



SÃO PAULO NEGRA: GERALDO FILME E A GEOGRAFIA DO SAMBA PAULISTA

Amailton Magno Azevedo¹

Resumo: Geraldo Filme foi o músico que rejeitou o rótulo de que na cidade de São Paulo não haveria samba com exceção de Adoniram Barbosa. Com Geraldo devem-se rearranjar as narrativas historiográficas que trataram da História musical no Sudeste. De que há no Rio de Janeiro já sabemos; o que precisamos é observar que o mapa do samba é dilatado, fluido e multidirecional. Esse artigo destaca o universo do músico Geraldo Filme em torno dos bairros que estabeleceu relações e contribuiu para consolidar cartografias e memórias de uma modalidade de samba com traços da Diáspora africana em São Paulo.

Palavras-chave: Geraldo Filme: sambas, memória e africanidades.

BLACK SÃO PAULO: GERALDO FILME AND THE GEOGRAPHY OF THE SAMBA PAULISTA

Abstract: Geraldo Filme was the musician who rejected the label that in the city of São Paulo there was no samba except for Adoniram Barbosa. With Geraldo should have a rearrange of the historiographical narratives that dealt with the musical history in Southeast. What's in Rio de Janeiro we already know; what we need is to observe that the samba map is dilated, fluid and multidirectional. This article highlights the universe of the musician Geraldo Filme around the neighborhoods that established relationships and helped to consolidate cartographies and memories of a type of samba with traces of the African Diaspora in São Paulo.

Keywords: Geraldo Filme, Sambas, Memory, Africanities.

SÃO PAULO NOIR: GERALDO FILME FILM ET LA GEOGRAPHIE DE SAMBA PAULO

Résumé: Geraldo Filme était le musicien qui a rejeté l'étiquette de que dans cité de São Paulo n'avait pas samba exception Adoniram Barbosa. Avec Geraldo on doivent réorganiser les narratives historiographiques qui traitent de l'histoire musicale du Sud-Est. Qu'il ya à Rio de Janeiro, savons déjà; ce que nous devons c'est observer que le plan du samba est dilaté, fluide et multidirectionnelle. Cet article détache l'univers du musicien Geraldo Filme dans les quartiers qui ont établi des relations et ont contribué à consolider la cartographie et mémoires d'un type de samba avec des traces de la diaspora africaine à São Paulo.

Mots-clés: Geraldo Filme; Sambas; Mémoire; Africanités.

¹ Professor História da África na PUC/SP e Pós-Doutor pela Universidade do Texas em Austin, EUA.



SÃO PAULO NEGRA: GERALDO FILME Y LA GEOGRAFÍA DE LA SAMBA PAULISTA

Resumen: Geraldo Filme fue el músico que renegó el rótulo de que en la ciudad de São Paulo no habría la samba con excepción de Adoniram Barbosa. Con Geraldo se debe repensar las narrativas historiográficas que tratan de la historia musical en el Sureste. Lo que hay en Río de Janeiro ya sabemos; lo que precisamos es observar que el mapa de la samba es dilatado, fluido y multidireccional. Este artículo destaca el universo del músico Geraldo Filme alrededor de los barrios que estableció relaciones y contribuye para consolidar cartografías y memorias de una modalidad de la samba con rasgos de la Diáspora africana en São Paulo.

Palabras-clave: Geraldo Filme; Sambas; Memória; Africanidades.

Esse artigo nos livra de um mito caro à memória musical da cidade de São Paulo – o de que ela seria o túmulo do samba. Esse clichê se transformou na narrativa pivô para se pensar que nessas paragens apenas o ruído das fábricas, automóveis, negócios e os incontáveis sons urbanos moldariam a vida paulistana.

Geraldo Filme é o compositor sambista que encerra esse chavão esquemático e liberta a cidade da morte fria enclausurada no túmulo e do silêncio inventado. Instituiu o lugar ímpar para esse samba com memórias rurais e religiosas dos tambores de Pirapora do Bom Jesus. Nunca mais São Paulo e os negros e mestiços que aqui vivem serão taxados de não musicais. Geraldo é apenas uma experiência entre tantas outras que coparticiparam da construção do samba e aqui cito alguns: Zeca da Casa Verde, Toniquinho Batuqueiro, Osvaldinho da Cuíca, Pato N'água, Xangô, Carlão General da Banda e muitos e muitos outros.

Outra questão fundamental é que através de Geraldo se depara com uma vivência negra vibrante em São Paulo. Carnavais e festas; família e amizade; shows e discos; instrumentos e letras musicais revelam territórios e vivências que teimaram em existir numa cidade que foi incorporando traços europeus até os anos 40 e americanos após essa década.

