

## Batismo de Bamba

*Mario S. Frugiviele<sup>1</sup>*

### Resumo

Este estudo pretende analisar a composição Batuque de Pirapora, de Geraldo Filme, utilizando-a como base para um breve resgate histórico do tradicional samba de Pirapora e da festa do Bom Jesus ali realizada. A história do samba paulista perpassa a cidade e Geraldo Filme, sempre interessado na tradição musical de seu Estado, conseguiu retratá-la de modo profundo com alguns poucos versos.

**Palavras-chave:** *Geraldo Filme; Samba; Bom Jesus de Pirapora.*

### Introdução

O intuito primeiro deste trabalho era resgatar o samba paulista praticado no início do século passado, detalhando as diversas modalidades existentes e construindo um panorama histórico de sua evolução e posterior apagamento. Um projeto realmente ambicioso, tendo em conta a quantidade de dados e informações que não poderiam deixar de se abordar. Futuramente, tal aprofundamento incorporará uma dissertação de mestrado, mas é impraticável para a elaboração de um abreviado ensaio.

Em conversa com Daniel Faggiano, foi-me sugerido que a pesquisa partisse, então, de uma base mais consistente, lembrando o conselho de Italo Calvino em relação à fantasia: é preciso que seja espalhada sobre uma sólida fatia de pão. *Batuque de Pirapora* expressa a referida base consistente deste estudo, e serve ainda para “peneirar” as inúmeras informações que a ideia primitiva tencionava resgatar, pois a festa do Bom Jesus, retratada na canção, percorre trajetória singular e sintetizadora da manifestação do samba no estado.

---

<sup>1</sup> Graduando em Letras e mestrando em Filologia e Língua Portuguesa FFLCH-USP. Email: mariosfru@gmail.com

Apesar de se distanciar de acontecimentos também importantes, o caminho escolhido permite a análise mais detida de Geraldo Filme, personagem essencial para o entendimento do samba paulista. Diante disso, pretende-se contextualizar historicamente a obra para, depois, dar início à análise interpretativa, que certamente enfatizará as já conhecidas qualidades do sambista paulistano.

### Batuque de Pirapora: Geraldo Filme

Eu era menino  
Mamãe disse: *vamo* embora  
Você vai ser batizado  
No samba de Pirapora  
(2x)

Mamãe fez uma promessa  
Para me vestir de anjo  
Me vestiu de azul-celeste  
Na cabeça um arranjo

Ouviu-se a voz do festeiro  
No meio da multidão  
- Menino preto não sai  
Aqui nessa procissão

Mamãe, mulher decidida  
Ao santo pediu perdão  
Jogou minha asa fora  
Me levou pro barracão

Lá no barraco  
Tudo era alegria  
Nego batia na zabumba  
E o boi gemia  
(2x)

Iniciado o neguinho  
Num batuque de terreiro  
Samba de Piracicaba  
Tietê e campineiro

Os bambas da Paulicéia  
Não consigo esquecer  
Fredericão na zabumba  
Fazia a terra tremer

Cresci na roda de bamba  
No meio da alegria  
Eunice puxava o ponto  
Dona Olímpia respondia

Sinhá caía na roda  
Gastando a sua sandália

E a poeira levantava  
Com o vento das sete saias

Lá no terreiro  
Tudo era alegria  
Nego batia na zabumba  
E o boi gemia  
(2x)

## Contexto histórico

Com batucadas também longe da capital, o samba em Sampa se confunde com o processo de formação do próprio estado de São Paulo. Suas raízes africanas acompanharam o desenvolvimento da economia cafeeira e deram frutos no interior do estado, quando o batuque diferia e muito daquele praticado hoje em dia.

Atento às transformações históricas, o *sambeiro* Geraldo Filme conseguiu retratar em diversos sambas a realidade de sua época. Eternizou Pato N'Água, diretor de bateria do Vai-Vai assassinado pelo esquadrão da morte (*Silêncio no Bixiga*); desvelou contradições de cunho social e racial, como em *Garoto de Pobre*; e compartilhou, também, importantes testemunhos sobre a alegria e a história do samba paulista.

