer recurso pra poder fazer isso, poder produzir este material pra ter nas nossas bibliotecas e... junto com as oficinas nas escolas, então isso a gente tá pedindo nesse projeto pro Ministério da Cultura, e a gente ainda não teve retorno, né? Eles vão dar o resultado em outubro deste ano.

Fernanda – Vocês daqui da Secretaria que entram em contato com estes editais?

Graziela – Nós é que procuramos. Porque na verdade, a gente tá até pegando uns projetos da Lei Rouanet, que uma outra frente. Porque é assim... a gente descobriu, Fernanda, que não

tem como a prefeitura arcar com tudo. Na verdade, a prefeitura já deu um grande passo, eu acho, quando a gente... a prefeitura, através do prefeito Raul Bueno, ela recuperou o “Espaço Samba Paulista Vivo”. Que era uma casa, você conhece a história, era uma casa de pessoas carentes, mantida por uma ordem, e aquela casa foi recuperada em um espaço. Aquele espaço é muito importante, por quê? Por menor que ele seja, não tem sido dado muita importância pra ele, eu acho, ele existe, mas fica ali. Então, o que a gente tá tentando fazer? Aquele espaço é muito importante. Todo mundo que vem na cidade e que tem a ver com o samba, fala: nossa, vocês têm um espaço muito importante, isso é muito importante pro resgate. As pessoas vêm beber dessa fonte pra fazer trabalho. O Manzatti fala muito: precisa olhar isso aqui e tal. Então, o que a gente procura fazer? Agregar este espaço, que num primeiro momento não tem muita atração para o público comum. Então a gente começou a fazer eventos ali, para as pessoas começarem a entrar naquele lugar... entre pela motivação de comer, ela entra e em algum momento vai passar por ali e falar: opa, quero ver. E aí vai criando essa história, por quê? Porque tinha um espaço muito lindo, mas... tinha um grupo muito maravilhoso, mas... então a gente tá começando a querer pegar estas duas coisas e fundir, mas em uma coisa permanente, não adianta aparecer em agosto e falar: que **lindo**. A gente ganha mídia, a gente ganha repercussão, mas não tem o que a gente precisa que é criar o vínculo em Pirapora do Bom Jesus, que é criar uma admiração, e respeito e identificação com a pessoa como cidadão piraporano, que hoje olha pro grupo e não tem isso. Hoje ele olha e vai assistir uma apresentação no meio da rua do grupo, você vai entrevistar vinte pessoas, essas vinte pessoas não vão ser da cidade. Quem para pra ver o grupo, quem escuta o grupo, quem aprecia o grupo, claro que com raras exceções, tem muita gente que gosta do grupo de samba de roda daqui, mas.....

Fernanda – Tem uma falta de identificação das pessoas daqui?

Graziela – Muito grande. E isso eu fui observando antes de ser secretária, porque eram pessoas aqui da prefeitura. Então, eu observava eu fazia matéria deles e entrevistava: você não quer falar sobre o grupo? E a pessoa da cidade falava: não gosto. Eles não gostam, não mentem. Ah, a dona Maria Esther é engraçada – eles falam assim. Eu falo muito, sabe a importância que ela tem? Ah, pelo amor de deus... essa batida... essa macumba. Porque é uma batida que eles não gostam. Então, o que a gente tá começando a trabalhar? Isso é uma coisa séria, é um resgate muito heróico, o pessoal manteve pela fé mesmo, porque não tinha muito sentido, assim, não tem muito ainda... perto do que a gente gostaria, queria que tivesse mais, assim, eles são heróicos, porque eles vão, se apresentam. E nesse tempo todo que não teve muita ligação no sentido de vamos buscar, eles continuarem se apresentando, eles são heróis... agora a gente quer dinheiro pra investir nesse pessoal, para fazer uma coisa muito profissional. A gente quer que eles sejam uma associação, é um plano para o ano que vem. Agora a gente quer que o eles sejam mais independente da prefeitura, porque isso ajuda também a dar pernas pro projeto.

Fernanda – E vocês ajudam em que sentido?

Graziela – Todos, toda a infra-estrutura. Todas as apresentações não saem daqui sem ônibus, sem alimentação da prefeitura.

Fernanda – E o ônibus inclui tudo, combustível, motorista...

Graziela – Tudo, tudo. Só que assim é um custo alto pra prefeitura. Mas nós temos feito isso, então é briga. Então eu ligo pro secretário lá de transportes: não, mas não tem Graziela... filho, se vira. Por quê? Porque é uma briga, só que assim, é um custo que eu acho que a prefeitura não tem que ter. Porque cultura é iniciativa privada, hoje em dia é isso. Então a gente acha assim, que se tiver uma associação do grupo de samba de roda de Pirapora, eles vão conseguir captar recursos, a gente acha que eles vão ter uma associação que possa mantê-los. Porque muitos deles são pessoas que já não estão mais no mercado de trabalho, entendeu? São pessoas que vivem de aposentadoria. Então eles vão ter a auto-estima muito melhorada, porque eles vão ser representados de repente até por um... agente, alguém que possa vender o show deles, eu não sei. Enfim, eu acho que eles têm que sair dessa tutela da prefeitura, até porque não é positiva essa tutela. Não tem como abrir os nossos braços e falar: olha, tá vendo, a gente pode fazer mais por vocês. A gente não pode, o que que eu posso fazer que é o máximo na figura da prefeitura? É dar... a gente, por exemplo, estes estão fazendo agora apresentações no Sesc, eles vão começar apresentações no Sesc, foram convidados. Então, eles ligam pra cá, o Sesc fala: oi tudo bem? O grupo é da prefeitura. Tem uma coisa assim. “Então, a gente queria fazer apresentação deles”. Então, mas liga pro pessoal do grupo.

Fernanda – Então, existe um vínculo muito forte do grupo com a prefeitura?

Graziela – Muito forte. Então, o que eu queria? Que eles tratassem lá, porque é uma empresa, uma associação, né? São pessoas que se dedicam a isso, eles ensaiam uma vez por mês. Também não existiam os ensaios, começaram a existir a partir desse ano. Eles ensaiam uma vez por mês, pra dar uma renovada. Por que o que acontecia? Tem músicas novas pra um encontro, uma brincadeira, uma integração. Porque senão fica muito assim, vamos nos encontrar pra ir se apresentar. Aí não tinha troca deles, entre eles. Então, agora eles têm estes encontros, e aí, o que a gente faz?

Fernanda – A idéia desses encontros foi de quem?

Graziela – Foi nossa. Eu chamei a Dalva e falei: Dalva, começa a conversar com esse pessoal. Tem que ser melhor. Então qual a idéia? Eu falei com o prefeito e ele achou que é bem positivo, que é assim, o ano que vem uma associação, que eles vão montar lá entre eles, a gente pode até ajudar, mas assim, entre eles, vão criar um regulamento, um regimento interno, vamos criar normas, vamos criar toda uma estrutura. Aí eles vão escolher presidente, conselheiro, tesoureiro, né? Alguém pra cuidar do dinheiro.

Fernanda – Mas já existe uma associação, né?

Graziela – Já existe. Mas não na questão do grupo. Eles têm... por exemplo, a Dalva e a dona Maria Esther têm uma conta, que tem absoluta transparência, eles mostram pros integrantes, é pouquinho dinheiro também, né? Por exemplo, ela falou: Graziela, a gente queria, por exemplo, o “caipirapora”, queria se apresentar.

Fernanda – Como foi esse evento?

Graziela – Foi um evento lindo...

Fernanda – Quando foi?

Graziela – Foi em junho. Eles vieram pra Pirapora, era um evento particular, que a Inezita Barroso foi a curadora. Que foi um evento que tinha o objetivo único de resgatar a cultura caipira. E o grupo de samba de roda foi o... como eu digo, depois da Inezita eles foram as estrelas. Eles abriram o evento, em todo momento eram chamados no palco, foi um sucesso. E eles ligaram falando: como a gente faz, a gente quer o grupo de samba de roda se apresentando, eles cobram cachê? Eu falei: sim. Mas eu falo com a prefeitura? Não.

Fernanda – Quem perguntou?

Graziela – Os organizadores do evento.

Fernanda – Quem foram os organizadores do evento?

Graziela – Foi uma empresa particular, eles entraram com a Lei Rouanet, fizeram esse projeto e trouxeram pra Pirapora. Que a gente achou ótimo. Só que aí, ah... e o cachê? Eu falei: vocês vão ligar lá e discutir o cachê. Aí eles ligaram, conversaram, chegaram num cachê bom de mercado. Então assim, isso que a gente quer pro grupo, independência. Que eles sejam da cidade, que a gente possa dizer: olha, é nosso! Mas que seja deles, né? Que eles tenham uma vida própria, que eles possam seguir o caminho. Aí, o grupo, esse pessoal veio pra cá, se apresentou, foi um sucesso. Eu tenho fotos lindas...

Fernanda – Esse pessoal é de onde?

Graziela – Eles são de São Paulo. A Inezita Barroso que fez a curadoria do evento...

Fernanda – E é um grupo de que?

Graziela – É uma empresa de eventos.

Fernanda – A Inezita esteve presente?

Graziela – Esteve, esteve presente. Aí, o que aconteceu? A gente quer que mais pessoas do samba de roda façam isso, mais pessoas olhem o grupo de samba de roda e falem: eles são um grupo mesmo. Se quiser contratar, tem que pagar o ônibus, têm que pagar o cachê, como qualquer... quando você vai contratar um grupo, um artista, tem que arcar com todo o ônus, todos os gastos. Então, ele vai vir, vai mostrar o talento dele, vai, né? Enfim, e até eles escolherem se, de repente querem fazer um desconto, ou quiser se apresentar gratuitamente, se for um evento bacana, social, sei lá, que eles decidam. Por que o que eles são? Dependentes demais, não é positivo pra nós, porque a prefeitura tem que cuidar de milhares de problemas, porque eu não acho que cultura é menor, eu acho que eles têm total capacidade pra fazer coisas maravilhosas, entendeu? Eles vêm pra cá, ofício pra alimentação, nós fazemos, ofício pro transporte, nós fazemos, todo ano troca de roupa, a gente compra.

Fernanda – E tem algum integrante do grupo que é responsável por estas questões?

Graziela – É a Dalva. A Dalva é o nosso *link* com eles. E ela faz isso muito bem, há muitos anos, né? Ela tem mais de dez anos no grupo. O grupo tem nela muito... a pessoa mesmo que organiza, e pra gente é ótimo, porque ela é de fácil diálogo. Mas a gente quer que seja ainda melhor pra eles em todos os aspectos, principalmente financeiro. Porque como tem vínculo com a prefeitura, às vezes eles acabam de se apresentar de graça. A prefeitura não pode pagar, a prefeitura não pode cobrar nada de ninguém. Então, se eles ligam pra mim, fazem um ofício, o Secretário de cultura de Santana de Parnaíba, Barueri, teve um festival da cultura de Barueri, eles se apresentaram, foi um sucesso tremendo, e tal. E eles ligaram pra cá e falaram: olha a gente queria muito a presença de vocês, é um evento cultural, e nós não temos cachê, o que não é verdade, porque eles trazem um ou dois grupos grandes pra chamar a atenção do evento e chamam outros da região. Mas se não fosse da prefeitura, ficava fácil pra negociar, nós temos custos, nós temos que arcar com o nosso investimento, com o nosso cenário, sei lá, com o bumbo. E eu não posso falar isso. Tem que falar: pois não, vai ser um prazer, entendeu? Então, é muito difícil tê-los sob a nossa tutela. Pra eles não é bom e pra gente não é bom, então o objetivo para o próximo ano é que eles sejam uma associação completamente... uma associação mesmo independente. E se agente ganhar algum projeto que a gente tá se inscrevendo, que eles também possam ter as oficinas que eles tanto sonham, porque eles também têm vontade, né?

Fernanda – Pro grupo Vovô da Serra Japi vocês dão auxílio também, como é?

Graziela – Damos. O Vovô da Serra Japi é um grupo muito bacana que o Márcio coordena, e também muito sério o trabalho dele, e o trabalho dele é mais interessante ainda, porque tem um outro componente que o grupo de samba de roda ainda não tem, se a gente ganhar um desses projetos vai ter. Eles próprios fabricam os instrumentos que eles utilizam, então ele faz, inclusive a gente levou pro Revelando São Paulo os bumbos dele, as pessoas ficaram encantadas, perguntaram: como é que faz? E um dia ele tava lá e explicou: é com couro de cobra. E o povo tudo louco, porque é muito artesanal. Então, é um trabalho muito rico que o Márcio tem. E o que a gente pode apoiar ele, a gente apóia, que é a divulgação, a gente manda nossos *reeleases*, de apresentação e coloca o dele, o grupo também vai se apresentar e tal. Também a parte da alimentação e do transporte que são coisas pequenas, entendeu? Mas o Márcio é mais autônomo, então ele vai atrás, ele tem uma postura muito dinâmica em relação ao grupo, então ele consegue uma certa... precisa porque... mas também precisa porque são muitas pessoas, então quando eles vão, eles vão de ônibus, vai vinte e cinco pessoas, não dá pra ir em um carrinho, então eles pedem, a gente faz a solicitação.

Fernanda – Eles fizeram um projeto desses, ou não?

Graziela – Eles estão participando, o Márcio, ele fez um PAC de oficinas também. (pausa, um funcionário da prefeitura entra na sala). E a mesma luta ele enfrenta, que é essa coisa de mostrar mais a cara aqui em Pirapora, que é um desejo tanto do samba de roda quanto do Vovô, tenta essa proximidade que a gente sente que falta, falta essa proximidade. A cidade gosta do grupo, mas em agosto. É uma coisa que a gente tem que mudar, a gente tem esse compromisso. De ter um grupo que mostre a importância de Pirapora no contexto do samba rural paulista, e que as crianças cresçam contando as histórias, porque ela vai se perder, se os pais não gostam e os filhos não gostarem, possivelmente nas próximas gerações a gente não tem uma lembrança, uma foto. (pausa) As pessoas que estudam o samba, falam de Pirapora, falam dessa importância, então, a gente precisa dar pra ele a importância que a gente tem.

Fernanda – No contexto do turismo, o samba é endereçado ao mesmo público que vem pra cá pela religião?