As micro-áfricas, termo cunhado por mim, é a experiência-memória, que não foi apenas resistência cultural, mas também a regra na medida que o samba e o carnaval se transformaram em vivências contínuas. Ser também a norma não livrou essas práticas e os negros e mestiços de negros de racismos crônicos. Já sabemos que entre os três tipos



sociais que forjaram a urbanização brasileira e a paulistana em particular; quais sejam, o negro descendente de escravo; o migrante pobre brasileiro e o imigrante estrangeiro; apenas o último enriqueceu. Não se trata de nacionalismo ou revanchismo tacanho ou coisa parecida, é apenas a revelação do racismo nos trópicos. Se a grana tem a força de destruir coisas belas, como bem disse Caetano Veloso ao olhar para São Paulo, essa talvez não tenha sido feita pelos negros paulistas.

Paira sobre a História do samba muita nuvem de fumaça. Talvez, a que mais nos cega, seja a ideia de que ele é uma criação carioca. Tudo bem, não há como negar e nem é preciso. Mas também podemos pensar que o mapa do samba não guarda uma exclusividade concêntrica apenas no Rio de Janeiro. Seu movimento é expansivo, dilatado, giratório, vibrante e multidirecional. Sendo assim, me parece pertinente considerar memórias de sambistas que produziram canções que levaram em consideração espaços, saberes, hábitos dos lugares que viveram; deslocando a percepção a identificar outras estéticas rítmicas e melódicas. Com isso, a cidade de São Paulo desloca-se do lugar-ausente, que sempre lhe foi atribuída, quando se trata de samba. Entre os sambistas que cantou as memórias do lugar destaca-se Geraldo Filme. A partir de sua história pessoal é possível repensar o mito do túmulo ou do lugar anti-musical.

Os estudos sobre as memórias negras no século XX são uma tarefa em construção. No que diz respeito às práticas musicais, já existem reflexões historiográficas que se propuseram a problematizar quais foram os caminhos escolhidos, os desejos e as intenções que a população negra viveu em São Paulo nesse século. Tais estudos mapearam, entre o pós-abolição e as décadas de 1930 e 40, suas novas formas de sociabilidade como a vivência em rodas de sambas, a instituição de cordões e escolas carnavalescas, a frequência de salões de dança, o que significaram estratégias para resistir, negociar e estar culturalmente na cidade². A partir da década de 1950, essas

² Iêda Marques Brito. *Samba na cidade de São Paulo (1900-1930): um exercício de resistência cultural*, 1986. José Geraldo Vinci. *Metrópole em Sinfonia: História, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*, 2000. José Geraldo Vinci, *Sonoridades Paulistanas*, 1989. Raquel Rolnik. *Territórios Negros. Uma História*. José Carlos Gomes da Silva. *Negros em São Paulo: espaço público, imagem e cidadania*, 1998. Carlos José Ferreira dos Santos. *Nem Tudo era Italiano. São Paulo e pobreza (1890-1915)*, 1998. Maria Cristina Wissembach. *Ritos de Magia e Sobrevivência: sociabilidade e práticas mágico-religiosas (1890-1940)*, 1997. Maria Cristina Wissembach. *Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível*, 1998. Em minha leitura, todos esses estudos apresentam formas de como os grupos negros resistiram culturalmente na cidade à imposição de uma urbanidade que foi sendo gestada como



atividades culturais, sociais e educacionais continuaram sendo as organizações onde os negros mestiços paulistas concentraram suas atenções e ações para reivindicar direitos, igualdade social e sua herança cultural negra brasileira (ANDREWS, 1998, p. 294-295).

Geraldo viveu entre os anos de 1927 e 1995, portanto vivenciou as transformações urbanas pelas quais a cidade de São Paulo passou. Foi testemunha das fremitos, do frenético ritmo do urbano e suas sonoridades, dos serialismos e massificação da cultura à moda europeia e americana, que penetraram as subjetividades e alardearam novos padrões de sociabilidade e civilidade; dando forma ao espetáculo da Metrópole paulistana enlouquecida pelo frenesi da técnica, que seduziu calmamente seus habitantes (SEVCENKO, 1992, p. 19).

Mas Geraldo foi também testemunha das experiências demolidoras do normativo ou pelo menos daquelas que criaram ponto de fuga a ele. Isso não significa associar sua memória ao exótico ou ao primitivismo como antítese à Modernidade. Mas pensar em como atuou em zonas não formatadas pela serialização da cultura e da subjetividade, onde os exus brincalhões e orixás da música instituíram surpresas com os pulos de gatos, pegadas de galinhas, voos de pássaros, passos de tartarugas, rastros de cobras como assim encontrei nas vivências negras paulistanas. Nas dimensões horizontais da cultura, aos pés dos Arranha-Céus, os sambas, carnavais, vissungos e orixás se tornaram expressões culturais que nos seus primórdios foram resistência, mas também se transformaram, ao longo do tempo, em experiências contínuas e regulares quanto se trata de arte e música popular.