A defesa de que Sampa dava samba vem de cedo, e quando possuía ainda dez anos de idade compõe *Eu vou mostrar*<sup>2</sup> em resposta ao pai, admirador do samba carioca. Anos depois, ao gravar seu primeiro disco em 1974, com Plínio Marcos, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro, Geraldão não deixa de mencionar os folguedos paulistas cantando *Tradições e Festas de Pirapora*.

É só mais tarde, no entanto, que grava *Batuque de Pirapora*, registro dos mais ricos sobre a folia do Bom Jesus.

A cidade de Pirapora, grande centro religioso e situada à beira das águas do Tietê, deu guarida às diferentes variedades do samba paulista. No começo do século XX, as diferenças coexistiam nas grandiosas festas do Bom Jesus, com cada grupo valorizando as características peculiares de sua região, enfatizando seu modo de fazer batuque. Ali, as trocas prevaleciam e, ao contrário dos sambas baiano ou carioca, cuja participação era majoritariamente de negros, havia uma significante presença de caboclos e até de brancos, espelhando a estruturação racial das fazendas paulistas.

---

<sup>2</sup> “Eu vou mostrar, eu vou mostrar / que o povo paulista também sabe sambar (...)”

Ao atingir certa notoriedade, a festa católica passou a receber frequentadores interessados em conhecer e participar dos batuques. Os romeiros que não contavam com muitos recursos alojavam-se em barracões de alvenaria distantes das atenções do clero. Estes barracões possuíam condições adequadas para manifestações alheias às censuras da igreja da cidade, que não escondia sua rejeição pelos encontros. Com seus sambas, a parcela “profana” da festa não demorou a ser abolida, tendo a igreja decidido pela interdição e demolição dos barracões, que a ela pertenciam. Isso ocorreu em 1936, juntamente com uma decisão conservadora e de conotação notadamente racista em outra cidade: a proibição dos desfiles de cordões carnavalescos (como o Vai-Vai e o Camisa Verde e Branco) pelas ruas de Santana do Parnaíba.

Conforme observa Manzatti, a partir de então, com o declínio da festa de Pirapora, tem início o empobrecimento do samba promovido no interior paulista, seja (i) pela modificação do padrão de vida da cultura caipira tradicional, seja (ii) pela unificação ao processo de formação dos cordões carnavalescos e, posteriormente, das escolas de samba.

Mas esse é apenas um breve resgate de elementos que fundeiam um episódio essencialmente autobiográfico de Geraldo Filme, tema condutor de *Batuque de Pirapora*.

Quando menino, sua mãe Dona Augusta realmente levou-o à procissão do Bom Jesus, onde deveria vesti-lo de anjo para pagar promessa: seu filho fora curado de grave doença. Aos quatro anos de idade a tal doença acometeu o menino e Dona Augusta, então, viu-se obrigada a recorrer à *jurisdição divina*, prometendo levar seu filho para agradecer Senhor Bom Jesus no caso de graça alcançada. Por decisão dos céus ou não, o convalescimento veio e Geraldo venceu a enfermidade. Em Pirapora, ao se unirem ao cortejo para “acertar com o credor”, o garoto foi proibido de participar por ser “menino preto”. Mulher decidida, Augusta levou o filho para os profanos barracões, onde não seriam discriminados; é lá que ele conhece os segredos do samba.

A mãe de Geraldo Filme era mulher mesmo decidida. Anos mais tarde organizou um movimento de mulheres trabalhadoras, fundando o cordão *Paulistano da Glória*, referência para a resistência organizada de trabalhadoras domésticas (uma espécie de sindicato). O cordão, depois transformado em escola, apesar de não estar inicialmente associado ao samba, tornou-se com o tempo importante concentração de bambas. Em *Eu vou pra lá*, Filme dedica o famoso refrão para a organização de sua mãe: “Eu vou pra lá / Eu vou pra lá / Ai como é bom / Paulistano pra gente sambar”. Esta música, inclusive, traz outros importantes trechos que ajudam a compreender a vida do compositor. Em uma das

estrofes, por exemplo, presta homenagem aos pais ao admitir ser “filho de sambista” e, em outra, exagera a iniciação precoce na roda de samba:

