



Faculdade de Comunicação

Comunicação Social – Publicidade e Propaganda

A narrativa cultural brasileira cantada pelo samba

Entendendo a construção da identidade nacional a partir do samba em Brasília

NATHÁLIA DA CRUZ MARTINS

10/03101

**PROF^a ORIENTADORA:
FERNANDA MARTINELI**

Brasília/DF, fevereiro de 2013.

Faculdade de Comunicação

Comunicação Social – Publicidade e Propaganda

A narrativa cultural brasileira cantada pelo samba

Entendendo a construção da identidade nacional a partir do samba em Brasília

NATHÁLIA DA CRUZ MARTINS

10/03101

Monografia apresentada como um dos requisitos
para conclusão do curso de Comunicação Social
da Universidade de Brasília - UnB

Prof^ª. Orientadora: Fernanda Martineli

Brasília/DF, fevereiro de 2013

Fev/2013

MARTINS, Nathália C.

A Narrativa cultural brasileira cantada pelo samba – Entendendo a construção da identidade nacional a partir do samba em Brasília

Orientação: Fernanda Casagrande Martineli

93 páginas

Projeto Final em Publicidade e Propaganda – Departamento de Audiovisuais e Publicidade – Faculdade de Comunicação – Universidade de Brasília.

Brasília, 2013

1. samba, consumo cultural, Filhos de Dona Maria, identidade nacional, mestiço.

NATHÁLIA DA CRUZ MARTINS

A narrativa cultural brasileira cantada pelo samba

Entendendo a construção da identidade nacional a partir do samba em Brasília

Monografia apresentada como um dos requisitos
para conclusão do curso de Comunicação Social
da Universidade de Brasília - UnB

Prof^a. Orientadora: Fernanda Martineli

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Fernanda Martineli
Orientadora

Prof. Dr. Gustavo de Castro
Examinador

Prof.Dr. Clodo Ferreira
Examinador

Prof. Dra. Selma de Oliveira
Suplente

Brasília/DF, fevereiro de 2013.

Para Carol, Nilma e Antônio Carlos.

Que foram, desde meu primeiro trabalho,
as primeiras e maiores referências capazes
de me indicarem a metodologia ideal para
seguir em frente.

Sempre.

Agradecimentos

São tantos os agradecimentos que vou tentar me conter para não tornar esta, a maior sessão deste trabalho. Foram muitos os co-autores desta monografia e antes de entrar nas especificidades de cada um, quero agradecer de forma geral a todos que se compartilharam comigo ao longo desses longos 23 anos de história. Vou começar pela família. Pelo exemplo, apoio e inspiração de todos os dias. De forma especial aos meus pais Antônio Carlos e Nilma e a minha irmã, amiga, companheira, confidente e anjo de evolução, Carolina. Agradeço o teto, o lar e o lugar comum de retorno diário que foram e sempre serão para mim.

Aos amigos indispensáveis que sempre surgiram e ressurgiram em minha trajetória nos principais (todos) pontos dela. Em nome da contenção citada no início, não citarei os nomes que, de alguma forma, estão expressos aqui entre todas as linhas.

Aos companheiros do curso de Comunicação Social, com destaque aos contemporâneos do 2/2008. Junto ao agradecimento, o desejo de que este fim seja um recomeço para todos. Aqui abrirei uma exceção para citar o nome de Tássia Rodrigues, que dividiu comigo além da orientadora, dias, tardes e noites de trabalho e expectativas, enfim superadas. Obrigada pela amizade, paciência e compreensão.

Aos integrantes do grupo, Filhos de Dona Maria, que foram mais do que fonte ativa de pesquisa e análise desta monografia, mas inspirações artísticas e veículos de transformação pessoal.

À minha orientadora Fernanda Martineli por provocar a minha mente e espremer até a última gota da minha capacidade e persistência. Obrigada pelas referências que me apresentou e por aquela que representou para mim.

Aos funcionários Rogério Carlos (FAC) e Edson Carlos (SAA) por se fazerem indispensáveis durante estes quatro anos e meio de universidade.

Aos professores e mestres da Faculdade de Comunicação, de forma especial à Dione, Fabíola, Wagner Rizzo, Selma, Clôdo e Gustavo de Castro, por terem marcado positivamente minha formação pelo o que apresentaram e são.

Aos antepassados que foram fontes e pontes para que este trabalho existisse e a Deus por ser o grande promotor de tudo e todos citados aqui.

“(...) Somos herança da memória
Temos a cor da noite
Filhos de todo açoite
Fato real de nossa história.”