Geraldo demoliu o clichê que afirma ser São Paulo o túmulo do samba; ao se negar à ilustração como sua mãe desejou ao querê-lo médico; foi a memória surpresa no arquivo sonoro da cidade para além de Adoniram Barbosa. Sendo assim, ele foi o ponto de fuga, a desobediência, o inusitado, a surpresa suspeita diante do ímpeto sedutor da civilização urbana e metropolitana; percorreu o caminho úmido e quente não capturado pela impermeabilização do espaço e da alma; driblou o ambiente cinzento das fábricas, da disciplina performática dos negócios e serviços, da irreabilidade tecnológica. Viu no samba, a dança da alma. Fez do samba, o antídoto ao enlouquecimento lento instituído pela

dominante e como projeto hegemônico que tentava apagar as dissonâncias culturais ligadas às práticas populares.



modernidade paulista. Recusou o nada, preferiu o tudo. Driblou a narrativa pivô que insiste em silenciar as memórias sonoras paulistas e triunfar apenas os ruídos de fábricas, automóveis e outros sons urbanos.

O contato com sua obra e com sua imagem me moveu em direção aos vestígios e rastros de memórias africanas que foram reelaboradas na vida dos negros paulistas. É bom que se diga que nunca pretendi buscar uma pureza africana. Não pretendi também com esse termo propor uma visão essencialista, racialista ou de busca de raízes originárias e puras. Buscar uma pureza africana não tem sentido algum no mundo contemporâneo, já que a experiência da Diáspora e do Mundo Atlântico remapearam valores, saberes e fazeres. A zona do Atlântico possibilitou a formação de redes de contato entre diferentes Áfricas, Europas e Américas constituindo uma teia multifacetada onde o Atlântico Negro expandiu-se na Modernidade.

Sua expansão pode ser considerada como dissenso, contraponto, resistência à expansão da Europa, mas também como uma vivência multicultural e plural, dado os diferentes campos de forças nas áreas Atlânticas sob a hegemonia europeia. As áfricas foram pensadas desse modo, como ressignificação da Diáspora e seus desdobramentos. É mais uma metáfora que homenageia, do que algo que busque uma memória contínua e regular. Termos como contribuição, influência e continuidade africana além de desgastados, não respondem mais nada. São verdades mortas. O que me interessa são as conexões, injunções e negociações.

A conexão entre samba, Geraldo Filme, os negros paulistas com as Áfricas, não é automática e nem mecânica. O que percebi na experiência social de Geraldo Filme e suas músicas foram sinais dessa conexão que se manifestaram como traços de uma memória africana que fora acessada e recomposta entre os negros através dos saberes orais-acústicos em torno das relações de família, amizade, trabalho e música, salões de dança, cordões carnavalescos, escolas de samba, festas e religiosidades. Do lado de cá do Atlântico as micro-áfricas³ manifestavam-se nos ritmos, vocábulos, cantos, performances

³ O termo Áfricas propõe pensar que a África não é um território homogêneo. Ao contrário, há diferenças entre as culturas, os tempos históricos e os povos que a habitam. Nesse sentido, há uma diversidade de Áfricas que multiplicam as memórias que lá foram e são vividas. O termo “África” vai aparecer no singular e no plural. Ambas as possibilidades devem ser consideradas, pois a historiografia que trata dessa temática considera os dois conceitos viáveis para a compreensão das memórias e culturas de suas populações. E, ao



presentes na vida de Geraldo e dos negros paulistas. Vestígios dessas experiências se encontram na geografia do samba paulista circunscrito especificamente nos bairros da Barra Funda, Bixiga e Liberdade.

A GEOGRAFIA DO SAMBA

A Barra Funda foi um dos primeiros bairros que Geraldo fincou raízes. O “Geraldão da Barra Funda”, como assim ficou conhecido, testemunhou diversas rodas de sambas formadas por trabalhadores negros da região.

A Barra Funda foi, desde 1900, um dos primeiros espaços da cidade transformado em foco de urbanização, com a instalação da primeira linha de bonde elétrico, armazéns e indústrias de pequeno porte; passando assim a ter uma variada gama de trabalhos onde os negros mestiços se ocupavam, principalmente como carregadores, ensacadores (BRITO, 1986, p. 38), ou então biscateiros, auxiliares de carroceiros ou de construções (SILVA, 1998, p. 71) e auxiliares de caminhoneiros⁴. No caso específico de Geraldo Filme, sua ocupação foi de entregador de marmitas.