Na hora em que eu nasci  
Mamãe me jogou na pista  
- Se cair deitado é padre,  
Caiu de pé é sambista

De todo modo, a figura imponente da mulher teve papel de destaque não apenas na vida de Geraldo Filme, mas também em suas músicas. Retornando a *Batuque de Pirapora*, encontramos a citação expressa a três *monumentos femininos* do samba paulista, importantes líderes na construção de micro-áfricas em São Paulo: Madrinha Eunice da Lavapés, Dona Olímpia do Bixiga e Dona Sinhá.

Cresci na roda de bamba  
No meio da alegria  
**Eunice** puxava o ponto  
**Dona Olímpia** respondia

**Sinhá** caía na roda  
Gastando a sua sandália  
E a poeira levantava  
Com o vento das sete saias

Madrinha Eunice fundou a Lavapés em 1937, conhecida como a primeira escola de samba da capital. Já Dona Olímpia, ou Tia Olímpia, é figura histórica no cordão e escola Vai-Vai<sup>3</sup>, sendo responsável pela vestimenta dos foliões por seguidos anos. Dona Sinhá, por fim, considerada a Dama do Samba, foi uma das fundadoras do cordão Camisa Verde e Branco (antigo Grupo da Barra Funda, o primeiro cordão de São Paulo). Em três versos, Geraldão arrematou parte considerável da tradição do samba paulista.

## Comentário analítico

Feita esta contextualização, a fim de aprofundar a análise de *Batuque de Pirapora* é importante comentar alguns pontos estruturais da composição para, então, partirmos para

<sup>3</sup> O Vai-Vai é novamente homenageado com a presença de “Fredericão na zabumba”, que foi um dos criadores do símbolo do cordão na década de 30. G.R.C.S.E.S. VAI-VAI. A coroa e o ramo de café. Disponível em <[www.vaiwai.com.br/histpavilhao.asp](http://www.vaiwai.com.br/histpavilhao.asp)>.


sua análise interpretativa. Afinal, o objetivo-fim deste ensaio, até pelo pouco espaço disponível, não é narrar a biografia de Geraldo – o que já foi muitíssimo bem feito por Amaílton Azevedo –, mas aprofundar o universo expressivo presente na canção.

Ainda no vestíbulo da interpretação, como passo inicial interessa verificar que os versos, em sua grande maioria, possuem sete sílabas. Verso básico da poesia popular, o heptassílabo (de redondilha maior) é comumente utilizado pelos modernos cantadores e cordelistas do Nordeste brasileiro. Os últimos, inclusive, quando não optam pela sextilha têm predileção pela *quadra* (estrofe de quatro versos), outro elemento que podemos observar na letra de Geraldo Filme, ressalvado que esta apresenta uma única rima, do 2º com o 4º verso – uso também bastante comum na literatura popular.

Apesar destas semelhanças com a cultura nordestina, é muito mais provável que o autor tenha buscado conservar as tradições do samba de Pirapora, cujo canto, segundo Mário de Andrade em clássico ensaio de 1937, “na infinita maioria das vezes é uma quadra ou um dístico”. Com efeito, analisando o vasto material de cantos coletados por Marcelo Manzatti, são raras as opções por outra estrofação que não estas. Especialmente interessantes e esclarecedoras são as palavras de Dona Maria Esther em artigo de Rodrigo Siqueira:

Segundo **a mais antiga remanescente do samba de Pirapora**, Maria Esther Andrade, 82, quando Geraldo Filme “já era moço” ele voltou à festa do Bom Jesus. Vendo-a na roda, pediu que ela cantasse um samba para ele. Sabedora do constrangimento passado por Filme, que quando criança foi impedido de sair na procissão por ser “menino preto”, Maria Esther lembra que fez os seguintes versos de improviso (que depois seriam adaptados pelo compositor e gravados junto com os versos descritos acima): “É minha mãezinha / Vamos embora / Eu quero ser batizado / no Samba de Pirapora.” (grifo nosso)