JORGE ARAGÃO - Identidade

RESUMO

Esta pesquisa se dedica a investigar o lugar do samba na construção narrativa da identidade cultural brasileira. A discussão se concentra no consumo cultural do samba na cidade de Brasília, a partir de uma pesquisa de campo com a banda brasiliense de samba Filhos de Dona Maria. Este grupo é emblemático para a discussão, pois se pode perceber por meio dos discursos nas músicas interpretadas por eles e da celebração de práticas vinculadas a uma cultura dos antepassados em suas apresentações, a noção do samba-herança que este trabalho estuda. Mais que um ritmo ou gênero musical, o samba é compreendido aqui enquanto uma cultura que mobiliza significados simbólicos que se materializam como práticas não só estéticas, mas, sobretudo políticas. Na tentativa de promover uma reflexão crítica do samba como fato social total, são consideradas questões raciais intrínsecas ao seu surgimento, produção e difusão desde o início do século XX. O objetivo é investigar a trajetória do samba desde um contexto de discriminação e desigualdade social até sua emergência como símbolo da identidade nacional, considerando os mediadores nesse processo, bem como as disputas por representação e os conflitos envolvidos.

Palavras-chave: samba, consumo cultural, Filhos de Dona Maria, identidade nacional, mestiço.

ABSTRACT

This research focuses on investigating the place of samba in the narrative construction of Brazilian cultural identity. The discussion focuses on the cultural consumption of samba in Brasília, from a field research with a group of Brasília called Filhos de Dona Maria. This group is emblematic for the discussion, because we can analyze the concept of samba-herança that this paper covers through the discourses of the songs interpreted by them and the celebration of practices linked to a culture of ancestors in their presentations. More than a rhythm or a musical genre, samba is understood here as a culture that mobilizes symbolic meanings that materialize as practices not only aesthetic, but especially political. In an attempt to promote critical reflection of the samba as a total social fact, it is taken by consideration the racial issues that are intrinsic to the emergence, dissemination and production of the samba since the beginning of the twentieth century. The aim is to investigate the history of samba from a context of social inequality and discrimination until its emergence as a symbol of national identity, considering the mediators in this process as well as the representation disputes and conflicts involved.

Key-words: *samba, cultural consumption, Filhos de Dona Maria, national identity, mestizo.*

LISTA DE FIGURAS

Figura - Gráfico População Imigrante – DF 2012	23
Figura 2 - Gráfico População/Religião – DF 2011.....	25
Figura 3 - Dia Nacional do Samba.....	28
Figura 4 - Reportagem – Artistas Locais.....	29
Figura 5 -O Malandro.....	44
Figura 6 - Ivone Lara.....	46
Figura 7 - Iemanjá.....	48
Figura 8 - Mulher africana vestida de cultura	49
Figura 9 - Cortejo	50
Figura 10 - Sambadeira	51

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
I.PANORAMA TEÓRICO E METODOLÓGICO	16
1.1 AS DIMENSÕES DA PESQUISA	16
II.CONTEXTO INICIAL	21
2.1 CENÁRIO: BRASÍLIA	21
2.2 FILHOS DE DONA MARIA	30
III.ESTUDOS CULTURAIS E ESTÉTICOS DO SAMBA	39
3.1 ESTÉTICA E A POLÍTICA DO SAMBA.....	39
3.2 ESTÉTICA NOS FILHOS DE DONA MARIA	43
3.3 O SAMBA ROCK E A NÊGA TEREZA DE BEN JOR	54
3.4 FANTASIA DE NEGRO.....	56
IV. OS CAMINHOS DO SAMBA.....	59
4.1 INÍCIO DE UMA TRADIÇÃO	59
4.2 BRASIL: PALCO DO SAMBA	64
V.O SAMBA NA NARRATIVA CULTURAL BRASILEIRA	67
5.1 CONSTRUÇÃO E VALORIZAÇÃO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL.....	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS.....	79
APÊNDICE	83

Introdução

Este trabalho tem por objetivo investigar o lugar do samba na cultura brasileira. Busca-se refletir sobre sua trajetória desde um contexto de discriminação e desigualdade social até a emergência do samba como símbolo da identidade nacional. A pesquisa se detém, mais especificamente, na cidade de Brasília, e se concentra em refletir sobre a produção e o consumo cultural locais do samba através de uma pesquisa de campo.