Os negros mestiços viviam no final da década de 1930 ainda em situação de exclusão do trabalho fabril e do comércio formal. Sobraram apenas meios informais de trabalho e o pequeno comércio de venda de bananas e marmitas, demonstrando que o processo de não incorporação de parte desses trabalhadores na experiência fabril não havia cessado, mesmo findado o primeiro período de industrialização das décadas finais do século XIX e primeiras do século XX e o cessar da chegada de imigrantes europeus na década de 30.

Em São Paulo, entre as décadas de 1900 a 1940, a política do Estado e das elites empresariais foi de imprimir uma segregação em relação aos negros mestiços no âmbito do trabalho, julgando-os incapazes tecnicamente de assumir tarefas do mundo industrial. Posta essa justificativa, o mercado de trabalho fora ocupado por trabalhadores brancos de

longo do texto vou utilizar o termo “Áfricas” com “A” maiúsculo para tratar do continente e suas populações, o que difere do termo “áfricas” com “a” minúsculo por se tratar do conceito que explica as vivências e memórias negras mestiças em São Paulo.

⁴ Depoimento de “Seu Carlão General da Banda” ao autor em abril de 2006.



origem europeia (ANDREWS, 1998, p. 150-151). Diante dessa situação, os negros vão se ocupar do pequeno comércio, dos trabalhos braçais e de trabalhos domésticos em casas alheias (SANTOS, 1998, p. 156-157).

Essas formas de trabalho mapeiam as práticas de vida que se fizeram sob a órbita da urbanização vertical e da industrialização que os empurravam ainda mais para situações de pobreza. Isto se agrava quando a elite tradicional, a burguesia industrial e o imigrante rico passaram a estabelecer residência nos lugares nobres da cidade como o espigão da paulista, demarcando novos espaços, sobrando às camadas populares as várzeas, entre as quais a Barra Funda, como território de moradia e trabalho (SILVA, 1988, p. 68). O largo da Banana era tido, em função dessa situação de pobreza, como um lugar “barra pesada”. Nesse ambiente contínuo de marginalização recaía sobre os trabalhadores negros e pobres o estigma de marginalizados sociais e vagabundos por se ocuparem de profissões de baixa remuneração (VINCI, 2000, p. 264-265).

Os trabalhadores negros em São Paulo partiram para ocupações com melhor remuneração a partir da década de 50 quando passaram a frequentar cursos profissionalizantes do Senai, e, se formam como torneiros mecânicos, marceneiros, tecelões e carpinteiros. Houve também aqueles que se formavam em cursos ligados às ciências contábeis e passaram a trabalhar, por exemplo, em escritórios de contabilidade⁵.

Geraldo morou, entre a infância e adolescência, nos Campos Elíseos, mas foi na Barra Funda que ele buscava reconhecer-se culturalmente por gostar do que via e ouvia dos sambistas:

A Barra Funda era um bairro assim... próximo do Centro, mas ela tinha uma característica de bairro de periferia, então, naquelas casas mais humildes moravam os negros. Na própria Avenida Pacaembu, aquele pedacinho, tinha o campo do São Geraldo. O São Geraldo era um time de futebol em que jogava o pessoal que trabalhava descarregando saco de banana e fardo de algodão na estação⁶

Como os trabalhos que sobravam aos negros eram na sua maioria os de baixa remuneração, as moradias que podiam pagar eram as mais baratas e também as mais precárias e insalubres. Os porões das residências localizados na Alameda Glete, na Rua

⁵ Depoimento de “Seu Carlão General da Banda” ao autor em abril de 2006.

⁶ Depoimento extraído do livro Geraldo Filme. *A Música Brasileira deste Século por seus Autores e Intérpretes*, p. 74.



Barra Funda, nas Ruas Marquês de Itu e General Jardim na Vila Buarque e as Ruas do bairro do Bixiga se transformaram em moradias onde esses trabalhadores podiam estar⁷.

O futebol também fora apropriado por esses grupos como forma de diversão e onde puderam expressar com o jogo uma corporalidade específica, dando novas formas àquela prática esportiva. Traziam para o futebol uma cultura corporal que tinha na dança do samba seu traço peculiar de se mover, resultando numa maleabilidade corporal dos africanos considerada menos rígida em comparação ao futebol inglês, inventor dessa modalidade esportiva trazida ao Brasil no fim do século XIX.

Os bambas da Barra Funda” eram respeitados pela sua força física e valentia, havendo dentre estes bons jogadores de futebol, pertencentes ao clube São Geraldo da Barra Funda. Como os demais negros, tiveram forte participação nas manifestações culturais que envolviam o samba e que em breve toda cidade conheceria (BRITO, 1986, p. 40).