Improvisar é característica marcante do samba de Pirapora (parecida com a tradição do samba de Partido-Alto). É o chamado “puxar o ponto”, que logo vem sucedido de uma “resposta”, costumes que Filme não deixou de citar (“Eunice puxava o ponto / Dona Olímpia respondia”) e também *incorporar* à canção em espécies de estribilhos<sup>4</sup>:

<p>Eu era menino Mamãe disse: vamos embora Você vai ser batizado No samba de Pirapora</p>		<p>1º “Ponto” e posterior “Resposta”</p>
---	---	--

<sup>4</sup> Assim nomearei estas estrofes que se repetem, de modo a facilitar a referência a elas ao longo do texto.

Lá no barraco  
Tudo era alegria  
Nego batia na zabumba  
E o boi gemia



2º “Ponto” e  
posterior “Resposta”

Lá no terreiro  
Tudo era alegria  
Nego batia na zabumba  
E o boi gemia



3º “Ponto” e  
posterior “Resposta”

Tais estribilhos são quadras com *rimas ricas* no 2º e 4º verso e intercalam duas outras partes da canção, compostas por três e quatro estrofes.

São estes os elementos exteriores à canção, passíveis de identificação.

### Análise interpretativa

Quanto ao caráter expressivo-literar de *Batuque de Pirapora*, pode-se logo observar nítida oposição de valores (tema central) entre as partes intercaladas pelos estribilhos (ou “puxadas de ponto” e “respostas”). Entre o primeiro e o segundo estribilho, identifica-se a parte inicial da canção, composta por três estrofes (2ª, 3ª, 4ª); entre o segundo e o terceiro estribilho, quatro estrofes (6ª, 7ª, 8ª, 9ª) compõem a parte final.

Tratados nestas partes temáticas distintas, o sagrado, representado pela Igreja, e o samba-profano não se misturam, refletindo as imposições que culminaram com o empobrecimento da festa do Bom Jesus. Na realidade, apenas o primeiro estribilho, na introdução da música, contém certa fusão de elementos: “Você vai ser **batizado** / No **samba** de Pirapora”. Após isto, os atributos característicos praticamente se limitam a uma parte temática particular.

Nas estrofes 2, 3 e 4, por exemplo, encontramos as seguintes lexias, minimamente relacionadas ao campo semântico do “sagrado”: *promessa, anjo, azul-celeste, procissão, santo, perdão, asa*. A parte final, por sua vez, apresenta palavras carregadas por sugestões profanas, à visão da época: *batuque, terreiro, samba, bamba, zabumba, sete saias*. Há, portanto, além de um conflito em seu conteúdo, com a proibição do sagrado e conhecimento do profano por parte do “menino preto”, uma oposição formal entre os mesmos conceitos.



Para se chegar à parte profana, onde se dança samba com alegria, é preciso *superar* um momento de decepção religiosa. Ocorre uma espécie de transição dialética na primeira parte temática: a mãe, esperançosa e feliz, veste o filho de anjo (2ª estrofe); este é proibido de participar da romaria por motivos de cunho racista, causando-lhe decepção (3ª estrofe); no entanto, ela logo supera este momento de tristeza – jogando a asa/sagrado fora – para se dirigir ao barraco, onde “tudo era alegria” (4ª estrofe). Dona Augusta, antes de se decidir, ainda pede licença ao santo e faz a síntese conservando em si os contrários.

Outro ponto expressivo é o preconceito contra o menino enquanto ele perambula pela cidade atrás de lugar na procissão. Filme faz questão de apontar o tratamento dado pelo festeiro branco ao “preto”: a cor é motivo de distanciamento, segregação. Já no estribilho que adoça a entrada para a segunda parte da composição, o “nego” e, logo depois, “neguinho”, são alcunhas empregadas com carinho, e refletem incorporação. No barraco, o garoto foi aceito.