O samba é compreendido aqui como um sistema de comunicação e um fato social total, que se constitui a partir de interações capazes de produzir construções de significados que podem ser analisados sob vários aspectos e áreas do conhecimento. No contexto desta monografia isso delimita o samba como um fenômeno social que apresenta relações e implicações simultâneas e que deve ser entendido em sua totalidade. Isso significa que as questões objetivas e subjetivas relacionadas à cultura do samba – como sua produção, seu consumo, aspectos políticos, históricos e religiosos, bem como as emoções, as palavras e os gestos que constituem a dimensão corporal e estética de uma economia simbólica da cultura – devem ser consideradas no horizonte analítico da pesquisa.

A fim de alinhar pontos de vista e expectativas em relação à pesquisa, é importante demarcar que a compreensão do samba como um sistema de comunicação e de informação pressupõe o entendimento de uma arena onde se observa trocas simbólicas que constituem identidades, hierarquias e jogos de poder. Assumir a discussão do papel e significados do samba dentro deste campo de conhecimento significa superar o entendimento da comunicação como simplesmente o estudo dos processos de comunicação humana na troca de informações, e acionar também os sistemas simbólicos e subjetivos envolvidos neste processo. Em última instância, isso demarca os limites de um campo de natureza interdisciplinar.

Pensar sobre o processo de construção de uma identidade nacional a partir de discussões sobre pertencimento e representação, traz uma importante chave de discussão sobre a construção da identidade brasileira que será abordada neste estudo: a mestiçagem como símbolo de representação social brasileira. Ter o mestiço (e os demais elementos culturais que ele traz consigo) como símbolo de autenticidade de

uma sociedade que valoriza a branquitude, no sentido usado por Liv Sovik (2009), desafia a compreender o contexto e as motivações que resultaram nessa valorização paradoxal. Sovik problematiza o discurso sobre a mestiçagem como “solução dos conflitos” (p.51), que embora aparente uma valorização da miscigenação, não questiona o lugar social do branco no topo da pirâmide. Seguindo este pensamento, podemos problematizar a noção do mestiço (e do samba) como elemento da identidade nacional, confrontando o discurso com a prática observada.

As discussões levantadas pelo antropólogo Renato Ortiz, fazem relação com essa investigação a respeito da coerência da identidade nacional “adotada” e introduzem aspectos que serão discutidos no decorrer da pesquisa:

A questão que se coloca não é de se saber se a identidade ou a memória nacional apreendem ou não os “verdadeiros” valores brasileiros. A pergunta fundamental seria: quem é o artífice desta identidade e dessa memória que se querem nacionais? A que grupos sociais elas se vinculam e a que interesses elas serve?

ORTIZ, 1985, P.39

A estas indagações feitas por Ortiz, o presente trabalho acrescenta ainda: quem foram os mediadores dessa difusão e como foi este processo? Os estudos de Ortiz são também grandes fontes para as análises de cultura popular e da construção da identidade nacional brasileira aqui analisados.

Outro recorte da pesquisa é pensar em termos regionais. Sabe-se que Brasília não é tradicionalmente reconhecida por ser berço ou pólo da produção cultural do samba. Isso demarca questões acerca da identidade da própria cidade, frequentemente referenciada como “capital do rock” em função das bandas de rock que surgiram aqui especialmente na década de 1980 e ganharam projeção nacional. É neste contexto geográfico e simbólico que se desenvolve a investigação sobre como se estrutura o cenário do samba local. Esta análise será o suporte prático da pesquisa teórica em curso.

O objeto empírico de investigação é um grupo brasiliense de samba formado por quatro integrantes, nomeado Filhos de Dona Maria. A escolha se deve, entre muitas outras causas a serem explanadas posteriormente, à herança do samba reconhecido como “de raiz” ou “autêntico” – categorias a serem problematizadas – percebida por meio dos discursos nas músicas interpretadas pelo grupo e da

celebração de práticas vinculadas a uma cultura dos antepassados presente em suas apresentações. Homenagens aos costumes, cultos e ritos religiosos dos ancestrais africanos do samba são oferecidas a cada apresentação da banda, que já possui espaço e público cativos na cidade. As referências a rituais passados e às religiões de origem africana são explícitas, e isso direciona o presente estudo ao reconhecimento do samba como mediador dessa religiosidade que se encontra enraizada na cultura brasileira. Nesse sentido, considera-se que a produção cultural da banda Filhos de Dona Maria conforma um discurso que se cruza com as discussões do samba como símbolo nacional, produto da narrativa histórica e cultural brasileiras. A escolha deve-se também à distância dos outros estilos de samba mais populares, que também serão aprofundados no decorrer deste estudo. Como breve apresentação do grupo, pode-se destacar o seguinte trecho retirado de uma das páginas de divulgação da banda na internet:

A cultura do tambor é uma grande influência para Os Filhos de Dona Maria: a chula, o afoxé, o jongo, a musicalidade da capoeira e dos terreiros de matriz africana. Tudo isso misturado no caldeirão de Dona Maria com muita pimenta da costa e azeite de dendê.

facebook.com/FilhosDeDonaMaria

Esta breve descrição do perfil do grupo na internet apresenta alguns indícios que guiam esta pesquisa e orientam a percepção de noções e evidências do samba para além de estilo ou gênero musical, retomando aqui a ideia de fato social total destacada no início desta introdução. A janela que se abre aqui é para uma análise do samba e de seus pilares como a religião, os vínculos sociais, a estética e demais aspectos abraçados por esta cultura. Isso legitima a tentativa de ler mais do que a música, ou discurso ou as batidas do gênero musical, mas toda a teia de interações e significados desse universo.

O presente trabalho aponta para uma dimensão que direciona a investigação do samba como estilo de vida que abrange universos culturais amplos e diversificados, como a gastronomia, o lazer, a religião, a política, a economia, enfim, uma “multiplicidade de coisas em movimento”, para lembrar a definição de Marcel Mauss sobre fato social total (1974). A pesquisa evidencia ainda a centralidade da cultura e da comunicação para a compreensão do objeto e seu entorno cognitivo, pois, ao reconhecer o caráter constitutivo da cultura no entendimento do indivíduo e de suas relações intra e interpessoal, apresentado por Stuart Hall (1992), parte-se da lente

da cultura para as análises e reflexões a respeito motivações individuais e sociais que conformam uma narrativa cultural nacional.

Tendo a cultura como referencial para o entendimento da formação de uma identidade, neste caso a brasileira, busca-se traçar um paralelo entre a tendência apontada por Hall – que diz respeito à recorrência de renascimentos da energia cultural que partem da periferia para o centro – e o trajeto histórico do samba que saiu dos morros e se tornou símbolo nacional do Brasil. Segundo o sociólogo:

As minorias étnicas agora figuram em nossa vida cultural como nunca. (...) Os imigrantes são freqüentemente uma fonte de excepcional energia cultural. Nosso radicalismo cultural tem muito a ver com o fato de sermos tanto uma ilha quanto de sermos culturalmente permeáveis.

HALL, 2005, P.10

A citação acima foi retirada do texto *A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*, que dialoga com o estudo de identidade cultural desenvolvido neste trabalho e, de certa forma, fornece indícios para justificar a passagem do samba de “ritmo maldito” à música nacional. Através dos estudos de Hall, podemos sugerir uma aproximação dos papéis dos imigrantes apontados no trecho acima com o dos negros ex-escravos residentes no Brasil que também não possuíam os mesmos direitos e espaços dentro de uma sociedade majoritariamente branca e elitizada. Entende-se por minoria não no sentido quantitativo, mas representativo, que coloca os negros e os imigrantes como o lado mais fraco nas relações de poder. Diante disso, é fundamental pensar como estes habitantes que aparecem à margem da construção social da nação podem ser os maiores responsáveis pela criação de um produto capaz de representar esta mesma nação. E, além disso, até que ponto este produto representa, de fato, esta nação? Quais as implicações dessa representação?

Esta pesquisa, embora eleja algumas hipóteses, não tem a intenção de esgotar o tema ou produzir e reproduzir verdades inquestionáveis ao seu respeito. O objetivo é investigar e sugerir interpretações relacionadas às questões de identidade e representação que podem ser encontradas nas práticas de produção e consumo cultural do samba ao longo das décadas. A proposta é, portanto, ter como ponto de partida o grupo Filhos de Dona Maria representando o samba contemporâneo local que aponta

para relações e significações passíveis de serem problematizadas em perspectiva com representações mais universais.

Não há compromisso com uma linearidade cronológica, mas sim em seguir um curso próprio do objeto, pensando questões contemporâneas, investigando a construção social de categorias como a identidade e representação nacional, sobretudo afrobrasileira.

I**PANORAMA TEÓRICO E METODOLÓGICO**

Começo pelo presente e retrocedo, da mesma forma que parto do pessoal para o universal. Se chego a um impasse nas ambições atuais, como reveladas nos casos de pessoas que tenho conhecido, busco uma saída colocando-as contra o pano de fundo de toda experiência humana de todos os séculos, indagando como teriam se comportado se, em vez de confiar somente em suas memórias também fossem capazes de utilizar as memórias da humanidade inteira.