Novas marcas foram conferidas à Barra Funda, já que originariamente era o lugar pertencente aos grupos brancos, como portugueses e italianos (SILVA, 1988, p. 72). Mesmo sob o impacto da urbanização, os negros interferiram e imprimiram ao território saberes, fazeres e códigos que se processaram a partir da cultura da música e do futebol.

Nas décadas de 20 e 30, o Largo da Banana aparece como ponto específico na Barra Funda onde esses sujeitos passaram a figurar como protagonistas de suas histórias. Os modos de viver nesse espaço foram conferindo ao Largo da Banana uma marca específica como espaço de desenvolvimento do samba, com igual importância ao da Praça Onze no Rio de Janeiro.

Lá no Largo da Banana, na Barra Funda... a rapaziada, o ordenado era, o soldo era pequeno. Então eles ganhavam tantos cachos de banana, por cada tantos cachos carregados, eles ganhavam um. Então eles colocavam ali na praça para o... E na hora em que folgavam um pouquinho, eles armavam um samba. A gente era moleque, ficava olhando os “véio”, eles não deixavam entrar na roda, sabe: ‘Sai daqui moleque, chega pra lá...’⁸.

Os “véio” lembrados por Geraldo eram os trabalhadores e sambistas que se reuniam para cantar, tocar e dançar o samba umbigada, o congo e a tiririca. Foi dessa

⁷ Depoimento de “Seu Carlão General da Banda” ao autor em abril de 2006.

⁸ Depoimento extraído do livro Geraldo Filme. *A Música Brasileira deste Século por seus Autores e Intérpretes*, p. 72.



maneira que “em meio às disputas carnavalescas, aos botequins e ao trabalho estafante nos armazéns, rodas de samba e clubes de futebol, a cultura foi sendo elaborada e a Barra Funda culturalmente conquistada” (SILVA, 1988, p. 76). Durante o dia ou à noite a Barra Funda era o lugar para formar laços de união, confraternização, solidariedade e amizade.

O trabalho e a música formatavam a forma de viver daqueles trabalhadores idosos no Largo da Banana. O comércio de banana significava em certa medida outra possibilidade de remuneração e uma estratégia forjada para aliviar os baixos salários. O samba, nesse momento, era vivido nesse ambiente de trabalho onde Geraldo Filme, ainda menino, por volta dos dez anos de idade, observava e ia incorporando o que ouvia: *a gente ficava apreciando os corôa todos cantar e a gente guardou muita coisa né e deu continuidade*⁹. Continuar significaria organizar e operar, a seu modo, aquela memória musical que se iniciou aos dez anos de idade quando conciliava o trabalho com as suas primeiras composições.

Bom pra mim era 37, 37 tinha os meus 10 anos de idade. Então eu via o..., depois de entregar as marmita lá na pensão da velha, a gente corria lá pro Largo da Banana vê a negrada lá.¹⁰

Mas não era somente a Barra Funda lugar dos negros e onde Geraldo frequentava, conhecia e constituía laços de amizade e intimidade. Há indicações de que nas adjacências da Barra Funda estes viviam o samba com traços rurais em coexistência com um ambiente que se metropolizava a passos largos. Mesmo existindo quase que na invisibilidade, o samba-rural que se tratava na verdade do samba de bumbo, iria desafiar um amplo processo de urbanização e de alisamento de culturas populares.

Pelo Carnaval de 1931, vagueando pela avenida Rangel Pestana, quase na esquina desta, na rua da estaçãozinha da São Paulo Railway roncava um samba grosso. Nada tinha a ver com os sambas cariocas de Carnaval, nem na coreografia nem na música. Bem junto, ao botequim onde a negrada se inspirava. Tomei algumas notas e quatro textos, por mero desfastio de amador. E continuei meu carnaval. Em 1933, na Terça-feira gorda, por indicação dum amigo, soube que na rua Manuel Paiva estavam dançando um samba rural e fui lá. Era a mesma rua, mesmo lugar. Os negros, não sei se eram os mesmos. Me afirmaram que eram gente do interior, não me lembro mais se de Sorocaba ou de Botucatu, perdida a nota que tomei na ocasião. (ANDRADE, 1975, p. 145)

⁹ Depoimento extraído do livro Geraldo Filme. *A Música Brasileira deste Século por seus Autores e Intérpretes*, p. 72.

¹⁰ Depoimento extraído do livro Geraldo Filme. *A Música Brasileira deste Século por seus Autores e Intérpretes*, p. 72.

Vivências desse samba rural tinham ressonância inclusive na outra margem do rio Tietê, onde imagens das danças e sons do samba rural notabilizavam-se pelo gestual e por um corpo que expressava esta cultura. Não foi apenas naquela experiência do samba de Pirapora que podemos verificar os registros da música e dança. Na cidade de São Paulo, no ano de 1959, na Vila Santa Maria ou Vila das Palmeiras, observa-se a dança de umbigada e de samba lenço¹¹.