Graziela – No contexto do turismo, a gente tá tentando trabalhar assim, alguém já ouviu falar na região sobre o samba de roda, então, o que a gente tá fazendo? Todos os convites na região a gente tá aceitando. Aí, eu expliquei pra Dalva que a gente queria que eles fossem pra cidade, pra começar a ser conhecido na região. (*Graziela* atende o telefone) A gente tá começando a interagir com a região, porque a gente vai na região e diz assim: olha, o grupo de samba de roda se apresenta uma vez por mês na casa do samba, né? Por quê? Pra gente começar a atrair a pessoa que mora aqui perto, pra de vez em quando vir participar da apresentação do grupo. Quando chega o turista, a gente tem muita necessidade, a gente tá fazendo uns *folders* novos, na verdade o santuário tá bem visível, mas o grupo de samba de roda também. Então, agora todo material que a gente tá fazendo de turismo, que a gente contou com a avaliação da Catherine nesse sentido de dimensionar como deveria ser feito, em que contexto, tal... a gente fez assim, agora tem o mesmo valor de importância o santuário, o samba de roda, e o esporte aventura no morro do Capuava. A gente não tá mais fazendo assim: visite Pirapora e o santuário. Como foi feito desde que Pirapora existe.

Fernanda – Isso se modificou este ano?

Graziela – Foi esse ano. Porque era uma preocupação do Prefeito, essa preocupação das pessoas virem e irem muito rápido. Oromeiro ele vem, ele reza, ele compra uma coisinha no centro e vai embora, entendeu? A gente não conseguia fazer com que ele permanecesse um pouco mais. Até porque faltavam situações culturais, então a gente tá criando um calendário cultural, porque isso faz com que eles permaneçam mais tempo. E nesse calendário cultural a gente tá colocando o samba de roda muito forte, porque o turista tem uma empatia automática com o grupo de samba de roda, quem chega ama, e dança, e brinca, e ri, e quer fazer foto. É muito forte, mais do que o santuário, porque o santuário é meio obrigatório, né? Ele vem, é uma fé, mas ele precisa vir, porque ele prometeu. Mas o grupo de samba de roda é um horário que descontrai, e quando descontrai eles ficam apaixonado, porque é muito carismático, o som que eles fazem é muito gostoso, as musiquinhas são engraçadas, então a gente percebeu que tava faltando simpatia, essa aproximação. Mas, assim, o nosso material agora que a gente vai começar a fazer pra fora, que a gente vai mandar para as agências, e vai usar como divulgação, é assim “visite Pirapora, a cidade dos milagres, do samba e da aventura”. Então acabou vender Pirapora como um grande mercado religioso, ele continua sendo, então a gente não precisa mais vender ele, ele já se solidificou. Todo mundo fala ai Pirapora, Bom Jesus, romarias, ah, num sei o quê. Ótimo que a gente seja reconhecido, a gente precisa respeitar essa parte da história, ela é importante. Mas ela é uma parte. A outra parte, nós somos o berço do samba paulista, a gente tem que cultivar isso, a outra parte é, nós temos um dos mais belos platôs, dos mais belos morros pra praticar o *paraglider*, pelo menos da região oeste. A gente não fala com a prepotência da região metropolitana, porque o pessoal que tá pulando lá diz que é da região metropolitana, então pra não ser prepotente a gente diz que é da região oeste, desse pedacinho nós somos o melhor lugar pra se pular hoje em todos os aspectos. Então assim, a gente tem coisas bacanas, e elas não estão sendo usadas nesse contexto de atrair o turista, então é o que a gente tá começando a vender. O santuário, é o nosso maior e melhor peixe, o grupo de samba de roda é maravilhoso tem que ser levado a sério, dedicado e melhor implementado, e nossa parte de turismo de

aventura. Então, esses núcleos de ações vão ajudar a trazer pra Pirapora um outro tipo de público que hoje não visita Pirapora.

Fernanda – Então, o interesse pelo samba vem aumentando gradativamente?

Graziela – Gradativamente. Porque a gente tá dando esse foco pra ele. Assim, o nosso... tudo o que a gente faz de clip, tem uma parte significativa do samba de roda, a gente começou a perceber, olha tá indo, tá indo. E é uma coisa natural, a gente não liga [...] o overmundo, você conhece?

Fernanda – Não.

Graziela – É um *site* super visitado, tem ligação com o Ministério da Cultura, o próprio Ministério da Cultura que dá esse *link* com o overmundo, e a gente colocou lá no dia da apresentação do samba de roda, uma matéria, eu mandei e botei lá. Só que lá é o seguinte, só vai pro ar se muita gente votar, e estourou de votar... o Brasil todo votou pra aquela matéria entrar no ar, então, a gente precisa usar esse carisma que tem o grupo de samba de roda e o interesse por ele, pra fomentar muitas coisas na cidade, uma delas é o turismo. E vêm outras com ela, é uma consequência, vem várias outras, mas acho que a principal é mostrar que Pirapora tem uma contribuição cultural muito importante que a gente tem que compartilhar com outros lugares, esse é o grande mote.

Entrevistado – João Alves do Amaral (João do Pasto)

Profissão – Agricultor.

Endereço – Rua Siqueira Campos, 218.

Idade – 72 anos (12 de maio de 1936).

Local da entrevista – Casa de João do Pasto

Data – 05/08/2007

Entrevistadora – Fernanda de Freitas Dias.

Participantes – D. Terezinha (Tereza de Jesus Oliveira do Amaral), esposa de João do Pasto.

Fernanda – Seu João, o senhor nasceu aqui em Pirapora?

João – Não, eu nasci no bairro do Purunduva. Naquela época... quem mandava aqui em Pirapora era Santana de Parnaíba, então eu fui registrado como Parnaibano. Lá meu pai fazia festa de São Roque do Barreiro, tinha carro de boi, fogueira... Era uma festa de dois, três dias de festa. Eu era molequinho, ficava com meu pai, a festa era dia quinze, começava dia 12, até o dia quinze de agosto, nós tinha que puxar lenha, madeira pra fazer fogueira, chegava quatro, cinco caminhão de lenha, festa do barreiro chamava. Meu pai era Antônio Barreiro, o nome dele.

Fernanda – O senhor veio com quantos anos pra Pirapora?

João – Eu vim com onze anos pra Pirapora... Daí, lá nessa festa eu conheci o Honorato. O Honorato ia lá com o samba e tinha a barraca, que era um rancho de sapé e de capim. Era barraca de fazer quentão, café pro pessoal. Meu pai tinha barraca, num vendia bebida, outros vendia bebida, tinha quentão, canjica minha mãe fazia, nós tinha os minjolo, tinha dois minjolo pra fazer a farinha. A canjica pegava o milho deixava de molho umas dez horas pra fazê a canjica.

Fernanda – Como o senhor conheceu o Honorato?

João – O Honorato ia lá e posava lá. Eu ficava com ele na barraca, que meu pai era o dono lá do sítio, meu pai tinha trinta arqueire de terra lá, no bairro do Purunduva, capela do Barreiro

Fernanda – Aí, o Honorato foi um dia lá...

João – O Honorato ia todo ano lá.

Fernanda – Todo ano na festa do Barreiro?

João – Ele ia lá pra festa do barreiro e ia pro samba.

Fernanda – E como era o samba lá que vocês faziam?

João – O samba lá era o samba de embigada. Tinha o samba de bumbo e o samba de embigada.

Fernanda – O que o Honorato fazia era samba de umbigada?

João – Primeiro era samba de embigada, depois virou samba de bumbo e agora é samba de roda. O samba de embigada era dos bugre, os bugre que trouxeram o samba de embigada.

Fernanda – O senhor lembra de alguma música desse tempo, que era cantada lá?

João – (cantando a música)

‘Papai era carreiro
Me ensinava a carriá
Papai era carreiro
Me ensinô a carriá

Hoje o boi tá no campo
E o carro ta no currá
Hoje o boi tá no campo
E o carro tá no currá’

João – (Depois de cantar) É que o carro tá parado.

Fernanda – E era muito diferente o samba que eles faziam, do samba que é feito hoje?

João – Bastante diferença...

Fernanda – Quais eram as diferenças?

João – Antes dançava, todo mundo batia. Num tinha discussão, o samba entrava todo mundo, divertia, era um samba divertido. Passava instrumento pra todo mundo. Hoje se passar o instrumento pra outro vira uma guerra, agora num pode emprestar mais, eles leva, rouba até... Então mudou muito por causa disso aí...

Fernanda – E o jeito de cantar, a batida do bumbo, mudou?

João – A letra é quase a mesma coisa, mas que nem os preto, os preto cantava com uma voz grossa, os negro aqui do barracão. Quase igual o nosso samba, porque tinha o samba do Honorato e os negro tava sempre no barracão. Lá em agosto, no dia quinze de agosto o Honorato já tinha tocado aqui. Como eu era muito molequinho, eu num vinha... Meu pai deixava eu brincar com o Honorato lá... lá que eu aprendi.

Fernanda – O senhor só via o Honorato essa época lá no sítio...

João – Lá no sítio. Depois eu mudei, aqui em quarenta e oito, quarenta e nove eu mudei aqui. Aí eu já tinha amizade, eu ia no sítio, pegava os instrumento aqui e a gente fazia pra ferver. Nossa...

Fernanda – E o senhor começou a tocar com o Honorato faz quanto tempo?

João – Com o Honorato, com uns nove ano, já pegava o choaqualho, o reque-reque, buscava água pra ele...

Fernanda – E onde vocês faziam o samba aqui na cidade?

João – No barracão era os preto. Nós fazia lá no Miguelzinho, lá no final, perto da casa do... que [nós tamo], senão aqui na... em frente o posto de gasolina. Depois do posto de gasolina, os preto alugaram um lugar, uma lojinha, alugaram uns par de ano, aí nós vortemo lá no fim da rua, no Curingão.

Fernanda – Na frente do mercadinho...

João – Isso. A Maria Esther ia com nós no Curingão, ela e o Romeuzinho ficou com os instrumento. O Honorato morreu, ficou o Romeuzinho e nós tocava lá na rua perto do mercado, antes de chegar na casa do samba... a rua que vai daqui pra lá... Eu e Romeuzinho, o Romeuzinho morreu, aí ficou com o Miguel. E os preto, eles tocava lá na ponte nova, lá em frente o posto de gasolina, tinha uma casa véia que eles usava e tinha outra. Os preto pararam de ir lá, foram morrendo, se acabando, os político aqui começaram a cobrar imposto e coisa. Antes a gente não pagava pra ficar na rua, vendia as coisa...

Fernanda – Eles tinham barraquinha?

João – Era barraquinha...

Fernanda – Barraquinha de quê?

João – Tinha de sargadinho, alguma bebida, aquele tempo num era cerveja era pinga, vinho. Era as mulher, as cunhada, que vinham com eles na festa, na festa eles ficavam um par de dia.

Fernanda – Isso é em que época mais ou menos, seu João, o senhor lembra?

João – Essa época foi antes... sessenta e três... Até setenta, por aí.

Fernanda – Até sessenta então eles vinham?

João – Até setenta eles vinham, ficavam e se divertia. Antigamente eles tocavam o samba cantavam, mas depois de setenta virou um município e foram cobrando imposto... Isso que eu falo, na festa deviam deixar trazê as barraca... Tivero com nós lá na cultura, tivero com nós lá... o nego cantou e sambou, uma vês nós tivemo lá. Que lugar, minha fia...

Fernanda – Que lugar?

João – São Paulo.

Fernanda – O senhor conversou com eles lá?

João – Ô... negro que vinha descalço aqui em Pirapora.

Fernanda – Eles são de onde?

João – Da Barra Funda.

Fernanda – E eles não vieram mais por quê?

João – Pararam porque foi ficando meio estranho pra eles vim, começaram a cobrar... Eles vinham descalço, chegava em Barueri num tinha ônibus pra vim e eles vinha descalço, com pé no chão e ficava dois ou três dias aqui. Eles tiveram com nós lá... que evento agora que foi... num posso falar pra você... eu num sei se foi na Água Branca...

Fernanda – E como era o samba que o senhor falou, que os negros ficavam fazendo nessa casa alugada? O senhor chegou a ir lá ver?

João – Eles cantavam com a voz mais **grossa** o samba deles. **Quase** igual o nosso, só que eles tocavam três, quatro músicas, eles num paravam o bumbo, quando tava terminando entrava uma letra, falando verso, cantando. Demorava dez, quinze minuto cantando. O nosso passa dois minuto, para... Mais era bonito, depois parava pra descansar, vamo comer, vamo tomar alguma coisa, parava tudo. Sempre tinha alguma mulher, tinha a vó Olímpia...

Fernanda – De onde ela era?

João – A vó Olímpia era de Campinas, mas os parente dela morava na Barra Funda, o João Grande, o Zé Pretão...

Fernanda – A maioria desse pessoal do samba era da onde?

João – De Campinas e Barra Funda, campinero e Barra Funda. Até eles cantavam um samba que dizia assim... pera aí, deixa eu lembrá... (cantando a música):

Ê tubarão, tubarão é peixe grande,
Tubarão vive no mar

Eu sô marajá
Tubarão quer me pegar

Eu também sou marajá
Tubarão quer me pagar
Oi, sô tubarão
Tubarão vive no mar

Eu também sô marajá
Tubarão quer me pegar.

João – Aí o outro respondia assim (voltando a cantar a música, engrossando a voz)

Eu sô marujo
Eu sô marujo vivo no mar

Eu sô marujo
Vivo no mar

Tubarão é peixe grande
Tá querendo me pegar

Eu sô marujo
Vivo no mar

João – Porque o tubarão queria pegar ale também (voltando a cantar)

Eu sô marujo
Vivo no mar

Tubarão é peixe grande
Tá querendo me pegar

João – Era uma voz grossa que os preto tinha. Tinha dois bumbo, eles tocavam com dois bumbo. Aí, eu vou alembra a que a vó Olímpia cantava com a voz fininha... A vó Olímpia era uma véinha de uns oitenta anos, ela cantava no nosso samba e dançava, fazia a poeira levantá do chão. (cantando com voz aguda)

Eu vim aqui
Eu vim pra sambá

Eu sô de Pirapora
Eu gosto do samba

Eu vim pra sambá
Eu vim pra sambá

Poeira tá levantando
Poeira tá levantando
E o dia vai clarear

Eu vim em Pirapora
Eu vim pra sambá
Poeira ta levantando e o dia vai clarear

João – É que o dia tava clareando...

Fernanda – Essa era a vó Olímpia que cantava?

João – Essa aqui a gente cantava com o Honorato... Tinha uma que a gente cantava com o Honorato assim... (Cantando a música)

O mar encheu
Sorte a marreca

Que eu morro memo
Não faz mal que leve a breca

João – Essa era com o Honorato... (Lembrando outro samba) vou cantar outra pra você...
(Cantando a música)

Ê, ê olha lá
Bom Jesus de Pirapora
Nóis vai ajudá
Que essa festa de Pirapora
Nunca vai acabá

Que essa festa de Pirapora
Nunca vai acabá

Ê, ê olha lá
Bom Jesus de Pirapora
Ele vai nos ajuda.

Fernanda – Essa era do Honorato?

João – Do Honorato também... (cantando outra música)

Eu venho vindo
Chegei agora
Vim visitar Bom Jesus de Pirapora.