ZELDIN, 1996, P.18.

1.1 As Dimensões da Pesquisa

Considerando a Comunicação como um campo de natureza interdisciplinar, estabelecer um recorte que permita dialogar com as outras áreas do conhecimento sem negligenciar a centralidade das questões próprias do campo comunicacional foi um exercício desafiador. Este trabalho é resultado da combinação de uma pesquisa teórica com a materialização prática feita por meio de incursões de campo e observação crítica de conteúdos específicos apresentados na mídia local e nacional.

A motivação inicial para a escolha do tema deve-se, primeiramente, aos gostos, anseios e curiosidades pessoais que me colocaram dentro do universo do samba há alguns anos. As chamadas “quintas no Balaio” – evento que foi estudado como objeto de campo nesta pesquisa – já contava com a minha presença há alguns meses e a banda que ali se apresenta, Filhos de Dona Maria, já tinha conquistado minha atenção antes da definição metodológica deste trabalho.

Por mais familiar que fosse o ambiente, o estranhamento em relação a algumas práticas e discursos da banda, noticiavam sobre um universo cheio de interações sociais e significações simbólicas que parecia estar ali, do qual eu ainda não fazia parte e, por isso, não conseguia entender ou acessar. O culto aos antepassados reforçado nos discursos das músicas interpretadas pelo grupo, pelos rituais lembrados na roda de samba e todo o ambiente simbólico que as apresentações traziam do início ao fim, se manifestaram como uma experiência empírica dentro do tema que eu já estava pesquisando na academia: o samba na construção da identidade nacional.

Entender e investigar aquela prática dentro da discussão de identidade e cultura do samba, pareceu ser ao elo que faltava ao trabalho e, após alguns direcionamentos teóricos, realizei a primeira incursão em campo a fim de mapear as discussões a respeito do consumo cultural do samba em Brasília.

Além disso, a busca pelas referências antepassadas que podem, de alguma forma, serem acessadas por meio do que é apresentado pelo grupo, vai ao encontro do propósito da pesquisa teórica e da citação de Theodore Zeldin que abre este capítulo. Ver de que forma essa “memória” continua sendo transmitida e retransmitida pelo grupo por meio da oralidade e criação artística, foi fundamental para investigar a cultura do samba sob seu aspecto vivo e contínuo na construção social.

O estudo de campo teve início efetivo no dia 15 de novembro de 2012 e seguiu até o dia 07 de fevereiro de 2013, resultando em 12 incursões no total. Os dias das apresentações eram sempre às quintas-feiras e a banda começava a tocar por volta das 21 horas. O local da apresentação fica na Asa Norte, zona central de Brasília, e o acesso era livre e gratuito ao público até o dia 17/01, quando a casa (um pequeno bar chamado Balaio, que também é uma casa de shows) passou a fechar o espaço e cobrar cinco reais pelo acesso do público, que era maior a cada quinta-feira.

Ainda dentro do desafio de observar o que é familiar, foi recorrente a premissa de Roberto Da Matta referenciada por Gilberto Velho sobre o exercício de “transformar o exótico em familiar e o familiar em exótico” (1974, p.124), distanciando, por exemplo, o que chega como imagem cotidiana das festas e rodas de samba, ao mesmo tempo em que se tenta praticar a empatia com situações e pessoas não previstas.

Realizar as incursões em campo seguindo o ritmo da programação das apresentações da banda relatada acima, significou também repensar vários aspectos da pesquisa, e incorporar eventuais modificações e adaptações ao passo que o trabalho se desenvolvesse. Não se pode ir a campo esperando o que encontrar e, diante disso, novos cenários e ocasiões foram surgindo e auxiliando os estudos de campo planejados.

O contato com a banda foi se estreitando à medida que a pesquisa se desenvolvia e os pontos de encontro se ampliaram para além dos shows, chegando a

um terreiro de candomblé em Águas Lindas (GO), cidade vizinha de Brasília que fica a aproximadamente uma hora do local onde o samba acontece às quintas-feiras. Fui motivada pela vontade de ver e entender mais sobre todo o arsenal simbólico, artístico e mitológico que era servido como “entrada” nas apresentações semanais do grupo. Estar em um terreiro e identificar elementos comuns àqueles referidos nas apresentações do grupo foi um grande passo para se pensar na totalidade da cultura que estava investigando. Foi também um facilitador diante da banda, que percebeu em mim um interesse em superar a suposta superficialidade de uma observação externa, em busca de uma “observação participante”, nos termos de Foote Whyte (1975). Frequentar o terreiro de candomblé com o grupo aparentemente me legitimou como pesquisadora diante dos músicos.