Figura 1 e 2 - Dança umbigada (dançarinos dando a umbigada) São Paulo, 1959. Fotos extraídas do livro de Américo Pelegrini Filho, *Folclore Paulista*, 1985.

As imagens registram a umbigada sendo dançada na vila Santa Maria, realçando os movimentos, as gestualidades e corpos desobedientes aos impactos da urbanização, dos automatismos, da cultura de massas e da metropolização como o lugar do sujeito desenraizado e individualizado. Entre os participantes do samba lenço e umbigada a urbanização produziu pouco efeito no que se refere aos processos de sufocamento da dança, pois ainda guardavam traços de um mundo rural desobediente ao mundo urbano. Há, nas imagens, uma “conservação” musical e coreográfica sobre o modo daquelas pessoas viverem suas práticas e de resistir aos alisamentos culturais.

Expressavam sentimentos, comportamentos e visões de mundo motivado por relações, projetos e, sobretudo, emoções comuns. Eram subjetividades desviantes à norma do urbano, configuradas pelos saberes orais, rítmicos e performáticos. Mesmo com

¹¹ O termo “lenço” é utilizado pelo fato de que o dançarino, ao entrar na roda, dança com um lenço na mão que normalmente fica pendurado no pescoço. O lenço é um adereço que compõe a dança criando uma performance coreográfica.



processos de desestruturação das culturas africanas nas Américas, houve uma recomposição e recombinação de princípios básicos da cultura (MINTZ; PRICE, 2003, p. 19). Certas concepções das estruturas simbólicas e rituais, e não somente os detalhes da África, se mantiveram entre os negros.

Essas questões que apontam para a existência de princípios básicos da cultura podem ser relacionadas com as estruturas de sentimento, como formas de conceber e ver o mundo de um ângulo que ainda não passou por normatizações dos grupos dominantes; eram experiências culturais e subjetivas que escapavam às padronizações e incidiam sobre o cotidiano vivido em círculos informais, ainda não vistos e dirigidos pelo poder. Sentimentos não controlados, práticas que resistiam à vigilância. Revelava o tom de uma cultura apesar dos processos normatizadores impressos com a urbanização; as musicalidades vividas pelos negros continuaram existindo na cidade.

Estas práticas manifestavam-se nos mais diferentes bairros do círculo antigo da cidade o que indica uma mobilidade e uma intensidade delas, não restritas apenas a um ou outro lugar, mas espalhadas e penetrando raízes.

Zona de negro aqui em São Paulo era Liberdade, Bixiga e Barra Funda e um pedaço muito antigo, que pouca gente lembra, aqui onde está hoje situada a Vila Madalena, Vila Ida e Vila Ipojuca. Ali já era bem distante. Mas essa região toda de Liberdade, Barra Funda e Bixiga era o centro mesmo. E a zona leste que, por ser distante, tem uma história negra muito interessante¹².

A zona leste citada por Geraldo se tratava das rodas de samba que ocorriam no largo do Peixe no final dos anos 30. Entre as pessoas que frequentavam estavam a família de “Seu Nenê” da Vila Matilde que transformou o lugar numa espacialidade com registros do samba. Mas foi nas regiões centrais, como a Barra Funda e o Bixiga, que Geraldo viveu uma relação mais intensa. Na Barra Funda desde a infância, no Bixiga nos tempos em que já era reconhecido como um sambista e compositor e porque frequentava os bailes noturnos:

E o negrinho das marmitas foi chegando nas rodas dos bambas. Foi ficando taludo, apanhou, aprendeu a bater. Fez o nome. Geraldão da Barra Funda. Ficou espaçoso. Já ia pro Bixiga nos bailinhos de porão, onde crioulo de mais de metro e setenta tinha que dançar dobrado em cima da dama pra não bater a cabeça nas

¹² Depoimento extraído do livro Geraldo Filme. *A Música Brasileira deste Século por seus Autores e Intérpretes*, p. 74.



vigas do teto. Quando o Pagode esquentava, a poeira subia e só se sabia que tinha lá dentro pelo ronco da cuíca e pelos gemidos do cavaquinho. E no Bixiga, o Geraldão foi ganhando divisa, direito de dizer seu samba na Rua Direita, no Largo São Bento e na Sé. Na praça da Sé, no pé do velho relógio, ponto de tira-teima dos sambistas do passado. Aí o sonho da Faculdade já era. Mas Geraldão da Barra Funda, o Geraldo Filme, se fazia um poeta maior, cantor da sua cidade¹³.