João – É do Honorato. Essa do saquinho virado, eu vi o morto ali atrás do... eu piquitico morava no pasto, eu vi ele morto lá perto do barracão. Mataram porque causa do saquinho de virado, acharam que ele tava roubando... e o coitado tava ali... acharam que ele tinha roubado um dinheiro e mataram ele ali.

Fernanda – Tem uma música falando disso?

João – (Cantando)

Na festa de Pirapora
Mataram meu companheiro
Com um saquinho de virado
Pensando que era dinheiro

Com um saquinho de virado
Pensando que era dinheiro

João – Ele tava comendo um virado e falaram ‘aquele tá com o saquinho’, mataram a pau... era um nego sacudido... mais num era briguento, era uma festa boa... nossa.

Fernanda – Faz muito tempo que os negros deixaram de vir pra cá?

João – Os negro fizeram a coisa mais bonita que ninguém faz. Além de ser religioso, católico, eles vinham e a primeira coisa era ir dentro da igreja rezar. Eles num vinha pra brincar. Punha os instrumento fora da igreja, rezava, fazia a intenção deles.

Fernanda – Eles rezavam antes...

João – Ô, era tudo religioso. Primeiro eles entrava, rezava, fazia a devoção, depois que eles foram embora, num vieram mais, começaram a cobrar imposto. Tiveram que arrumar outro lugar pra eles ficar... Nós com o nosso... porque num tem nada uma coisa a ver com a outra, eles num brigavam com nós. Eles deram instrumento pro santo, deixaram um bumbo deles guardado lá, deixaram, num levaram. Viam uns vinte, uns vinte faziam isso... porque o Bom Jesus, o Bom Jesus foi achado aqui no rio e Pirapora era de um fazendeiro, ele era dono de Pirapora. Quando acharam, os empregado dele achou a Bom Jesus no rio ali... Daí que trouxeram o Bom Jesus e deixaram um paiol pra ele... Eu num sei contá bem, mas os bugre vinha com os instrumento dele com couro de bicho, vinham porque tinha aparecido um deus aqui em Pirapora. Porque Santa de Parnaíba tinha uma aldeia dos índio, dos bugre, eles vinham porque tinha aparecido um deus aqui. Daí, foi até Santana de Parnaíba, tinha um mudo acompanhando, o mudo não falava, [tava chegando] e o carro parou, pararam os carreiro pra descansar, aí os bois num iam, o carro num saia. Punharam o santo em outro carro e num ia, num sabia que mistério era... tinha um barranco alto... e o mudo falou “ele não quer ir pra Santana, quer volta pra Pirapora”. O mudo falou, baixaram a cabeça, e o boi virou, deu de vir. Aquela época o povo era muito religioso... foi um milagre do Bom Jesus.. e quantos milagres o Bom Jesus já fez...Vem gente de muitos Estados pra visitar ele, ta representando Cristo, Deus.

Fernanda – Então o senhor participou do samba com os pretos e também com Honorato?

João – Antes dos onze anos eu já morava aqui em Pirapora, com uns oito, nove anos eu já acompanhava o Honorato lá no Purunduva, onde eu morava na casa do meu pai. Aí, por causa da represa encheu de água lá, né? Perdemos casa, meu pai tinha umas três, quatro casas, uma capela de São Roque do Barrero, eu levei a Dalva, nós se divertimo lá...

Fernanda – O senhor me falou... era festa de Santo Antônio?

João – Festa de Santo Antônio. E lá te a festa de Santo Antônio, não sei se você viu eu cantá uma música que diz assim, uma música do tempo de meu pai, ele era companheiro de São roque do Barreiro, quando o Honorato ia lá. Então a festa de Santo Antônio tem um verso que diz assim (Cantando os versos)

Glorioso Santo Antônio
Que tá aqui nos escutando
Santo Antônio é santo casamenteiro
Protege nós por muitos anos

Santo Antônio é santo casamenteiro
Protege nós por muitos anos

Olerê, Olerê ô meu Deus
Esse artá de Santo Antônio
Tá enfeitado muito bonito
Esse artá de Santo Antônio
Tá enfeitado muito bonito

Aqui o dono da festa
Chama seu Emílio
E ela dona Benedita

Fernanda – Essa música vocês cantavam no sítio?

João – Essa eu aprendi depois. Tivemos em São Paulo numa festinha, eles falam cortejo, né? Fumo numa festa junina em São Paulo, eles faz uma festa de São Pedro, pra São Pedro, São João e Santo Antônio...

Fernanda – Quando o senhor começou a tocar com o Honorato, o senhor tocava o reco-reco, como hoje?

João – Reco-reco eu sempre toquei, mas eu toco bumbo também, toco reco-reco porque eu gosto do reco-reco. O reco-reco é um instrumento que vem dos índio, de taquara, de primeiro eles tocavam numa táboa, numa taboinha. Os bugre vinham e ficavam olhando, admiravam, tinha de chifre, eu tenho um de chifre aí, o de chifre aparece mais um pouco, né? Ele arruma o samba. Se o samba não tiver aquele chichichi, chichi (imitando o som do instrumento).

Fernanda – Então o senhor tocava reco-reco mesmo...

João – Com o Honorato, com o Romeuzinho, com o Miguel e toco até agora...

Fernanda – O senhor tinha amizade com o pessoal que cantava aqui perto, perto do posto? Tinha amizade?

João – Tinha com o Sebastião que tocava...

Fernanda – O senhor então aprendia muitas músicas com eles?

João – Aprendia, aprendia...

Fernanda – Eles se misturavam com o pessoal do Honorato?

João – Não... porque tinha um delegado muito enérgico aqui, né? Na verdade esse negócio de preto [naquele tempo era] por causa dos escravos, só que tinha escravo que era religioso, os escravos num era... eles tinham devoção no santo. Os escravos eram amigos do nosso município de Pirapora, e nessa época dos escravos tinha os bugre já ali, na ardeia de

Parnaíba, trabalhava, comia, bebia, naquele tempo num tinha esse negócio de bater cartão. Ia trabalhar depois do meio-dia, uma hora, trabalhava de empreita, de posseiro. Você tinha que ir num enterro, num velório, deixava de trabalhar cedo e o patrão num falava...

Fernanda – E a polícia perseguia muito o pessoal, os negros que faziam o samba?

João – Não perseguia, num posso queixar não. A Maria Esther conta alguma coisa, mas eu não posso queixar, por isso não foi ruim não. O delegado dava uma voz dura porque tinha que dar né? Ele era... Ele brigava, ele batia no pessoal que ia bulinar com ele...

Fernanda – Como era?

João – Ele era autoridade. Então, o pessoal respeitava...

Fernanda – Ele brigava com os pretos?

João – Não ele não brigava não. Ele brigava com o pessoal que abusava dele, agora eu nunca vi eles brigar com os preto. Os preto foram campeão, foram bão os preto.

Fernanda – Vocês podiam ficar até tarde fazendo o samba?

João – Podia ficar até umas três horas, seis horas da madrugada, podia amanhecer lá, ninguém trabalhava de madrugada...

Fernanda – Se passasse de uma certa hora a polícia vinha?

João – Não, naquele tempo ninguém enchia o saco, podia amanhecer tocando. Agora no carnaval, se tiver de madrugada é capaz de vim policial, aquele tempo num brincava não minha fia, era bão... agora é outro. Antes se o cara queria abusar, no meio do samba, brigar, bater num cantador, o delegado vinha e mandava prender, amarrava até... A polícia tinha poquinho, [mais era boa]. A festa era muito boa... esse negócio de morte é desde o começo do mundo, que mataram o homem comendo o viradinho e acharam que era...

Fernanda – O que o senhor lembra do barracão?

João – Do barracão, pois é, esse aqui é o barracão que mataram ele...

Fernanda – No barracão o pessoal vinha e só dormia no barracão, não fazia o samba lá?

João – Tocava dentro do barracão. No barracão era chão, levantava poeira, o pessoal dormia num taboadão, um madeirão grosso...

Fernanda – Que época era isso seu João?

João – Eu conheci o barracão em cinqüenta e pouco...

Fernanda – Então o pessoal ainda fazia samba lá dentro?

João – Na época de cinquenta e cinco, sessenta que foi derrubado o barracão.

Fernanda – Mas a igreja num tinha proibido o pessoal de fazer o samba no barracão?

João – Fazia sim...

Fernanda – O senhor lembra de ver?

João – Num alembro a data. Mais aí que houve umas conversa que trava trazendo muito mulherada, que o barracão tava... porque muié tem desde o começo do mundo. Então foi estragando, e eles mandaram derrubar o barracão. A mulherada hoje arruma um hotel, uma casa, e não é bem assim... o padre tinha raiva porque ele num podia participar, acho que num gostava, a diretoria do padre era outra. Mas o negócio da mulherada ele num gostava muito não, da negrada, a negrada vinha junto, todo mundo sabia que vinha, né? Aí mandou derrubar os barracão...

Fernanda – Derrubou quando?

João – Foi derrubado depois de sessenta, sessenta e pouco foi derrubado o barracão.

Terezinha – Meu pai ajudou...

Fernanda – O pai da dona Terezinha ajudou?

Terezinha – Tinha um garajão, mais enorme de alto, pros lados tinha tudo quartinho pros negro, né João?

João – O lugar que eles dormia...

Terezinha – Era pros negro... como é que chama... escravo

João – Viu... o barracão era uma porta muito grande... Eu falo a pura verdade pra você, eu tinha uma comadre, comadre dela também... ela tinha uns treze anos e dormia no barracão. E ela e sua mãe dormia, num sei de que jeito. Elas gostava de divertir, cansar, acompanhando os preto...

Terezinha – Era aqueles quartinho que tinha fogão, tinha cama, tudo ali. Tem um santo lá na casa São José, papai achou em um buraco na parede. Era um oratório, fizeram um buraco na parede e puzeram o São José. Até agora tava preto por causa do fogão de lenha.

Fernanda – A senhora lembra também que eles faziam o samba lá?

Terezinha – Ah, lembro. Era nesse barracão de cá...

Fernanda – É nessa época que seu João tá falando?

Terezinha – É...

João – Os dois barracão. O de lá num tinha samba, só morava gente, esse aqui que era o barracão do samba.

Terezinha – Aqui era tudo mato, sabe? Eu e minha mãe morava lá no fundo, tinha só uma casa lá, era tudo mato, só o cemitério mais pra cá.

João – Nessa época que a Rosana vinha com os pai dela do Paraná, são sambador do Paraná, porque tem um samba de bumbo no Paraná. Então a Rosana tocava com nós com o grupo dela. Então daí que fizeram essa letra do samba que diz assim (cantando a música):

Eu nasci num barraco
No norte do Paraná

João – Eles sabiam que tinha um barracão aqui. (continua cantando):

Eu nasci num barraco
No norte do Paraná

Mamãe falou
Meu fio tô indo embora
Você vai ser batizado em Bom Jesus de Pirapora

Ê, ora eu, você era menina

João – E um negão respondia forte (engrossando a voz para cantar)

Ê, ora eu, você era menina

Terezinha – Era mato, então a gente ficava ali no morro pra ver o pessoal, desde primeiro (primeiro de agosto) chegava gente, armava barraca ficava tudo aqui.

Fernanda – Isso é em que ano?

João – Logo depois de cinqüenta. Não, isso foi antes, o samba aqui comia sorte de trinta pra frente. Eu cheguei aqui em quarenta e oito, quarenta e nove, ainda assisti dois, três anos de samba.

Fernanda – Então eles faziam o samba dentro do barracão e faziam fora também?

João – Fazia fora também. Quando a poeira levantava saía fora... depois que mudou ali perto do posto de gasolina. Nós também toquemo o samba ali. Depois nós mudemos pra dar lugar pra eles... depois eles alugaram um lugar perto do João Rosa, alugaram ali pra ficar ali os preto da Barra Funda, o João Grande e o Alfredão.

Fernanda – Isso foi depois que demoliu o barracão?

João – Depois que demoliu o barracão eles ficaram uns dez, quinze anos tocando com nós... Eu vou fazer um samba, porque fizeram duas injustiças aqui em Pirapora, derrubou o barracão e a casa do milagre em frente a igreja. O Osvardinho da Cuíca fez (cantando):

Ô Pirapora
 Ê rio Tietê
 Quanta saudade que eu sinto por você

Você foi rio forte
 Você foi rio valente
 Você deu muito peixe
 Matou a fome de muita gente

Ê rio Tietê
 Quanta saudade que eu sinto por você

Você foi rio forte
 Você foi florido
 Hoje você ta penoso
 Você é um rio ferido (risos)

Fernanda – Então, depois que derrubaram o barracão os negros continuaram vindo pra cá?

João – Vieram, ainda vieram. Depois que começou a sumir, começaram a cobrar aluguel, as coisas ficaram meio ruim pra eles, eram pobres... São Paulo era pequeno, minha fia, São Paulo cresceu de quase cinqüenta ano pra cá.

João – São Paulo era pequeno, a maior cidade do nosso país tá sendo São Paulo... tinha o mercado, as coisa mais... Então, o pessoal que vinha esse tempo, vinha a pé, num tinha dinheiro pra pagar condução, vinha a pé. Esse negão contou que as vezes tinha dinheiro pra vim de trem até Barueri, chegava em Barueri vinha um ônibus veio, vinha muita gente com esteira, bagagem nas costas pra comer, com as coisas pra fazer a barraca aqui. Eles vinham no dia primeiro e ficava até sete, seis, eles gostava da festa... Tinha tocador e também tinha sanfoneiro no meio, sanfoneiro de levantar poeira, tocador de cavaquinho, violão, tinha tudo isso, mas... sambador que eu via no meio num ia tocar... sanfoneiro tocava forró... **Ê, se eu vi isso aí...** Tocava forró, né? Mais, naquele tempo a música era outra, hoje é o nome forró...

Fernanda – Depois eles alugavam a casa lá?

João – Começou a alugar a casa. Alugou duas casa véia, que essas muié ia, começou umas muié branca porque as preta ia também... eu fiquei conhecendo umas muié branca, era meio de idade...

Fernanda – E o grupo de vocês e do Honorato tacava com esse outro grupo, ou não?

João – Não, tocava perto. Porque o delegado falava que tinha que separar, branco, de vocês, vocês...

Fernanda – Ele falava isso, o delegado?

João – É... até o padre preto, até tá entrando nas orde, mas num tinha... agora que tá tendo... mudou o governo, o missionário, agora que tá começando... Eles têm um valor no branco, uai... eu sou a favor do negro, ele tem o mesmo valor, nós somos ser humano, tudo igual... isso que a escola tem que fazer, ensinar, só a diferença da pele... tem uns homem mais velho são até mais inteligente que o branco.

Fernanda – Não tem nada a ver, né, seu João...