Paralelamente às incursões citadas, as análises também se estenderam à observação crítica do conteúdo fornecido pelos meios e veículos de comunicação de massa, a fim de enriquecer as interpretações teóricas e empíricas com indicativos contemporâneos relacionados ao tema. Programas como o Esquenta, apresentado por Regina Casé e exibido aos domingos pela Rede Globo de Televisão, bem como demais programações dedicadas ao consumo do samba e do carnaval transmitidas, principalmente em rede aberta, foram fontes adicionais de pesquisa e análise.

Fundamentado em estudos como os de Liv Sovik, que diz ser “na cultura dos meios de comunicação que encontramos não simplesmente uma explicitação do que todo mundo pensa, mas propostas emergentes, novas verdades às quais se pede adesão” (SOVIK, 2009, p. 49) o monitoramento aos meios de comunicação se justifica a partir do momento em que pretende-se investigar a perpetuação de antigos valores, preconceitos, estereótipos e representações relacionadas ao samba ou o surgimento e difusão de novas identificações nesta cultura.

A pesquisa teórica se desenvolveu com suporte de pensadores e estudiosos de várias áreas do conhecimento, garantindo a mencionada totalidade que se pretende dar ao samba enquanto fenômeno social. Pensou-se no samba como cultura e tentou-se interpretar alguns aspectos sob o olhar de seu consumo cultural.

A pesquisa que investiga questões históricas, sociais e antropológicas relacionadas ao tema, aspira contribuir, por meio de interpretações e associações entre

teorias e autores, na assimilação do samba dentro da construção e difusão de uma identidade nacional brasileira.

Para esse estudo, as questões raciais se fazem presentes a partir do momento em que se pensa no samba como produto gerado desde antes da chegada dos africanos em terras brasileiras e desenvolvido a partir de seus descendentes em meio ao sincretismo religioso e cultural encontrado (e enfrentado) no Brasil.

Além da questão racial, outro aspecto central neste estudo é o campo identitário. Admite-se aqui a identidade como conceito “virtual”, no sentido de Renato Ortiz (1985), ou seja, que não existe como conceito sólido e sempre se comporta como uma projeção do ideal que despreza as diferenças e, por isso, a realidade. Trazendo este sentido à formulação proposta, o estudo contará com alguns autores como Stuart Hall, que aparece de maneira destacada na pesquisa, para pensar a articulação entre identidade e cultura. Nos estudos culturais está um dos pilares para a compreensão e interpretação do consumo do samba. Partindo das considerações de Hall, a cultura aparece nesta pesquisa como aspecto central da vida do indivíduo, o que a coloca como premissa constitutiva para se entender uma sociedade complexa onde um mesmo indivíduo desempenha diferentes papéis e ocupa lugares de fala distintos.

Quando falamos em construção de uma identidade nacional, antes de problematizar questões referentes ao “resultado” dessa construção, ou seja, antes de questionar a pertinência do(s) símbolo(s) “escolhido(s)” para representar a nação, neste caso a brasileira, existe uma questão relacionada à demanda dessa criação. Nesse sentido, o presente estudo entrará no contexto do Brasil República do fim do século XIX para investigar os eventos que motivaram a articulação em torno de uma identidade da nação, e destacar a participação dos mediadores (considerando suas motivações) na difusão do modelo de representação dos brasileiros.

Quando acionamos um certo referencial teórico do Brasil no fim do século XIX e início do século XX, encontramos nomes como os de Nina Rodrigues, Silvio Romero e Euclides da Cunha, que difundiam teorias raciológicas, que tentavam justificar um suposto “atraso” do Brasil com relação aos países europeus em função da presença do negro na sociedade local. Não serão aqui estudados ou analisados os estudos e discursos, há muito superados, desses autores. Sua lembrança atende ao objetivo de marcar um ponto histórico chave capaz de iniciar o surgimento do debate

acerca da construção de uma identidade nacional. Ainda nesse sentido, a pesquisa que se segue, pretende traçar o caminho desta discussão identitária e suas transformações ao longo do tempo.

Ao longo da pesquisa serão destacadas as relações existentes entre samba e mestiçagem na concepção da identidade nacional brasileira. Por isso, estudos que levem em consideração a miscigenação e apontem para a representação do negro no Brasil serão aqui debatidos e analisados.