Os salões de dança na região da Praça da Sé, Patriarca, Largo São Bento, Rua Direita entre outros serviam como espaços de vivências e difusão de uma rede de sociabilidades forjadas nos bailes. Entre os anos 40 e 60 os salões de dança eram os lugares onde a vida noturna era vivida pelos negros mestiços. Durante os finais de semana estes grupos pobres iam dançar nos salões que existiam na região da Liberdade como o *Paulistano da Glória* na rua da Glória, no número 132, na região do Brás, como o *Palmares* na rua do Gasômetro, na região da Praça da Sé e adjacências o *Sandália de Prata*, o *Som de Cristal* na rua Rego Freitas e o *Caçamba* que se situava na rua Quintino Bocaiúva e era o mais comentado e frequentado entre os salões - porque promovia bailes tanto nos fins como no meio da semana¹⁴.

Os salões durante o meio e os finais de semana eram um dos fios que teciam os costumes sociais, pois preenchiam os intervalos deixados pelos meses que separava um carnaval do outro e também as experiências efêmeras que ocorriam nas praças, bares e esquinas. Isso permitia manter os laços de amizade, romances, os passos de dança, mas também podia ser o lugar onde conflitos em forma de brigas físicas explodiam pelas mais diversas razões¹⁵.

Diante do contexto impregnado pela urbanização, esses modos de viver na cidade vão usar de subterfúgios para continuar existindo, como o que notamos no depoimento acima revelando o modo como Geraldo se divertia nos bailes no bairro do Bixiga. A imagem construída de Geraldo é de poesia pura. O samba, a boemia, a dança, o amor se misturam e revelam uma sensibilidade ditada pela arte. Foi também no Bixiga que essa sensibilidade foi sendo vivida, deixando rastros da sua memória. O bairro do Bixiga possuía nuances diferenciadas em relação à Barra Funda. Ao estabelecer contatos e trocas

¹³ Plínio Marcos em comentário na contracapa do disco Geraldo Filme, Gravadora Eldorado, São Paulo, 1980.

¹⁴ Depoimento de “Seu Carlão General da Banda”, abril de 2006.

¹⁵ Depoimento de “Seu Carlão General da Banda”, abril de 2006.



com os grupos brancos de italianos que imprimiam também suas marcas ao bairro, os negros tiveram que lutar para registrar sua memória ao lugar por serem considerados marginais durante os anos de 1920 e 1930 (BRITO, 1986, p. 41-41).

Desde a década de 1910 as musicalidades negras deixaram registros no bairro do Bixiga que contribuiria na formatação de uma memória específica. Viviam o samba de bumbo, insistiam constantemente na desobediência ao projeto de urbanização que pretendia silenciar as expressões populares:

... pelo menos, 1913 essa modalidade de samba, notadamente aquele denominado samba-de-Pirapora ou samba-campineiro, podia ser observado na cidade de São Paulo, principalmente em três centros: Barra Funda, Bela Vista (Bixiga) e Glicério, ou melhor, baixada do Glicério. Augusto dos Santos, com seus 70 anos de vida e 65 de Bela Vista, informa que nas festas de Nossa Senhora da Achirópita, no dia 15 de agosto, a rua 13 de Maio e as ruas adjacentes eram enfeitadas para a festança, onde não faltavam as brincadeiras do pau-de-sebo e o quebra-potes. Ali o “samba o dia intêro comia sorto!”. Ele deu a esse samba uma denominação bastante corrente entre pessoas do povo da Capital: samba-de-bumbo. Referiu-se, ainda, às festas de Santa Cruz, junto à igreja dos Enforcados, na Liberdade. (MORAES, 1978, p. 16)

Geraldo cantou e viveu nestes espaços, revelando o que via e sentia. Expressou suas percepções como artista na rua Direita, na praça da Sé e no Largo São Bento. Dizia que havia sido adotado pelo Bixiga. Retribuiu com composições homenageando-o como o lugar da arte, música, gastronomia, casas noturnas e teatros que ditaram o ritmo social do bairro.

Quem nunca viu o samba amanhecer,
Vai no Bixiga pra ver, vai no Bixiga pra ver,
O samba não levanta mais poeira
Asfalto hoje cobriu o nosso chão,
Lembrança eu tenho da “Saracura”,
Saudade tenho do nosso cordão,
Bixiga hoje é só arranha céu,
E não se vê mais a luz da lua,
Mas o Vai-Vai está firme no pedaço,
É tradição e o samba continua,
Quem nunca viu,
Quem nunca viu o samba amanhecer,
Vai no Bixiga pra ver
Vai no Bixiga pra ver.¹⁶