João – As escolas tão ensinando isso aí, explicando, são ser humano igual a nós. O bugre que é bugre, escravo... esse é outra parte. Se o escravo é preto, é branco, ele teve a vida de escravo, o fio dele que tá com nós num tem nada a ver uma coisa com a outra...

Fernanda – Então, o delegado falava ‘cada um fica no seu canto’?

João – O delegado era bicho feio, e era respeitado aqui...

Fernanda – Vocês se reuniam só no seis de agosto, como é que era?

João – Não às vezes no meio do ano também...

Fernanda – Então, mais ou menos duas vezes por ano?

João – Ele tinha um irmão, tinha duas banda de música. O delegado tinha uma banda dele, banda que tinha muito músico, num tem mais. E tinha um irmão que chamava Servério, que tinha outra banda... era duas banda que tocava na festa, na hora que saía a procissão, coisa bonita... o delegado tinha a dele e o irmão tinha outra.

Fernanda – Era banda do quê?

João – Banda que toca sanfona, clarinete... O Tico é músico de um [...] de banda, ele foi no desfile que saiu aquele dia... ele é músico. Ele sabe batê o bumbo e o rufo, que tem aqueles dois pauzinho.

Fernanda – Nessa época vinha muitos grupos de fora desses negros?

João – Vinha.

Fernanda – Vinha grupo da onde que o senhor lembra?

João – Vinha mais de Campinas, vinha de Piracicaba... eu conheci aqui de Piracicaba, Campinas, Mogi das Cruzes, parece que vinha também, Piracicaba, Campinas e a Barra Funda, né? Do Paraná era muito longe, muito difícil, mais no Paraná nessa época tinha um grupo de samba que gostava de cantar as música nossa, a música caipira, a letra raiz que é o samba de roda, samba de bumbo, e agora é samba de roda. Então, nós quando fizer dez anos, ficou

prometido que o samba nosso, que até lá nós põe um salário pra nós, qualquer coisa... que vai dar uma faixa, o Osvardinho da Cuíca vai deixando tudo mundo ganhar uma faixa dos dez anos, todo mundo vai ganhar, num sei a cor da faixa, mas vamo ganhar uma faixa... pra animar eles, pra animar os cara, incentivar, valorizar. Porque o cara sai tocando, vai tocar em São Paulo, uma muié, ela é empregada, ela precisa pedir pra uma outra ficar no lugar dela... Se você é chamado, é um artista, num tem valor nenhum, num tem salário... você larga seu serviço e sua patroa pra cantar o samba lá... [...]

Fernanda – Depois vocês fizeram o samba com o Honorato, tudo. Até quando foi o grupo do Honorato?

João – Tô pensando... O Honorato morreu depois de sessenta, ele morreu em sessenta e cinco por aí...

Fernanda – Aí o grupo parou um pouco depois da morte dele?

João – Parou, ficou meio encostado os instrumentos por aí. Aí, o Romeuzinho ficou com os instrumento no bar... aí começamo lá bater, eu fiz um reque-reque de chifre e plantei muita mandioca, levava o saco de mandioca, dez quilo de lingüiça, lingüiça assada, [era coisa] lá do pasto e levada e levada. Nós tocava na casa dele ali e tocava na rua também.

Fernanda – Na casa do Romeuzinho?

João – É... A muié dele tá ainda viva

Fernanda – A dono Ângela, eu já conversei com ela.

João – Fale com ela assim, uma hora que vocês conversarem ‘Dona Ângela, seu João falou da mandioca que vocês comiam aí, da lingüiça, milho’...

Fernanda – Mas antes o Honorato passou pro Miguel, ou não?

João – Não, primeiro foi o Romeuzinho.

Fernanda – foi o Romeuzinho e depois o Miguel...

João – Ele num tava mais agüentando, depois foi o Miguel, o Romeuzinho foi primeiro. E o Miguel era parente do Romeuzinho, e deixou os instrumento pro Miguelzinho. Agora o Miguelzinho é errado deixar com a Maria Esther, às vezes ficava comigo...

Fernanda – Ele deixou o bumbo com quem?

João – Com a Maria Esther, mas eu acho que devia deixar com outra pessoa que tivesse a cabeça mais boa, né? Memo se deixar alguma coisa pra ela, se fosse eu deixava uma outra pessoa que... o samba tudo mundo gosta do samba, não é só um que é dono. Eu num posso falar ‘eu sou dono do samba’, eu num sou dono do samba, sou dono da minha vida, vou lá porque eu gosto... [...]

Fernanda – Aí parou um tempão o samba, como foi?

João – Agora depois que o Romeuzinho morreu nós ficamos tocando devagar aí parou, peraí... e o Marcelo me deu esses instrumentos aí...

Fernanda – Mas ficou um tempo parado...

João – Parado... aí o Marcelo me trouxe esses instrumentos aí e começamos a tocar, toquei no carnaval, por aí. Ela a Maria tinha os instrumentos... aí, a prefeitura achou melhor engrenar... mas engrenou de um jeito que não sei...

Fernanda – Mas porque o senhor parou de fazer o samba nessa época? Ainda fazia com outras pessoas?

João – Sempre fizemos... mas daí, depois que o Miguelzinho morreu, ficou sem o mestre, o chefe, a Maria Esther ficou com um instrumento, um bumbo guardado lá, aí que eu ganhei o bumbo, o Marcelo deu o bumbo.

Fernanda – Mas o senhor ganhou faz pouco tempo?

João – Faz pouco tempo... ganhei do Marcelo. Mais antes disso a gente tocava um bumbo véio da prefeitura que tinha embaixo do coreto e fazia a festa, a Maria vinha... num era toda vez.

Fernanda – Vocês antes pegavam os instrumentos da prefeitura?

João – Pra quebrá um galho até nós ganhar, a cultura mandar, e depois o Marcelo arrumou... uns cinco seis anos, o Marcelo que inventou aqui. Até tem um surdinho que tá com a Maria, na casa da Maria.

Fernanda – Então vocês pararam porque não tinha instrumentos...

João – É, agora tem tudo, a Maria se ela quiser tocar um samba, tem na casa dela o samba, eu tenho o meu... então de qualquer jeito dá pra sair, se quiser fazer o samba em qualquer horário tem os instrumentos, e eu também tenho.

Fernanda – E como é que o grupo se formou de novo, depois desse tempão todo, te chamaram pra fazer o grupo de novo, como foi?

João – Me chamaram da prefeitura pelo outro ritmo de samba, pelo samba de roda...

Fernanda – É outro ritmo de samba?

João – Não, o ritmo é que deixa só pra as muié cantar, as muié que tá puxando o samba.

Fernanda – Então é outro esquema, diferente daquele que vocês faziam?

João – Elas que tão puxando o samba.

Fernanda – E o que mudou do samba que vocês faziam pro samba que é feito hoje?

João – A prefeitura achou que dava certo, então quem puxa o samba é a Dalva, a Maria Esther e a Fia (Otávia).

Fernanda – Mas como era antes?

João – Todo mundo entrava, todo mundo cantava um pouco, chegava, cantava e ninguém falava que tava errado... agora não, ficou meio esquisito... Pra gravar, pra ter um negócio fino tá certo, né? Se você tá cantando fora do ritmo... que nem cantá acontece alguma coisa com a voz da gente, mais dos instrumentos eu entendo tudo, se o instrumento tá fora eu sei tudo... eu falo aí ‘mais devagar’, dou um sinal pra eles, tem instrumento que você fica batendo e atrapalha o outro. O batedor de caixinha, o surdo é o fio do Dirceu, ele sempre faz, ele é bom o Paulo, às vezes faz ritmo de carnaval, mas nós num tamos no carnaval, tamo no ritmo do samba, outro ritmo, o samba de roda, o samba de batuque.

Fernanda – E quem propôs, quem falou ‘as mulheres vão dançar e os homens vão tocar’?

João – Foi o Carpinho¹¹⁶, esse povo aí. Quem puxa o samba é a Maria, a Dalva e nós responde, né?

Fernanda – E quem chamou o senhor pra entrar no grupo?

João – Ah, chamaram o grupo tinha que chamar, num tinha como deixar eu fora.

Fernanda – Mas o pessoal da prefeitura que veio falar que tava querendo montar o grupo de novo?

João – Aí, nós fizemo uma gravação no seminário, eu cantei alguma coisa, fizemo uma gravação no seminário, a gente arrecada um pouco pro samba. Até eu tenho um cd do batuque do surdeste, foi a primeira gravação.

Fernanda – Eu já ouvi esta gravação.

João – Aí, nessa gravação tinha um romance, um romance que diz assim, é uma letra de música, né? Que foi colocado no samba um pedaço, que diz assim (cantando):

Eu sou aquele boizinho
E nasci no mês de maio
Imaginando a minha vida
De passá tanto trabalho

¹¹⁶ Policarpo José da Cruz – Coordenador de Cultura e Turismo da Prefeitura local

Quando eu tinha ano e meio
 Eu já tinha inclinação
 Em vez de amansa com carro
 Amansava com carretão

Carrero que me tocava
 Era um mulato pinpão
 Chuçava com pé da vara
 Cutucava com o ferrão

João – Aquele samba que veio com nós o rolombolo vão levar um disco pra eles fazer uma gravação, sabe, que tem uma muiézinha que canta com nós...

Fernanda – Kolombolo?

João – **É isso...** Kolombolo, toca violão, cavaquinho. Então, nós fizemo esses dias lá em São Paulo, cantemo junto... tem uma músicas do Zilo e Zalo que nós pusemo no cd.

Fernanda – Seu João, só pra fechar, o que o senhor acha que mudou mais do samba que vocês faziam lá com o Honorato, desse samba que é feito hoje?

João – Aquele tampo cantava, dançava junto, agora... porque pra ter gravação, pra ter filmagem, pra ter nome de cultura, o nosso... acredito que tá certo do jeito que tá indo. Porque num entra quarquer um com quarquer voz, meio desafinado, então tem o ritmo de cantar... que nem a Dalva canta muito bonito, eu acho que é uma excelente pessoa a Dalva. Eu acho que pra mim quando ela num vai eu fico meio desnortado porque ela tem pique, pela amizade que ela tem, pela força que ela tem. Ela tem força de garganta... Ela leva umas caixa de lanche num sei se ela paga, ela que põe, refrigerante... o Dirceu vai com os filho dele também dá uma força, e eles toca diverte e incentiva muito. Cordé ás vezes num pode ir, porque a prefeitura... ele trabalha... então a prefeitura tinha que enxergar isso... ele é funcionário, como o Dirceu, como os outros. Eu sim, eu não sou funcionário da prefeitura, se eu num trabalhar eu num como, num ganho da prefeitura, eu deixo minha criação lá, do meu cunhado.

Entrevistado – Francisco Policarpo da Silveira

Profissão – aposentado.

Endereço – Floriano Peixoto, n. 104, centro.

Idade – 20/08/1927 (81 anos)

Local da entrevista – Canteiro central ao lado da igreja

Data – 13/12/2007

Entrevistadora – Fernanda de Freitas Dias.

Fernanda – Qual é o nome do senhor?

Francisco – Francisco Policarpo da Silveira

Fernanda – Qual é a data de nascimento do senhor?

Francisco – Nasci no dia vinte de agosto de mil novecentos e vinte e sete.

Fernanda – O senhor lembra do samba que era feito aqui na cidade na sua infância?

Francisco – Eu fui sambador no samba.

Fernanda – O senhor era sambador?

Francisco – Sambei no tempo do... primeiro sambista que tinha aí, aquele samba de roda que tinha... o que você queria saber?

Fernanda – O senhor sambava com quem?

Francisco – Sambei... primeiramente o dono do samba era Honorato Missé, sambei com o... eu sei por apelido agora...

Fernanda – Pode ser.

Francisco – Chiquinho Bravo, é... e agora no momento assim...

Fernanda – O senhor entrou no grupo com quantos anos?

Francisco – Mais ou menos com dezessete, dezoito anos.

Fernanda – Antes você lembra do barracão?

Francisco – Lembro muito dos dois barracão. Um aqui e outro lá (apontando com o dedo).

Fernanda – Onde os negros que vinham ficavam?

Francisco – Ficavam aqui e ficavam lá também.

Fernanda – O samba acontecia aonde?

Francisco – O samba era aqui, vinha de Campinas e... vinha de São Paulo. Então, o nome do samba era samba campineiro e nosso aqui era o samba do Honorato, só.

Fernanda – Quando tinha esse samba aqui, já tinha o samba do Honorato?

Francisco – Tinha, já tinha os dois. Só que o do Honorato tocava na rua, e esse que vinha de Campinas ficava nesse barracão aqui.

Fernanda – Como era, o que o senhor lembra do barracão?

Francisco – O barracão, muita coisa, tinha como é que se diz... essas barracas que vende frios, tudo era aqui dentro do barracão, do pessoal que vinha de São Paulo, gente escura, né? Preto... vinham aí, montava as barraquinha e então o samba batia aí dia e noite, num tinha descanso, até o dia sete, dia oito de agosto. Vinha muita gente de Campinas, vinha muita gente de São Paulo, ficavam tudo no barracão aqui e naquele lá.

Fernanda – O senhor chegou a ver o samba dentro do barracão?

Francisco – Ah, muito, muito...

Fernanda – Como era?

Francisco – Era grandão o barracão, embaixo era uma praça só, um salão só... e em cima tinha mais um taboado em cima, que aquele tempo num tinha negócio de concreto, essas coisa assim. Tinha o taboado em cima e o pessoal dormia muitos dias... eles dormiam assim... perto do samba, né?

Fernanda – Como eram as músicas que eles cantavam, o senhor lembra de alguma?

Francisco – É meio difícil lembrar...

Fernanda – Era mais ou menos igual faz hoje, ou era diferente, o jeito de cantar, o ritmo?

Francisco – Não. Era tudo a mesma coisa, mas era muito mais bonito do que o samba agora...

Fernanda – E por quê era mais bonito?

Francisco – Era mais bonito porque cada uma das pessoas que tavam sambando ali tiravam uma música. Faziam uma música...

Fernanda – Faziam a letra na hora?

Francisco – Na hora. E aí a turma que tava dançando que tava sambando com o samba, dançando com o samba, então dançava e cantava, respondia... o... cantor cantava ali. Tinha o

batedor de bumbo, o chochoaio, o que tocava surdo, aquela turma da bateria, mais cada um tirava, fazia um samba.

Fernanda – A maioria do pessoal que vinha pra festa era branco ou negro?

Francisco – Negro... Era tudo negro.

Fernanda – Eles não se importavam do pessoal entrar lá dentro (do barracão)?

Francisco – Não... o barracão era livre. O barracão era dos padre, os dois barracão. Depois que a prefeitura tomou conta... então, o samba foi acabando no barracão, num teve mais, porque proibiram de fazer o samba e foi feito garagem dos carro, caminhão, eu mesmo guardei caminhão lá, trabalhava de empregado, eu guardava um caminhão às vezes lá.