Além de problematizar a cordialidade brasileira (que encobre desigualdades e conflitos) associada à mestiçagem no Brasil, Liv Sovik, por ser norte-americana, traz a novidade que a cultura brasileira não tem para nós, nativos, e possibilita esse olhar de estranhamento do Outro. Olhar este, que é premissa para se pensar a noção de identidade a partir da alteridade. Os estudos sobre música popular brasileira de Liv Sovik também fornecem subsídios para as formulações e reformulações aqui propostas. Extravasar o sentido de samba como estilo musical e pensar a música como um resultado, um produto, um lugar marcado pelo traço forte do que se pensa na (e da) sociedade, significa conduzir a análise por pistas e caminhos percorridos na contínua construção de identidades.

Este estudo mobiliza ainda um referencial intelectual diversificado, evocado à medida que a pesquisa siga sugerindo novos temas para debate e reflexão ligados à linha mestra do samba como mediador de uma identidade cultural.

II

CONTEXTO INICIAL

2.1 Cenário: Brasília

Para iniciar as discussões propostas nesta pesquisa, o ponto de partida é a cidade de Brasília e sua história: palco da pesquisa de campo e cenário que permeia a análise aqui empreendida.

Sem desconsiderar os demais cenários que serão contemplados neste trabalho por meio da bibliografia a ser explorada, é essencial que o local de fala seja especificado de maneira que as comparações e interpretações relativas ao objeto de estudo considerem as especificidades locais. Serão problematizadas algumas representações recorrentes de Brasília, refletindo sobre seu significado e a forma como emergem socialmente.

Com o objetivo de analisar a cidade, principalmente sob o aspecto cultural, retomar como é contada a narrativa cultural de Brasília ilumina a reflexão a respeito de sua constituição atual. Em um dos elementos apresentados por Stuart Hall (1992, p.55), o sociólogo pontua o “mito fundador” como um exemplo de narrativa nacional possível. Nesse sentido, “o sonho” de Dom Bosco pode se comportar de maneira análoga no contexto da concepção da nova capital do Brasil.

O elemento “sonho” traz à idealização e construção da cidade um aspecto de mitologia que garante densidade e significado à história de uma capital planejada que fazia parte de uma estratégia para ocupar o interior do país. É como se o sonho preenchesse de história um passado raso e desocupado. É como se morar em Brasília fosse mais do que estar na capital do país, mas fazer parte de um espaço predestinado. Essa hipótese inicia uma colocação que será melhor problematizada no último capítulo deste estudo, e que justifica a existência do homem para si mesmo a partir de uma identificação de si como algo mais amplo, neste caso, como parte de uma história, de um plano.

O estudo histórico e antropológico de Gustavo Lins Ribeiro, intitulado *O Capital da Esperança*, fornece, entre outras análises, um panorama do modo de vida de operários e migrantes que vieram para construir a cidade. Pensar em como a divisão

geográfica de Brasília está organizada atualmente, atrelada a divisões socioeconômicas, retoma um padrão histórico local em que os operários da construção civil ocupavam áreas que já eram vistas como “invasão”¹ e precisavam andar longas distâncias entre as construções que eram dia-a-dia levantadas destinadas aos futuros moradores da cidade e suas casas “provisórias”, construídas aonde se localizam hoje algumas das chamadas cidades satélites². Após a inauguração e o incentivo ao “povoamento” dado pelo Governo aos funcionários públicos e membros do exército, a cidade cresceu em traços modernos de arquitetura, mantendo geograficamente distantes (inclusive do poder) a maior parte dos migrantes que permaneceram após a construção, bem como seus descendentes.

Com quase 53 anos de inauguração, Brasília atualmente possui cerca de 2.558.149 habitantes no meio urbano, distribuídos em 784.094 domicílios. Isso garante uma taxa média de 3,26 pessoas por domicílio em todo DF³. Pensar em como se configura toda essa distribuição de pessoas segundo os primeiros padrões identificados pelo estudo de Gustavo Lins Ribeiro, significa questionar qual é a Brasília que está sendo abordada nesta pesquisa. Da mesma forma, significa ainda indagar quem são os indivíduos envolvidos no consumo cultural do samba que integram a pesquisa de campo.

Seguindo dados da Companhia de Planejamento do DF (Codeplan), apresentados na Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios do DF (PDAD), a população atual da cidade ainda é majoritariamente natural de outro estado e apenas 48,11% dos residentes são naturais do Distrito Federal. Ao pesquisar sobre as origens da parcela que migrou para Brasília, percebemos que, segundo a mesma pesquisa, 51,05% são da Região Nordeste, seguidos pelos da Região Sudeste 27,65%. Do Centro-Oeste vieram 13,88% e das Regiões Norte e Sul juntas 6,84%. Tais dados podem ser observados esquematicamente no gráfico a seguir:

¹ Invasões são áreas que, por lei, estão sob domínio do Estado, mas são ocupadas de forma irregular e desordenada por grupos de pessoas que se apossam do espaço atraídas por oportunidades como a casa própria, proximidade com uma potencial atividade remunerada, etc. Em Brasília são várias as cidades satélites que se constituíram inicialmente como invasões. Exemplo: Cidade Estrutural.