¹⁶ Depoimento extraído do livro Geraldo Filme. *A Música Brasileira deste Século por seus Autores e Intérpretes*, p. 81. Essa música, segundo Oswaldinho da Cuíca no filme – “*Geraldo Filme, Criolo Cantando Samba Era Coisa Feia*”, foi também uma homenagem a Solano Trindade, ator, poeta, teatrólogo,



Aqui Geraldo expõe de maneira muito visível os processos de urbanização que tomaram conta do Bixiga. No entanto, o samba e a escola Vai-Vai nunca deixaram de existir. Expressaram e preservaram uma cultura frente a uma hegemonia cultural que se impunha com a metropolização. Ao cantar o Bixiga, uma zona particular e alternativa se abre como realidade possível onde o artista evoca sua temporalidade com a música em coexistência conflituosa com a temporalidade impressa pela urbanização. Aí nessa zona ele revela seus desejos.

Neles, o Bixiga possui sua marca não apenas como espaço que se verticalizou e modernizou, mas como lugar construído e conquistado pelas pessoas que viviam na várzea do Saracura, um dos locais preferidos de encontro dos negros para jogar futebol e cantar sambas. Na música de Geraldo os seres humanos figuram como os protagonistas principais substituindo a arquitetura.

Com a nova dinâmica de urbanização que se impõe após a década de 30, movimentos de desterritorialização destes grupos irão ocorrer, partindo em direção à região da Casa Verde e bairro do Limão (SILVA, 1998, p. 77). Mas o Bixiga nunca deixou de ser o espaço com traços dessa cultura. Geraldo compôs sambas-enredo para a escola Vai-Vai nos anos de 1970 revelando a continuidade e preservação das memórias naquele bairro. Os sentimentos em relação ao Bixiga são revelados dessa forma: “*eu me dei bem, no meio daquela negrada toda, que beleza viu, que maravilha aquilo*¹⁷”.

São as pessoas que conferem ao Bixiga um significado cultural ímpar. São elas que permitem a construção de uma relação de pertencimento, de identificação que se fez, sobretudo com a escola de samba Vai-Vai. E é visível a sensação de alegria que toma o seu depoimento. Essa sensação parece dominar o trabalho de sua memória em torno do lugar.

Geraldo circulou pelos antigos redutos negros da cidade concentrados nos bairros da Barra Funda, Bixiga, Glicério onde o samba paulista nasceu. No entanto, se deve considerar também a presença das irmandades negras, como a que se formou em torno da construção da Igreja da Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no antigo largo do

folclorista e pintor que dirigiu o núcleo de cultura negra na cidade do Embu aonde Geraldo chegou a participar.

¹⁷ Depoimento de Geraldo Filme, acervo de documentação do Museu da Imagem e do Som (MIS).



Rosário, em 1711; e transferida para a região do largo do Paissandu, em 1906. Em regiões distantes do centro histórico comunidades de negros e suas práticas sociais se formaram no antigo bosque da Saúde, Pirituba e no quilombo do Jabaquara. Rastros de uma São Paulo negra que inibe qualquer pretensão de afirmar que os negros daqui não sabiam nada de samba, de festa, de política e de reza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREWS, George, Reid. *Negros e Brancos em São Paulo (1888-1988)*, tradução: Magda Lopes; revisão técnica e apresentação Maria Ligia Coelho Prado. Bauru, SP: Edusc, 1998.

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

MINTZ, Sidney W. e PRICE, Richard. *O Nascimento da Cultura Afro-Americana: uma perspectiva antropológica*, trad: Vera Ribeiro - Rio de Janeiro: Pallas: Universidade Candido Mendes, 2003.

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

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

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: os frementes anos 20*, São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, José Carlos. Negros em São Paulo: Espaço Público Imagem e Cidadania. In: Niemeyer, Ana Maria de; Godoi, Emília P. (Org.). *Além dos Territórios. Para um Diálogo entre a Etnologia Indígena, os Estudos Rurais e Os Estudos Urbanos*. Campinas: Mercado de Letras, 1998, v. 1, p. 65-96.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem Tudo Era Italiano - São Paulo e pobreza (1890/1915)*. 1. ed. São Paulo: Anablume Editora Comunicação, 1998.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2 ed- Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

VINCI, José Geraldo. *Metrópole em Sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*, São Paulo: Estação Liberdade, 2000.



FONTES

Geraldo Filme. Filme-documentário- *“Geraldo Filme - Criolo Cantando Samba Era Coisa Feia”*, São Paulo, 1998.

Geraldo Filme- Por seus autores e intérpretes, São Paulo, Sesc, 2000.

Geraldo Filme- acervo de documentação do Museu da Imagem e do Som (MIS).

"Seu" Carlão General da Banda, depoimento ao autor em abril de 2006.

Recebido em março de 2014

Aprovado em maio de 2014