Fernanda – O senhor lembra quando e como foi quando proibiram o samba aqui?

Francisco – Num foi que proibiram... foram abandonando, foi fracassando, o pessoal foi falecendo, foi morrendo né? Então o samba foi acabando... e enfim acabou, tanto o samba daqui como o de lá, no outro barraco, no outro barracão. Aí, ficou só o samba do Honorato na rua, aí sambava lá pra baixo, na rua... naquela rua lá... José Bonifácio, ali perto do mercado. Sambava lá, sambava aqui que tinha uma praça ali, um capo de futebol, às vezes vinha aqui perto do coreto ali.

Fernanda – Mas mesmo assim os negros continuaram vindo?

Francisco – Não, aí acabou. Quando acabou o barracão fizeram um pouquinho só na rua, mas ou menos vinha só na festa de agosto... Mais ou menos umas duas, três vezes no dia sete de agosto, depois num vieram mais... foram morrendo tudo, né? Que nem esse mesmo de, de... Campinas era perna de pau, ele num güentava, tinha uma perna...

Fernanda – O senhor lembra se os negros alugavam um lugar ali onde é o posto de gasolina hoje?

Francisco – Lá? Lembro...

Fernanda – Lá ficou muito tempo?

Francisco – Era tudo quarto de aluguel ali... e o dono do coisa ali chamava Chico [...]. Então, o pessoal vinha de São Paulo, vinha de Campinas pra assisti a festa... então eles alugavam as casa ai, tinha os quartinho, aqui tudo aqui era quarto de aluguel do Hotel aqui Santa Cruz. Ali do outro lado também tinha muito quarto pra alugar. Antigamente vinha muita gente a semana inteira tinharomeiros, vinha de Campinas, vinha de Botucatu, vinha de Cerquilha, do Paraná, de Curitiba... vinha desses lugares, então vinha e ficava nos hotér.

Fernanda – O pessoal fazia o samba também ali em frente o posto?

Francisco – Em frente o posto de gasolina?

Fernanda – É em frente o posto, que era um salão que eles alugavam?

Francisco – Não, não, eles faziam mais aqui na praça, na praça e no barracão...

Fernanda – E depois que proibiu no barracão?

Francisco – Não, num foi proibido... é que eles num vinham mais e foram acabando, o chefe deles faleceu, então acabou o samba... que nem aqui em Pirapora, aqui faleceu o dono do samba, mas o pessoal guardaram os instrumento deles, né? Os parentes dele... depois, começaram de novo, agora há pouco tempo que esse pessoal novo que tão batendo o samba aí, é que começaram a tocar...

Fernanda – E como era o samba que vocês faziam ali em baixo no bar Curingão?

Francisco – Era bonito, tinha um pessoal mais antigo que tocava, né?

Fernanda – O senhor tocava o quê?

Francisco – Eu tocava caixa, chocoão, esses instrumentos, o bumbo grande também quando num tinha ninguém pra bater...

Fernanda – O senhor lembra de alguma música daquela época?

Francisco – Agora é difícil... (cantando)

Eu não sou daqui
Eu sou lá de fora
Eu vim sambar
Na festa de Pirapora

Francisco – E aí o pessoal respondia.

Fernanda – E o jeito de cantar era igual o de hoje, o ritmo igual, como era, tinha alguma diferença?

Francisco – É tudo a mesma coisa... Tinha pessoa que puxava o samba, que nem eu que cantei agora pra você ver, então os outros respondia, né? E era, era muito bonito. Tinha a mãe dela aqui também (da Dalva) que dançava no samba com a gente.

Fernanda – E como era que dançava, o homem também dançava, ou só a mulher?

Francisco – Todo mundo...

Fernanda – Eles faziam uma roda?

Francisco – Fazia uma roda sim em vorta do samba. Tinha o bumbeiro, aquelas mulheres, rapazes, avançavam no bumbo. Então o bumbo vinha empurrando, né? Sem machucar, sem bater nem nada. Então vinha empurrando a frente que tava dançando.

Fernanda – O pessoal da cidade gostava do samba?

Francisco – Ah, gostava, todo mundo... ficava assim de gente, cheio de gente. Batia, começava o samba a bater no dia primeiro de agosto e ia terminar só no dia oito. A turma gostava, vinha gente de muito longe só pra ver o samba.

Fernanda – E a polícia achava ruim, perseguia?

Francisco – Não, ninguém achava ruim. Naquele tempo já tinha bastante polícia, vinha um caminhão de soldado da força pública e vinha do exército também... depois foi acabando e eu tava mais de idade, né?

Fernanda – O senhor parou de participar?

Francisco – Eu parei, daí eu fiquei trabalhando de empregado, trabalhei um pouco na prefeitura... aí eu ia buscar os soldado lá em Itu... parece, eu num me lembro bem. Ia levar banda pro caminhão e depois levava no fim da festa. Então, foi se acabando num é mais como era antigamente.

Fernanda – Quando esse pessoal parou de vir, os negros?

Francisco – Foi parando de vir quando Pirapora passou a ser município, aí foi terminando. (dona Marta chegou)

Entrevistado – Marta da Silva Oliveira

Profissão – aposentada

Endereço – Rua Santa Cruz, n. 123, centro.

Idade – 82 anos (24/05/1926)

Local da entrevista – Canteiro central ao lado da igreja

Data – 13/12/2007

Entrevistadora – Fernanda de Freitas Dias.

Fernanda – A senhora nasceu em Pirapora?

Marta – Nasci nessa rua que eu moro hoje.

Fernanda – Os pais na senhora também são daqui?

Marta – São tudo daqui. A minha família tudo é daqui de Pirapora, não é nenhum de fora, de longe, nada... tudo daqui mesmo de Pirapora.

Fernanda – A senhora lembra do samba que era feito aqui no barracão perto da sua casa, como era?

Marta – O antigo barracão tinha a festa do mês de agosto... começava dia primeiro e ia até dia sete. Enchia de gente aí fazê barraquinha, vender coisa de comer, porque o samba amanhecia aí... aqueles pessoar que vinha de fora, aqueles mulato, eu num gosto de falar negro, aqueles bem mulato que gostava de sambar aí... e piraporano que gostava também, né? A minha mãe com meu pai sempre gostava de ver, e eu num largava da minha mãe, dormia junto com ela, ela enrolava eu no cobertor, que aquele tempo fazia aquele frio que caía até geadas, né? E nós ficava até acabar... havia muita briga, muita morte...

Fernanda – Vocês só assistiam?

Marta – Só assistia. Agora tenho meus primo, meus tio, que tudo gostava de ir.

Fernanda – Vocês entravam no barracão?

Marta – Entrava pra num ficar fora, né? O barracão era grande tinha o sobrado, né? E era um andar grande em cima, bastante quartinho... e naquele tempo tinha aquelas esteira que o pessoar vendia tudo baratinho, aquelas esteiras que pagavam aquele material do brejo...

Fernanda – Taboa?

Marta – Taboa do brejo, né? E fazia esteira, deixava a esteira secar, então, quando era nesse tempo da festa de Pirapora o pessoal vinha vender baratinho as esteira... então o pessoar que dormia aí punha as esteira no chão, um cobertorzinho, pronto, amanhecia... era legal, viu?

Fernanda – Aí vocês entravam e assistiam, então eles não se importavam de chegar gente de fora?

Marta – Não.

Fernanda – Todo mundo podia participar?

Marta – Todo mundo podia participar. Só que tinha muita briga, a gente tinha muito cuidado, aquele tempo era pouca polícia, né? Entanto que mataram um homem bem em frente àquela casa ali (apontando com a mão), o sobrado do outro lado... Mataram com tiro. E sempre tinha uma... era diferente aquela casa, sempre tinha uma cruz de cimento que fizeram na parede... mas, roubavam muita criança, sabe? As mães... as crianças queriam sair, ver, tinha samba na rua, tinha samba no barracão, então as mães precisava ficar segurando na mão dos fio, porque roubava muita criança. Eu tinha um irmão que naquele tempo tinha uns doze anos, dez, tinha um samba ali no coreto e a turma tudo olhando, olhando. Desceu um homem na perua e nós tava olhando, aquele tempo eles punhava as cobra assim e enchia de gente pra ver... tinha bastante divertimento, tudo na rua...

Fernanda – O barracão era do tamanho desse prédio aqui mesmo? (apontando para o prédio construído no mesmo local do antigo barracão)

Marta – Era.

Fernanda – Só que ele tinha dois andares?

Marta – Tinha dois andares. E aqui num tinha casa nenhuma, era um varado aqui e era outra rua lá. Aqui tinha um esgoto grande, tinha uma torneira ali que nós pegava água, aquele tempo ninguém tinha água nas casa, né? A gente era muito pobre, né? Então, em cada esquina quase, tinha uma torneira pra gente pegar água no barde, numa lata, pra gente... pra encher o tambor pra lavar roupa, pra gastar tudo. Eu mesma depois que casei, nossa... eu enchia dois tambor cedo pra lavar roupa outro dia, tinha muita criança, sou mãe de dezesseis filho, né? Tenho vinte e sete netos e mais interar nove bisnetos.

Fernanda – E lá dentro como é que o pessoal fazia o samba, como eles dançavam, com era?

Marta – Eles dançavam ansim, sabe? Um agarrado... mais eles dançavam era sozinho, né? Aquelas preta véia de saia cumprida, né? Ia pra frente do bumbo, ia pra trás do bumbo, né?

Fernanda – E todo mundo dançava?

Marta – Todo mundo que entrava a maioria dançava.

Fernanda – E era em roda a dança?

Marta – Não... a dança era ansim tudo espalhado, sabe? Às vezes fazia roda, davam a mão pra dançar, às vezes dançava sozinho, às vezes pegava no corpo do outro, dançava, né? Agora aqui na rua não, na rua era tudo sozinho. Quando o bumbeiro ia pra lá tocava, a gente ia atrás do bumbo, ia pra trás, pra frente.

Fernanda – Então, todo mundo ia pra trás e depois pra frente?

Marta – É.

Fernanda – Tipo em fileira?

Marta – Isso, tipo em fileira... e aquelas músicas aquelas antiga, naquele tempo quem tava tocando ali e cantava, mexia com o piraporano, sabe? Era tudo legal, era, nossa...

Fernanda – Só uma dúvida quanto a dança. O bumbeiro ficava assim, e ficava uma fileira na frente do bumbeiro?

Marta – Ao redor do bumbeiro, o bumbeiro ficava no meio. Ficava tipo de uma roda, e era gozado, né?

Fernanda – E vocês avançavam pra frente e depois iam pra trás?

Marta – Todo mundo avançava no bumbeiro e o bumbeiro ia pra trás. Depois o bumbeiro vinha na nossa frente e nós dançava pra trás. Era legal, viu? Depois tinha hora que o bumbeiro sozinho fazia o verso e nós respondia o restante do verso.

Fernanda – Então a senhora dançava lá dentro do barracão?

Marta – Não, eu não dançava porque eu era menina ainda, sabe? Era menina, depois que eu fiquei moça, fiquei com vergonha. Quem dançava era minha família, tudo dançava, né? A família da minha mãe, meus irmãos. Até que um irmão meu que já morreu... ele queria ver tudo as coisas que aconteciam na rua, minha mãe tinha que andar com ele no braço, né? Minha mãe, senão meu pai... e aquele tempo que roubavam criança, o homem da perua, pegou meu irmão e pôs dentro da perua e meu avô viu, meu avô foi lá, antes de fechar a porta, pegou na mão dele e puxou pra trás... iam roubando meu irmão. Não tinha acabado nem a festa ainda. E meu irmão queria vortá, chorava, chorava que queria vortá, e meu pai com minha mãe num deixou mais ele sair na rua. Aí a minha mãe com meu pai ficou com dó dele, pegou uma capona grande assim até o pé e pôs nele, pôs um chapéu, modificou ele, sabe? Pra não poder conhecer, ficou segurando a mão dele e acabou de assistir os outros dias da festa.

Fernanda – Eram quantos dias de festa?

Marta – Ah, começava dia primeiro e ia até dia sete... dia seis, dia sete já desmanchava. Tinha barraca de desde ali (apontando com a mão), até ali na esquina. Barraca de comes e bebes, de roupa, de sapato.

Fernanda – E lá dentro (do barracão) tinha barraca também?

Marta – Lá dentro tinha ansim as mesinha dentro do barracão, tinha as mesinha pra comer doce, sargado, lanche, né? E na rua era também igual, na rua ficava as barraca coberta.

Fernanda – Eram as próprias pessoas que vinham que montavam as barracas?

Marta – Eram os próprios donos da barraca que vinham, tudo de fora. Num tinha ninguém daqui, tudo de fora. A gente ia e comprava... dia sete era dia dos piraporanos fazer compra, e aquele tempo era dinheiro tudo em moeda, num tinha dinheiro quase em papel. A primeira que vortô um real em papel, depois de um real, vortô cinco, aí foi vindo, né? Então nós comprava fiado... os turco, a maioria era turco. Nós comprava um sapato pro ano inteiro. Usava pra ir na missa e quando vinha da missa limpava bem a sola do sapato e guardava na caixa. Durava um ano e nós pagava no outro ano que vinha, já pagava o sapato e nós comprava outro. Era legal, viu? E ninguém se queixava que a vida era difícil nada, viu? Tudo fogão de lenha, ali tinha uma fileira de garagem de guardar água, o dono da garagem alugava pra aquelas muié fazer as barracas deles lá, lá dentro da garagem... então eles usava lenha, né? Eu ia no mato buscar lenha pra minha mãe queimar, e trazia bastante, cortava tudo em pedacinho, fazia um feixinho e botava na parede de onde eu morava pra vender.

Fernanda – A senhora vendia lenha então?

Marta – Vendia. Um real o feixe de lenha, oitenta centavos, **ih**... aquilo era dinheiro, era dinheiro que dava pra gente comprar o que comer.

Fernanda – Depois desse tempo proibiram o samba no barracão?

Marta – Aí foi acabando, acabando, né? Proibiram o samba no barracão, aí tinha os hotér lá em baixo, os hotér que alugou...

Fernanda – Onde é o posto de gasolina, ali em baixo?

Marta – Não... Hotér era um ali em cima, três lá em baixo, outro lá na esquina... não, aqui tinha dois, lá em baixo tinha três... Aí eles comeram a guardar lenha, né? Era aquela lenharada porque era tudo fogão a lenha, né?

Fernanda – O que o pessoal da cidade achava do samba que era feito no barracão?

Marta – Ah, eles gostava, porque por causa do samba vinha muita gente de fora muitoromeiro, né? Na igreja, devoto do santo, e o pessoal fazia as coisa diferente pra vender, né? Roupa, bolo, calçado, inventava moda, né? Então eles gostavam porque depois que acabou o samba daí do barracão o pessoal foi diminuindo, diminuindo...