Uma vez aceito, o compositor faz um apanhado do universo daquele samba e passa a retratar as cidades eromeiros que integravam o festejo (6ª e início da 7ª estrofes); instrumentos e homens negros senhores de si (7ª estrofe); mulheres negras líderes e senhoras de si (8ª e 9ª estrofes), todos rodeados por um sentimento de pertencimento e congregação. É importante, contudo, não confundir esse momento como passividade em relação à condição segregacionista, mas afirmação e resistência à imposição de preceitos alheios<sup>5</sup>. Naturalmente, a sociedade possuía canais de ascensão intimamente relacionados aos valores ocidentais e costumes cristãos; assim, os negros, obrigados a seguir esta vereda, deveriam renegar crenças ancestrais, permanecendo em certo limbo cultural, entre o ocidental e o africano. Acabaram por forjar uma cultura própria, intimamente ligada ao conceito de resistência acima citado.

Por fim, na primeira parte temática de *Batuque de Pirapora* cabe observar que o menino vive acompanhado da figura da mãe, de quem depende para vencer barreiras sociais. A iniciação no barraco significa o seu batismo; é ali que ele alcança a “maioridade” e depois cresce “na roda de bamba, no meio da alegria”.

Quando grava esta composição, somente no ano de 1992, a biografia e a luta de Geraldo Filme já estão, para retomar um termo, *solidamente* construídas. Sabemos,

---

<sup>5</sup> Em relação à região Centro-Sul do Brasil, Robert Slanes, citado por Manzatti, afirma que “em nenhuma outra região do Brasil e em nenhum outro período as condições foram tão favoráveis para o surgimento de uma identidade em comum entre os escravos africanos”. MANZATTI, M. S. Samba Paulista, do centro cafeeiro à periferia do centro: estudo sobre o Samba de Bumbo ou Samba Rural Paulista.



portanto, que o *sambeiro* não só é iniciado e cresce em meio aos bambas: assim como quisera sua mãe, torna-se doutor, mas doutor em samba.

**“A velha queria... – ‘Vai ser médico’. Mas que doutor? Doutor em samba até que ainda”** (Filme, 1998).

## Referências Bibliográficas

ANDRADE, M. de. *O Samba Rural Paulista*. Separata da Revista do Arquivo Municipal. n° 41. São Paulo: Departamento de Cultura, 1937.

AZEVEDO, A. M. *A memória musical de Geraldo Filme: os sambas e as micro-áfricas em São Paulo*. São Paulo: PUC-SP, 2006. (Tese de Doutorado)

BASTIDE, R. *As Américas negras: as civilizações africanas no Novo Mundo*. São Paulo: DIFEL-EDUSP, 1974.

CANDIDO, A. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Ed 34, 2001.

CUÍCA, O.; DOMINGUES, A. *Batuqueiros da Paulicéia: enredo do samba de São Paulo*. São Paulo: Barcarolla, 2009.

CUNHA, M. W. V. da. *Descrição da festa de Bom Jesus de Pirapora*. Revista do Arquivo Municipal, XLI. São Paulo: Departamento de Cultura, 1937.

FILME, Geraldo: *Criolo cantando samba era coisa feia*. Documentário. São Paulo, 1998.

G.R.C.S.E.S. VAI-VAI. *A coroa e o ramo de café*. Disponível em <[www.vaivai.com.br/hispavilhao.asp](http://www.vaivai.com.br/hispavilhao.asp)>.

HORI, I. M. *Samba na cidade de São Paulo (1900-1930): contribuição ao estudo da resistência e da repressão cultural*. São Paulo, FFLCH-USP, 1981.

MANZATTI, M. S. *Samba Paulista, do centro cafeeiro à periferia do centro: estudo sobre o Samba de Bumbo ou Samba Rural Paulista*. São Paulo: PUC-SP, 2005. (Dissertação de Mestrado)

SESC; TV CULTURA. *A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes: Geraldo Filme*. São Paulo: 1992.

SIQUEIRA, R. *Bumbos e batuques de Pirapora fundaram o samba paulistano*. Disponível em <<http://musica.uol.com.br/ultnot/2006/02/09/ult89u6252.jhtm>>.