Fernanda – Mas depois que fechou, o pessoal continuou vindo?

Marta – Continuou... mas metade. Porque agora fica dia quatro, dia cinco e dia seis.

Fernanda – Mas logo depois que fecho o barracão, os negros continuaram vindo pra cidade?

Marta – Continuaram um pouco de tempo, daí eles faziam na rua... aí tinha esse do Honorato pra lá que era de Pirapora e outro do pessoal dos negro aqui nessa ponte aqui.

Fernanda – Que era onde é ali onde é o posto de gasolina?

Marta – É, ali onde é o posto de gasolina... ficou tempo ansim, aí eles foram embora e não vieram mais, né?

Fernanda – Faz muito tempo que eles pararam de vir?

Marta – Eu tô com oitenta e um ano... eu tinha meus doze, quatorze ano quando eu lembro disso tudo... eu casei com dezenove anos... daí esse Honorato era primo do meu pai, e ele formou o samba dele, ficou dois samba. Aí ele morava na mesma rua lá nossa, ele formou o samba, né? Inventou os versos tudo e continuaram... Mas essa Maria Esther nunca entrou no samba deles, de jeito nenhum.

Fernanda – Como era o samba que o Honorato fazia lá, era parecido com o dos negros?

Marta – Era a mesma coisa do samba do barracão, o mesmo samba. Ele cantava os versos e o pessoal que tocava, sambava com ele, respondia. Ele copiou do barracão, até os versos tudo, né? O que ele cantava ele copiou tudo do barracão.

Fernanda – Os negros também dançavam com ele lá?

Marta – Não, negro não. Os negro era separado. Era só eles de São Paulo, negro de São Paulo... Depois que acabou o barracão foi que o Honorato entrou... Antes de acabar o barracão, quer dizer, quando proibiram do samba aí e ficaram na rua, então os negros que ficava aqui no barracão ficou pra lá e no Honorato pra cá... aí tinha bastante piraporano no do Honorato... aprendeu, né? Gostou, gostava e aprendeu, seguiu... aí o Honorato morreu, acabou tudo.

Entrevistado – Márcio Pedro Dante

Profissão – dono de hotel

Endereço – Rua Siqueira Santo, n. 31, centro

Idade – 58 anos (22/11/1949)

Local da entrevista – Casa de Márcio - Hotel

Data – 14/12/2007

Entrevistadora – Fernanda de Freitas Dias

Fernanda - Márcio, qual seu nome inteiro?

Márcio – Márcio Pedro Dante.

Fernanda – Você lembra do samba que era feito aqui em Pirapora na sua infância?

Márcio – Isso era na época da festa em agosto. O samba existe em Pirapora nas festas de agosto, só. Durante o ano não se falava mais em samba, tá? Importante que se diga... a festa em Pirapora antigamente começava no dia três, quatro, cinco e seis de agosto. Mas muito tempo atrás, o que eu me lembro da minha infância, é... dez dias antes da festa os negros começam vim pra Pirapora. Então, nessa época, final de julho eles já estavam aqui. Então aí começaram o samba.. e aonde acontecia? No final dessa rua aqui, entre a bifurcação dessa rua com a outra, bem naquele canto, tá?

Fernanda – Em frente o mercado?

Márcio – Isso, em frente ao mercado.

Fernanda – Você lembra dos negros que vinham para a festa e faziam o samba?

Márcio – Lembro... eu lembro, veja... na época que eu me lembro do samba, antes da festa eles ficavam montando as barracas, porque o que que vinha na festa de Pirapora? Vinha os libaneses, que eu sou descendente também, tá? Então os libaneses vinham e montavam as barracas atrás da igreja, onde se vendia de tudo, era uma, vamos dizer assim, uma mini vinte e cinco de março. Só que além de tecidos e, enfim, tinha comidas típicas, era muito bonita a festa. E aqui do lado da igreja tinha cigano, tinha gente de tudo quanto é tipo. Mas esse pessoal que vinha antes eram os comerciantes. Então eles vinham pra conseguir melhores lugares para os dias cinco e seis de agosto, os dias da festa. E o samba acontecia lá no final da rua.

Fernanda – A sua família começou vindo assim também, ou não?

Márcio – Meu avô veio pra Pirapora em 1896, libanês. Ele num veio na festa, ele era um mascate.

Fernanda – É que Otávia disse que muita gente que vinha pra vender acabava morando aqui.

Márcio – Mas meu avô não veio pra festa, ele veio... ele andava nas cidadezinhas aqui por perto, Santana, Cabreúva, Pirapora, Araçariçuama, Barueri, lombo de burro memo. Conheceu minha avó que já morava aqui, romana, né? Deu o golpe, papeou legal a véinha e ficou com ela... e aí fez família aqui, aqui nesse mesmo lugar. Essa casa tem mais de cem anos. Aquela parte de lá, a primeira reforma foi feita em vinte e quatro (1924). Antes disso tinha padaria, um monte de coisa que tinha aqui, a família era grande. Então é isso, o samba que eu me lembro, eu me lembro do Honorato tocando o bumbo principal e os negros fazendo repique, e as negras dançando. A Maria Esther, depois aconteceu a Maria Esther, no começo eram as negras.

Fernanda – Mas aí eles faziam o samba juntos, o Honorato e os negros?

Márcio – Que eu me lembre era junto. Tinha dois sambas, tinha o samba dos negros e tinha o samba do Honorato, mas eles tocavam juntos também. Que eu me lembro, eu não me lembro de samba separado, eu me lembro do samba do Honorato, aonde os negros pode ser que... antes disso, o samba é muito mais antigo que isso tinha, talvez tivesse o samba dos negros e o samba do Honorato. Na época que eu me lembro era o samba do Honorato, onde os negros participavam, esses que vinham na festa. E as negras que dançavam daquela maneira insinuante, porque era insinuante, não em roupas escandalosas, né? Mas uma maneira de dançar insinuante. Elas vêm virada de costas, empurrando o povo com o traseiro, com a bunda, vamos dizer assim, e formava aquela roda de gente enorme e eles vinham tirando... a poesia deles era aquela, eles fazem uma rima aonde um puxa e os outros repetem, é uma história, né? Aquilo vai correndo à noite, muita pinga junto, lógico, né? Não a ponto de virar uma bebedeira... Mas apesar de tudo isso, daquele rolo de ver, tinha respeito, existia o respeito. Então os negros em Pirapora, o samba que eu me lembro era isso... quer dizer...

Fernanda – Você tinha quantos anos nesta época?

Márcio – Que eu me lembro, que eu comecei a sair sozinho, tinha uns dez, doze. Isso há cinqüenta anos atrás.

Fernanda – O pessoal vinha em grupos de fora, ou eram pessoas que se encontravam e faziam o samba?

Márcio – Eu acho que eram grupos, não é que se encontravam e faziam o samba, eles traziam o samba pronto, tá? Quer dizer, o Honorato tocava aqui. Da onde veio o samba do Honorato, desses negros ou de outros negros, num sei... aconteceu aqui, ou na casa, meus pais me contavam que eram nos barracões antigos, e os barracões antigos nada mais é que, num sei se uma senzala, mas aonde existiam os negros também, tá? Então isso é anterior a mim, é do tempo do meu pai. Existia um barracão aqui em cima e outro lá do lado do clube mais ou menos... é uma pena ter destruído, porque era super antigo.

Fernanda – Pelo que você se lembra ele ainda existia ou já tinha sido demolido?

Márcio – Quando eu era bem pequeno ele existia. Ainda tinha alguns negros que a gente brincava com eles... brincava não, mexia e eles xingavam.

Fernanda – Eles dormiam ali?

Márcio – Moravam ali, tinha gente que morava. E eu num sei... na realidade quando eu me lembro de pequeno o samba já existia. Então não sei quem é que começou, há quanto tempo atrás isso já existe eu num sei, lembro desse samba quente, bonito, gostoso... e eles, que eu me lembro, não saiam pra rua.

Fernanda – Ficavam só lá em frente o Curingão?

Márcio – Isso. Bem na bifurcação das duas ruas, que eu me lembro é ali. Agora pode ser que eu tô esquecendo de algum detalhe, mas é isso que eu me lembro do samba.

Fernanda – Você lembra quando eles pararam de vir pra fazer o samba?

Márcio – Olha, Pirapora tem duas histórias. Tem Pirapora com o rio limpo, que foi até setenta e quatro (1974), porque o rio não foi sujo aos poucos, ele sujou de uma vez, porque a água não desci pra Pirapora, a água ia pra Billings... a água de São Paulo não vinha pra cá. O Tietê era sustentados pelos afluentes, rio Jundiá e tudo mais, era um rio piscoso que tinha setenta barcos de passeio. Então, essa é uma Pirapora, a Pirapora depois de setenta e quatro, eu lembro bem que foi o ano que eu casei, foi quatro, cinco meses depois que eu casei o rio sujou. Então, é outra Pirapora, onde acabou os barcos, enfim... os negros... existem outras duas histórias de Pirapora. Antes da Castelo Branco e depois da Castelo Branco, Por quê? Porque quando num tinha a Castelo Branco a Marechal Rondon passava por aqui, a estrada do interior era Pirapora. Então, você saía de Pirapora pra ir pra Botucatu, Bauru, qualquer lugar pra cá, aonde a Castelo vai, num tinha... então tinha que ser a antiga Marechal Rondon, Pirapora, Estrada dos Romeiros. Se viesse do interior pra ir pra Aparecida, aqui era ponto de parada. Então, por isso Pirapora é o segundo santuário do Brasil, realmente. Num tinha movimento só de final de semana, era segunda, terça, quarta, quinta, era direto.

Fernanda – Era um ponto de passagem...

Márcio – Era um ponto de passagem. Aqui o hotel funcionava, cabia noventa pessoas no tempo dos meus avós, e tinha refeição todo dia, era parada de ônibus aqui. Então, o movimento era direto. Depois que aconteceu a Castelo Branco Pirapora deixou de ser rota, pô. Você vai pra Aparecida pra que você vai pra Pirapora, se você pode pegar de todo interior, e não era só interior de São Paulo. Mesmo de Mato Grosso, de tudo, daquela região norte do Brasil, que vinha pra ir pra Aparecida, tinha que passar necessariamente em Pirapora. Então, a festa de Pirapora nessa época durava dez dias, quinze dias, hoje a festa de Pirapora acontece dia seis de agosto só. O povo vem dia seis e vai embora, vem muita gente? Vem, mas num tem mais aquele... Hoje é um pequeno reflexo do que foi. O que é igual? A procissão é igual, a fé do povo ainda continua... mas hoje é fácil você vir pra Pirapora e ir embora depois, você não precisa ficar aqui. E outra coisa, a passagem pra ir pra Aparecida do Norte nu é mais. Pirapora deixou de ser rota.

Fernanda – Isso aconteceu mais ou menos em setenta e quatro (1974)?

Márcio – Não. Veja bem, são duas histórias. Eu num me lembro bem, a Castelo Branco acho que num sei quando foi exatamente que ela aconteceu, foi antes disso, foi antes de setenta e quatro, eu num tenho certeza. Então, veja, tem duas Pirapora, ou três, né? A antiga Pirapora que

não existia a Castelo e que tinha o rio limpo. A influência maior do povo aqui, era quando não existia a Castelo, tá? Coincidentemente o rio dessa época era limpo. Depois que houve a Castelo Branco acabou, o movimento praticamente zerou. Continuou-se as romarias, isso aí é tradição, continuou nos finais de semana, tá?

Fernanda – Você acha que as pessoas passam por aqui pra ir pra outros lugares?

Márcio – Pirapora era muito mais conhecido, não é conhecido... era muito mais freqüentado. Era tradição dos negros vim pra cá, e outra, pelo movimento que tinha, não só no dia seis e cinco, mas sim pelo... começava no início de agosto, um, dói, três, quatro, cinco, todo dia tinha movimento. Então compensava pra eles virem pra cá, essas barracas e tudo mais, porque faturava muito todo dia. Hoje nem tem mais as barracas dos caras de fora, por quê? Num vale à pena. Você vem aqui montar um puta esquema, pra ficar um dia, dia seis de agosto, acabou, vai embora, você entendeu? Agora, os negros continuam vindo até hoje, eu tenho restaurante aqui, eu vejo. Pessoas que na minha fisionomia eu lembro deles moço do tempo do samba. Mas essa tradição de continuar vindo pra Pirapora ainda existe. Quando começou? Num sei. No tempo dos escravos? Talvez, porque eles num se misturavam. Isso já é história que minha mãe me contava, tá? Os negros ficavam num...

Fernanda – No posto de gasolina?

Márcio – No posto de gasolina, mais ou menos ali tinha um barracão também.

Fernanda – Segundo seu João (João do Pasto) era um salão que eles alugavam depois que foi proibido o samba no barracão.

Márcio – Exatamente. Eu me lembro que era pra lá, onde é o posto mais ou menos, um casarão antigo, mas eu lembro vagamente... então eles vinham tudo. Não é que eles não se misturavam, não é que existia um preconceito do branco pra eles... deles também, ta? Eles eram muito mais africanos do que hoje, ou seja, roupas coloridas, isso eu me lembro, tá? Negros azuis, aqueles que você olha, não é um mulato não, é negro mesmo. Então, eu achava bonito, agora é... é uma história, que não que acabou, o samba continua tradição aqui em Pirapora, mas dos negros mesmo, não sei se foi eles que começaram, mas provavelmente eles trouxeram... mas o Honorato incorporou isso, desde que eu me conheço por gente pra mim era o samba do Honorato, não era o samba dos negros, tá? Aonde eu via os negros participarem. E na festa, porque o samba só existia na festa, as negras dançavam. Então, aquilo era interessante, batida diferente, não é um samba que você ouve aqui, esse samba comum.

Fernanda – Era diferente do samba feito hoje?

Márcio – Era mais ou menos isso. A batida do Honorato era mais gostosa, mas não deixa de ser isso aí.

Fernanda – Era mais rápido, ou mais lento, tinha diferença?

Márcio – Não, era mais cadenciado, num sei. O bumbo principal... o Honorato, ele vivia aquilo, não era uma batida por batida, tá? Ele tinha... A diferença do samba do Honorato de hoje,

agora vou dizer pra você em poucas palavras. O volume da batida do samba dele, ele tocando bumbo, era isso. Ele tinha volume, ele tinha cadência e variação de volume, você via o samba diminuir de volume, como você abaixa um volume de um rádio. Aquela batida, tum, tum, tum (imitando o som do bumbo) e de repente ele ia crescendo, e quando ele crescia, as negras cresciam também na maneira de se mexer. Então, eles tinham um entrosamento assim da figura do Honorato... não é que ele tocava o samba... o que ele era diferente dos outros? Porque ele batia com a alma, pô. Entendeu? Era diferente, ele sentia a batida dele e você acabava entrando no esquema também. Não é uma batida... hoje eu escuto o samba, lembra, lógico que lembra, a batida é mais ou menos aquela, né? Tem um bumbo principal e os outros repicando, mas num tem a alma no Honorato, sabe? Você vê, às vezes dispara, diminui, num to criticando, né? É legal que tenha, mas pra mim trinta por cento do que foi o Honorato, eu dava dez pro Honorato, dou três pra eles. Não que eu num goste, num tem nada a ver.

Fernanda – Mas era muito diferente?

Márcio – Muito diferente nesse sentido que tô falando. Lembra o samba do Honorato? Lembra. É uma música tocada pelo autor e uma música tocada por um cara eu ouviu mais ou menos. É isso... o Honorato, ele batia essa cadência, os repiques que os negros batiam era diferente, era essa batida, mas por que era diferente? Porque eles tinham a alma do samba... existia uma conversa dos bumbos, dá pra você entender? Parecia que eles estavam conversando. E a rima do cara, a poesia que eles cantam e os outros respondem, geralmente era sempre... eles tinham uma espiritualidade terrível. Não que hoje não tenha, mas era gozação de assuntos da época, enfim... de pessoas, sempre coisas picantes. Então, a primeira cantada, quando dava a primeira, a turma morria de rir, porque depois que repetia aquilo lá... e o povo participava. Mas a batida do samba, é o que eu te falo, o volume subia e descia.

Fernanda – Quem quisesse entrar, entrava?

Márcio – Entrava, participava.

Fernanda – Não é como é hoje, um grupo fechado?

Márcio – Não, ficava a roda do samba ali e o povão. Era difícil você chegar... eu me lembro disso, meu pai dizia, cuidado, porque tem malandro, tem muito cigano que rouba criança.

Fernanda – Como o pessoal da cidade via o samba?

Márcio – Gostava. Gostava, mas tinha medo.

Fernanda – Mesmo a forma como estas mulheres dançavam, como a cidade via?

Márcio – A turma ria, mas não dizer que... os padres talvez não gostassem.

Fernanda – E a polícia?

Márcio – Não. Nunca vi a polícia intervir nisso. Não, porque não era bagunça, o samba acontecia todo ano e era uma tradição. Era uma roda... era difícil você chegar lá no meio, você vê

o que tava acontecendo. A roda fechava e o Honorato ajudava com o bumbo a abrir a roda também... ele empurrava o povo assim, entendeu? Ele não ficava parado ali, ele participava também. Então era isso, as negras se empurravam, elas iam de costas empurrando o povo, o povo voltava, aí os bumbos empurravam, o povo voltava. E essa batida cresci e diminuía, crescia e diminuía, quer dizer, não era um som linear. A batida do bumbo, a cadência sim, mas a forma parecia que tava conversando, realmente.

Fernanda – E os homens dançavam também?

Márcio – Os que tocavam dançavam, eu não me lembro de homem dançando no meio, eu não me lembro, porque eu prestava atenção nas mulheres.

Fernanda – Elas dançavam como?

Márcio – Era uma maneira africana de dançar, e hoje você vendo, se você vê um... os massai na África, por exemplo, não sei te explicar, a Maria Esther imita, mais ou menos, aquela maneira que ela dança. Porque é com o traseiro, tá? O bumbo ia pra frente, ela ia pra frente, o Honorato empurrava, ela ia pra trás e ia de costas, empurrava o povo de costas, tinha homem que, maliciosamente, ficava ali esperando isso... hoje eu imagino, discretamente os homens ficavam ali, porque era umas negras moça, pô. Então existia essa malícia no ar, é claro que existia, porque a forma delas dançar era provocante.

Fernanda – E você se lembra da Maria Esther aqui no samba?

Márcio – Lembro.

Fernanda – Ela morava aqui?

Márcio – Morava, ela é daqui. Ela é filha da Luzia.

Fernanda – É que ela ficou um tempo fora.

Márcio – Ficou em São Paulo. Mas na festa de Pirapora ela sempre ficava aqui. Agora, no começo ela era moça na época, claro.

Fernanda – Ela dançava com estes negros também?

Márcio – Dançava com eles. Ela não era uma figura... veja bem, não querendo criticar, hoje a Maria Esther é a figura do samba, mas na época ela era uma pessoa que participava do samba, mas não era a figura principal do samba. Quem dançava mesmo que eu me lembre era os negros e ela, não ela e os negros, então é isso.

Entrevistado – João Alves do Amaral (João do Pasto)

Profissão – Agricultor.

Endereço – Rua Siqueira Campos, 218.

Idade – 72 anos (12/05/1936).

Local da entrevista – Casa de João do Pasto

Data – 14/12/2007

Entrevistadora – Fernanda de Freitas Dias.

Participantes – D. Terezinha (Tereza de Jesus Oliveira do Amaral), esposa de João do Pasto.

Fernanda – O senhor lembra alguma coisa do barracão, ou o senhor era muito criança na época?

João – Sambemo umas duas três vezes no barracão, levantando aquele poeirão no barracão, num tinha... tijolado, acimentado. Daí, eu entrava com os negro. Só que gostava do samba do Honorato, porque eu sambava com o Honorato, aí o Honorato parava uma vez num vinha, aí eu ia lá com os negro, né?

Fernanda – Mas como é que era, onde o pessoal fazia o samba depois que foi proibido no barracão, onde era o posto de gasolina?

João – Num foi proibido o samba, foi desmanchado, desmanchou o barracão.

Fernanda – Mas desmanchou ele depois, né?

João – Não, derrubou o barracão faz muitos anos já... daí que os negros deram uma **parada** de vir, porque desmanchou o barracão, pararam uns seis, oito ano, aí começaram a alugar aqui pra eles virem de novo. E o armazém ali que guardava os bumbo, era armazém e era hotel em cima, que tinha os quarto, né?

Fernanda – E como era esse lugar que eles ficavam? Era aquele de pau-a-pique que o senhor falou?

João – Era de pau-a-pique, eles alugavam pra ficar. Alugava ali uns par de povo, alugava pra ficar. Eles tinham um barraco na rua que vendia sargadinho, vendia umas coisas, a muié ficava vendendo... aquele tempo eles num cobrava imposto, vinha gente aqui era um puta movimento.

Fernanda – mas mesmo depois que o pessoal não podia fazer samba dentro do barracão ele era aberto ainda?

João – Ficou aberto, parado uns tempo.

Fernanda – Em 1940, assim, ele ficava aberto?

João – Aberto, o barracão sempre foi aberto.

Fernanda – Só que aí não tinha samba dentro?

João – O samba, parou de fazer o samba.

Fernanda – O pessoal fazia lá embaixo?

João – É, lá embaixo.

Fernanda – E como é que era o samba que eles faziam lá, vinham grupos, ou pessoas?

João – Era os preto.

Fernanda – Mas eram pessoas que vinham ou era um grupo? Por exemplo esse grupo é de Campinas.

João – Não tinha nada de grupo, era eles mesmo. Era da Barra Funda, os Campineiro de Campinas, dois de Campinas e Barra Funda, se encontravam aí. Que eu conheci era as muié que cantavam de Campinas, e o pessoal da Barra Funda que é o João Grande, Alfredão, Vó Olímpia. Aí, tocaram uns dez anos ou mais aqui... alugavam, acertavam direitinho, bebia, comia, depois na hora de ir embora eles chamava... vamo marcando... ia embora dia sete, dia oito, às vezes dia dez de agosto, acertava as contas direito.

Fernanda – O samba que eles faziam era igual esse que faz hoje?

João – Não, era diferente do nosso. É que batia com dois bumbo, três bumbo. E o samba... a cantiga do samba dos preto era diferente porque... e é isso que eu [lido] com a cabeça da Maria Esther, e a fié da puta sabe disso, você tá cantando um samba e o bumbo tá batendo, eu entro com outro e você não para, eu entro com outro, você vai tocando, continuando, né?

Fernanda – Então não parava?

João – Ia quinze, vinte minuto, meia hora tocando. E agora o nosso é muito curto. O nosso samba para, para toda hora... com os preto não, ele oiava pra outro de zóião branco, já puxava outro samba ia tocando.

Fernanda – E era tudo na hora que surgiam as músicas?

João – Isso. Não, todo mundo já tinha... quem podia responder, ele mesmo num respondia, quem sabia uma resposta, respondia. Então, era continuado, o samba não parava, o samba era **corrido**, chama samba de bumbo corrido. Eles tocavam em outro esquema, mas bumbo, dois três bumbos.

Fernanda – E eles, o que que falavam as letras, eles cantavam sobre o que?

João – Cantavam falando de Pirapora... e tinha samba que eles cantavam assim, que eu alembro é... esse samba que ouve em Pirapora eles cantavam também... (cantando)

Eu venho vindo

Cheguei agora
 Vim visitar
 O Bom Jesus de Pirapora

Sou campineiro e tô aqui
 Cheguei agora
 Vim visitar
 O Bom Jesus de Pirapora

Eu sou de Barra Funda
 Sou de São Paulo
 Eu sou paulistano
 Vim visitá esse povo piraporano

Eu sou de São Paulo
 Sou da Barra Funda
 Eu sou paulistano
 Vim visitá esse povo piraporano

João – É dos negros. Tinha outra que eles falavam assim (cantando).

Eu sou marujo
 Vivo no mar
 Eu sou marujo
 Vivo no mar

Eu sou marujo (engrossando a voz)

Vivo no mar
 Tubarão é peixe grande
 Tá querendo me pegar
 Tubarão é peixe grande
 Tá querendo me pegar

João – E o outro respondia (cantando):

Eu sou marujo
 Vivo no mar
 Tubarão é peixe grande
 Tá querendo me pegar

João – Era o samba deles.

Fernanda – O senhor lembra de mais letra?

João – Essa é uma letra.

Fernanda – Essa é uma das letras.

João – (lembrando de alguma música, cantando baixo)

Eu venho vindo
Venho de lá
Vamô por terra na ponte
Que a princesa vai passar

Vamô por terra na ponte
Que a princesa vai passar

Que a princesa tá passando
Pirapora tá chegando
Vamô visitar São Bom Jesus
Que ele tá aí no artá

Vamô visitar São Bom Jesus
Que ele tá aí no artá
Vamô por terra na ponte
Que a princesa vai passar.

João – É um verso deles também. (lembrando outro samba, cantando):

A piava pia
Tum, tum, tum
Piava pia
Tum, tum, tum, tum,
Eu tô falando to falando do zundum

E a piava pia no fundo do mar
Tum, tum, tum, tum

Fernanda – Como é que é esse, o que é que fala a letra?

João – Piava, num sei... a piava é um peixe, né? (cantando)

A piava pia lá no fundo do mar
Tum, tum, tum, tum,
Zum, zum, zum,
To aqui pra te pegar

A piava pia no fundo do mar
Tum, tum, tum,
Tum, tum, tum,

João – O outro respondia (cantando):

Zum, zum, zum,
Eu tô aqui

Tô aqui pra te pegar

João – Agora da Vó Olímpia cantava assim, mas eu num alembro... a Vó Olímpia era uma negra pititinha.

Fernanda – Ela era da onde?

João – Ela é campineira... mais, viu, fia... que que eu posso faze pro cê.

Fernanda – Aí esse pessoal fazia o samba ali, e todo mundo podia cantar e dançar, como que era, quem quisesse entrar, entrava?

João – Podia...

Fernanda – O senhor participava lá então?

João – Ali, num tinha esse negócio que nem aqui... aqui que tinha uma ordem por causa do barracão, ali não, podia dançar branco, branco, tava tudo misturado.

Fernanda – O senhor participou lá um tempo?

João – **Nossa...** ali eu já era meio moço, tinha uns quinze anos e brincava com eles... o regime forte que não podia entrar branco era aqui no barracão, ali já podia, ali num tinha não. Até o Honorato chegava pra encontrar com o nosso samba, eram amigo.

Fernanda – E todo mundo podia cantar, o pessoal que chegava?

João – Podia... só que o nosso samba do Honorato sempre foi um bumbo, por isso que a Maria Esther quer esse negócio de um bumbo só.

Fernanda – todo mundo fazia junto?

João – Igual o do Márcio¹¹⁷, no caso dele é igual o do Márcio, o bumbo dele é mais bumbo... igual o do Márcio, o Márcio tem um monte de instrumento, tem que conversar isso aí... Eu tenho o meu, que já levo o do samba, tem um do grupo, e tem um com a Maria Esther, tem três bumbo... tem um guardado com a Maria Esther e tem um bumbo veio, guardemo na casa dela, tem um bumbo veio. Quando parou o samba, parou, ficou meio esquisito em Pirapora... parou, o pessoal começaram a cobrar um aluguel caro, as barraquinha, eles ganhavam um roçadinho, ficavam seis, sete dias pra trabalhar, mas deixava a muié com a barraca... mas depois cobravam um aluguel caro do barracamento que faziam, aí que foi afastando o povo. Mas antes disso num cobrava nada, [guardava um dinheiro] era coisa bonita... essas coisas ficou meio... depois que virou meio politicagem, mudou o esquema, que Parnaíba mandava aqui, era o samba dos preto. Depois que Pirapora ficou coordenando aqui, o samba dos preto e o samba nosso... ficou meio esquisito o negócio, porque o pessoal, os barraqueiro... tem ano que a festa cai no meio de semana, o cara não ganha nada, o cara não põe barraca. E as barraca, você já vai... você

¹¹⁷ Seu João se refere ao Márcio do grupo Vovô da Serra Japi.

come uma coisa hoje, você passa com vossos pais, outro ano você volta, puta merda mas num tem coisa pra comer nessa festa, [aí você traz]. Agora, num tem o que comer, o que eu vou fazer em Pirapora.

Fernanda – E ali, como era? Todo mundo cantava e dançava, como eles dançavam, como era a dança?

João – Eles cantavam, respondiam os cantos e dançava. Era em frente onde é o posto de gasolina.

Fernanda – Dançava em roda, do mesmo jeito que é hoje?

João – Dançava. Igual o samba nosso.

Fernanda – Mas homem dançava também?

João – Dançava. O mais que dança no samba, que eu conheci era homem... tinha os de embigada.

Fernanda – Eles faziam o de umbigada também?

João – **Ô**. Fazia de embigada. Fazia de embigada quando tinha o pessoal que sabia fazer de embigada, eles conversavam, era um grupo certo de embigada, era o samba de embigada. O márcio tem... só que nós num embiga aí, quero ver se nós chega a embigar. O márcio tem o esquema de pegar todo mundo igual...

Fernanda – Em duas fileiras?

João – **Isso**. Em duas, três fileiras. Só que se você é minha parceira, até o fim você é minha parceira, num pode ir com outro, nem eu com a outra, é você que é minha parceira. Tanto você responde o que eu canto, como eu respondo o que você canta, só que nós embiga junto. **Para** o samba, vai tocar na frente, e fazia a embigada.

Fernanda – E quando fazia a umbigada era a mesma música, o mesmo tipo de música com a zabumba?

João – Isso, isso. Só que você... eu vou indo e você vem vindo. Depois, eu tô respondendo o que você tá cantando e você também, nós chega lá e embiga. Mas, embiga tudo certinho, depois eu num mudo com outra pessoa e nem você.

Fernanda – Até o final da música?

João – Até o finar da música, até o finar... depois pode parar os instrumento, põe no chão os instrumento que nem fazia, vamo tomar um café, tomar um... eles gostavam muito...

Fernanda – Uma cervejinha, uma pinga?

João – Num tinha cerveja, era pinga, caipirinha... se alguém vinha brincar, sentava o pau, porque os negro era valente... era gostoso o samba dos negro, eu num tenho boca pra num falar mal, falar bem, a Maria Esther coloca muito assunto no samba dos preto. Eu nunca vi, ela gosta do lado dela...

Fernanda – E nesse salão que o pessoal fazia o samba eles dançavam de umbigada e dançava de roda também? Fazia aquela roda que faz hoje?

João – Fazia, mas a hora que fazia a roda num era de embigar. A hora de embigada era ‘vamo cantar em samba de embigada’.

Fernanda – O senhor dançava umbigada também?

João – Dançava. Eu era molecote, mas dançava. A embigada, na hora que era de embigada era embigada, depois começava a brincar, brincar com o bumbo, as negra dançar, as negra de bermudinha, menina nova nega... então, mudava o esquema, mas na hora que era de embigada, era embigada, então num era o samba inteiro de embigada, fazia os fileirão, os responsável pra bater o bumbo falava ‘**embigada**’. Samba de bumbo, samba d embigada, samba de roda o nosso agora em Pirapora. E o samba do vovô Japi.

Fernanda – Então esse pessoal fazia só desses dois jeitos, de samba e de umbigada?

João – Isso.

Fernanda – E as letras do samba falavam de várias coisas...

João – Agora quando preguntarem pra você do trabalho que você fala, fala que o seu João fala que os negro tinha uma voz **grossa**, negro cantava com a voz **grossa**. Negro era respeitado, negro alugava casa em Pirapora e pagava na hora de ir embora, acertava direitinho... Agora não, agora virou uma merda, se alugar o cara vai embora. Daqui foram em Barreto, largaram o quarto sem pagar, um piraporano fez isso aí, deixou os papel lá e saiu pela janela. É daqui, gente daqui... é, hoje a coisa tá feia.... que eu conheci, nego era nego, mais eu falo eu sou branco, mas gostava dos negro porque os negro foram **direito**.

Fernanda – E eles vinham de onde, seu João? De que cidades eles vinham?

João – Aqui da Barra Funda e de Campinas.

Fernanda – A maioria da Barra Funda e Campinas?

João – Barra Funda e Campinas.

Fernanda – Não vinha do interior?

João – Vinha piracicabano de Piracicaba também que fazia...

Fernanda – Esse de umbigada era de onde?

João – Dos campineiro. Eles chegavam aqui, alugavam um lugar e alugavam as barracas... as muié iam fazendo cuzcuz, vinho, cerveja quase num tinha, tinha doce. Mas aqueles cuzcuz bonito, cheio de pimentão, tomate... Até lá na esquina era só barraquinha... vendia roupa, tinha uns turco, os preto também tinha barraca de roupa, vendia roupa. Isso começava no dia dois de agosto, três, quatro, cinco e ia até o dia seis... eles ficavam até uma hora e num pagavam a luz, ficavam até o dia dez vendendo, a festa acabava e o pessoal ainda ficava. Agora tem físcar, fica enchendo o saco físcar...

Fernanda – Mudou todo o esquema agora...

João – Mudou, pra miorar, num sei, porque nesse lado acho que piorou, né? Miorou dum lado. Acabou nosso rio, nós tinha o rio, que pescava, o pessoal divertia num tem mais. Mais isso é de Pirapora, ninguém tem culpa disso... Agora o que eu acho que aqui nosso samba tá muito falado, tá muito famoso, mas acredito que tá fartando alguma coisa, um equipamento, umas coisas melhores. Precisamo de uma condução pra nós, pra nós sair... agora cultura precisava dar uma condução pra nós sair, pra num ficar dependendo, pedir. A condução nossa pra nós e pro pessoal da terceira idade, um micro, um ônibus só pra nós sair pra lá... esse é só pra terceira idade, numa viagem pra Aparecida do Norte e pro pessoal do samba, né? Isso precisava [...]

Fernanda – E os instrumentos que o pessoal tocava, o senhor lembra?

João – Lá no samba deles?

Fernanda – É.

João – O samba no começo era bumbo, cuíca num tinha, era bumbo, caixinha, uma caixinha.

Fernanda – Do mesmo jeito que é?

João – Isso. Caixinha, tinha pandeiro.

Fernanda – Pandeiro igual o pandeiro normal?

João – Pandeiro que num tem pele, é só xi xi xi (imitando o som do instrumento). E tinha o tamborí tamborí é um quadrado de couro de jacaré.

Fernanda – Quadrado?

João – Bem quadrado, de couro de jacaré. Naquele tempo era couro de jacaré. Tamborí, chama **tamborí**, pandeiro, tamborí...

Fernanda – Tamborí?

João – Tamborí

Fernanda – E chocalho tinha?

João – Ô...

Fernanda – E como é que era o chocalho?

João – Reque-reque eles num tinham. Reque-reque é nosso do Honorato, num tinha reque-reque, tinha choaqualho xi xi xi (imitando o som do instrumento).

Fernanda – O chocalho era de que jeito, era de metal?

João – O choaqualho era um zinco que eles faziam. O zinco, sordava o zinco, í... chacoalhava mais bonito que o nosso. Eu falo pro Dirceu, ‘Dirceu vamo fazer um de zinco’, sorda, puta... A Maria Esther tem um antigo ali no meio, tão querendo até tomar. Toca no samba, o Batata fala que é dele, deve ter uns trinta, vinte ano, ela fala que é dela, mas tem coisa no meio. O Batata foi cunhado do Romeuzinho, ele fala que esse choaqualho é dele.

Fernanda – Esse pessoal que fazia o samba era na mesma época que o pessoal do Honorato?

João – Mesma época.

Fernanda – E lá no Honorato, quando o senhor fazia o samba com ele, os negros iam fazer junto?

João – Eles tocavam a batucada deles, né? Depois eles iam fazer... num iam lá cantar bater bumbo com nós no meio. Agora a Vó Olímpia ia lá, pedia uma licença e cantava. Ela entrava no meio... mas os negão tinham respeito, por causa dos branco, mas ela ia, era mulher e ela ia. Ela ia, ela arrasava, ela era puxadera de samba, era uma pretinha véia e gostava. Além disso tinha Aurora, uma outra muié daqui de Pirapora, que é sogra de Marta. Ê, com essa muié nós divertiui. Essa aí também num era branca não, bem escurinha e andava com a preta, a Vó Olímpia. Aí puxava aquele samba, eu num posso alembrá, mas cantava gostoso.

Fernanda – O senhor num lembra de nenhum?

João – De momento assim...

Fernanda – Sem pressa, se o senhor lembrar de algum...

João – A Maria Esther já mudou essa letra que diz assim. É, uai, pra você vê o samba dos preto (cantando):

Mulata levanta a saia
Não deixa a saia sujar
Mulata sacuda a saia

João – Sacuda, levanta, sacuda é o nome... (voltando a cantar)

Mulata sacuda a saia
 Não deixa a saia sujar
 Essa saia custou dinheiro
 E dinheiro custou ganhar

João – E agora a Maria Esther já canta assim (cantando):

Mulata levanta a saia
 Não deixa a **renda** sujar

João – Não é renda, não tinha nem renda aquele tempo nada (voltando a cantar):

Mulata sacuda a saia

João – Sacuda é sacudir, uai. (cantando):

Não deixe a saia sujar
 Se a saia custou meu dinheiro
 E dinheiro custou ganhar

João – É na Nhá Aurora e da Vó Olímpia, essa eu alembro. (lembrando outra música, cantando baixo) Elas cantavam um samba assim...

Fernanda – Como é que é? Canta ele de novo.

João – (cantando)

Eu venho aqui em Pirapora
 É a minha satisfação
 Eu venho visitar Pirapora
 Porque eu tenho devoção

Eu venho aqui em Pirapora
 Porque eu tenho devoção

Eu venho aqui em Pirapora
 É a minha satisfação
 Eu venho aqui em Pirapora
 Porque eu tenho devoção.

João – Só que essa não falava o nome do santo. (lembrando outro samba, cantando)

Bom Jesus de Pirapora
 Foi achado nessas pedra
 Puxado por carro de boi
 Pelos bois foi puxado

Fernanda – Pelos bois foi puxado?

João – É. Essa eles cantavam também, os preto. Daí que tem uma coisa no mundo...

Fernanda – O quê?

João – Acho que eu já fiz essa parte do samba...

Fernanda – Não... fala.

João – Dia cinco de agosto, que sai daqui no último domingo, você pergunta pra Dalva, mas agora sai no último...

Fernanda – O que sai?

João – Essa procissão...

Fernanda – Ah, eu vi esse ano.

João – Você veio?

Fernanda – Eu vim esse ano, eu tava aqui. Eu vi, mas vi em frente a igreja.

João – O resto você num acompanhou, que ele vai daqui até lá. Agora não, era dia cinco de agosto, agora mudou pro... acho que é o último domingo de julho antes de chegar em agosto. Faz dois anos que eles faz isso, porque num dá certo o dia pra todo mundo vir... no sábado, se não me engano caiu no sábado.

Fernanda – Quanto o Honorato fazia e o senhor fazia podia entrar quem quisesse?

João – Ah, num tinha problema, era branco, preto, todo mundo. E os negão também chegava, tinha amizade, os nego tinha amizade. Só que aqui no barracão tinha problema com delegado, tinha um esquema de... não tanto por eles, os preto até que não era encrenqueiro, acho que mais encrenqueiro era o povo do lugar que tinha ciúme... que os negro sabia tocar, né? O negro ficava aqui, ê... os negro eram gente forte.

Fernanda – Problema com o quê eles tinham com a polícia?

João – Não era bem com a polícia. O negro era tudo religioso, só que eles achavam que devia ter um lugar pra eles, uns quarto, um lugar quando eles vinham, se era uma vez que eles vinham por ano... ter aqui pra eles, né? Que vem na festa e aluga baratinho, né? Mas isso num tinha, aquele tempo era Santana de Parnaíba que mandava aqui, então conhecia esse samba dos preto era em Parnaíba. Aqui em Pirapora tem quase cinqüenta anos, agora tem quase cinqüenta que eu conheci, mas eu vinha aqui com onze, vim com onze ano, depois disso virou município.

Fernanda – Honorato lá...

João – O Honorato... era primeiro o Nhô Abel com Zé Luis que era cunhado do meu irmão... [perto da] ali morava Nhô Abel, João perna de pau. O Nhô Abel era um baixinho, era dono do samba antes do Honorato. Aí o Honorato aprendeu com ele.

Fernanda – O Nhô Abel aprendeu com quem?

João – O Nhô Abel aprendeu com um tal de João perna de pau.

Fernanda – Era um desses negros que vinham pra cá?

João – Era branco...

Fernanda – Mas ele aprendeu com um negro ou não?

João – Não. Aprendeu com o... daqui mesmo, o ‘perna de pau’. João perna de pau tocava com os preto, tocava com os preto faz muitos ano... o samba dos preto, tem o que, uns cem anos. Que eu conheci foi o João Grande, o Alfredão, mas era fio de sambador. João Grande e Alfredão era dois irmão que morreu véio... fio de sambador da Barra Funda e campineiro que vinha aqui, gostava do samba. Vinham aqui, na hora de ir pra casa num tinha ônibus, iam a pé, até Barueri vinha de trem, não sei se o trem era a água ou era a fogo, lenha... banho tomava na água fria, naquele tempo num tinha... agora é uma regalia danada.

Terezinha – Nhô Abel era preto de aço.

Fernanda – Era preto?

Terezinha – Preto de aço. Sabe o que é preto de aço?

Fernanda – Não...

Terezinha – Era preto e o cabelo loiro parecia pintura.

Fernanda – Ele era preto do cabelo loiro...

Terezinha – Preto de aço.

Fernanda – O Nhô Abel era morador daqui mesmo?

Terezinha – Daqui mesmo. O João num sei se conheceu.

João – Não, não conheci, o seu João que fala muito dele.

Fernanda – E quando o pessoal parou de vir pra cá, o senhor lembra mais ou menos?

João – Falar pra você bem a verdade que o pessoal da Barra Funda num veio mais aqui, parou faz uns quarenta ano... eles vinham aqui era o Capela, o Zé Capela foi prefeito, então o dono de onde eles alugava era João Capela. O João Capela era operador de máquina no Rasgão,

lá com o Márcio e ele tinha essa casa aqui que era do pai, o pai dele era Chico Nicolau, ali do lado. E o João Capela alugava, onde é o posto de gasolina... As negra vinham... naquele tempo vinha a mulherada e gostava da coisa também (Seu João tosse)... vinha... essa coisa de muié vem desde o começo do mundo, eu vou fala pra você, eu conversei com um velho, não velho sem vergonha, mas velho experiente... Essa coisa de muié vem desde o começo do mundo, fez quem quis faze, quem num quis faze num fez. Você roubou porque você queria roubar, se você num roubou, você num tem aquela coisa, você tem a coisa de ser gente. Agora quem se mete em coisa suja, porque gosta... e isso aí vai espaiando ai e vai puxando os outros. Esse negócio de muié, bicha, num tinha bicha, isso começou agora, bicha é novo, ninguém falava. Ladrão vem do começo do mundo, Cristo foi vendido por dinheiro... então vinha essas muié que fazia a bicada, ali bicava, comiam ali, bebiam, o cara pagava pra ela, comiam, saiam por aí a fora. Naquele tempo tinha que ir pro mato, né? O poeta chegava com um violão, o poeta era um amigo nosso, o nome dele era Benedito, né?

Terezinha – Num lembro o nome dele.

João – Ê... O homem tocava um violão, minha fia, era piraporano, e era do barracão. Ele era do barracão, do outro barracão que foi derrubado por último, morava no barracão. Só que ele sambava com os preto, as nega ficavam abraçando, as nega tinham que carregar ele... nega **bonita**, eu alembro disso. Eles pediam pra tocar uma serenata, pra chamar o violão, cantava, né? Tocava muito violão e cantava (cantando):

Eu fiz serenata pra ela
Cantei uma linda canção

João – Era música dele.

Terezinha – Serenata, era bonito.

João – (cantando):

Ela não veio à janela
Quebrei meu violão.