² Cidade satélite é uma designação usada para se referir a centros urbanos surgidos nos arredores de uma grande cidade, tipicamente para trazer algum benefício a cidade núcleo da região. Em Brasília essas cidades são chamadas de Regiões Administrativas (RAs) e constituem mais 30 no total.

³ Dados da Companhia de Planejamento do DF (Codeplan) apurados em julho de 2011.

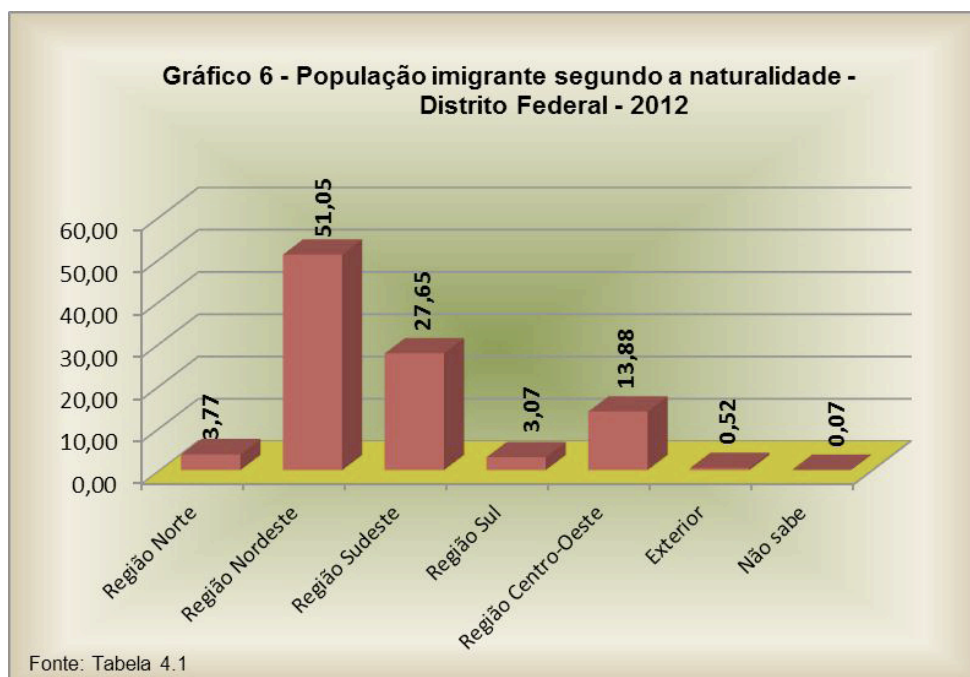


Figura 1. Fonte: Companhia de Planejamento do DF (Codeplan) apurados em julho de 2011

Considerando Brasília como palco do “samba-herança”, categoria a ser utilizada aqui e diz respeito à herança declarada por meio do discurso e da referência das composições às raízes africanas do ritmo, é importante registrar a forte presença de imigrantes da região nordeste (território com maior população parda⁴ e negra do Brasil)⁵ e da região sudeste (que abarca o Rio de Janeiro, reconhecido como berço do samba a ser estudado mais adiante) como uma brecha que ajuda a especular a crescente valorização e iniciativas de eventos de samba na cidade. Seria possível relacionar a marcante presença de imigrantes do Rio de Janeiro, e dos afrobrasileiros vindos da região nordeste à maior demanda por eventos de samba? Existe uma ligação do consumidor final do samba com suas origens? Ou o público nem sempre tem a noção histórica e identitária atrelada às composições desta cultura musical? Certamente as alternativas acima não se excluem, e o corrente estudo do consumo cultural do samba ajudará na formulação de algumas hipóteses.

Mobilizando novamente a noção de identidade em Hall, podemos iniciar uma discussão que dialoga com estas questões levantadas acerca da busca consciente do samba como representante cultural. O intelectual jamaicano afirma que

⁴Categoria utilizada pelo IBGE. A presente pesquisa não apresentará essa categorização.

⁵Dados do Censo realizado pelo IBGE - 2010

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

HALL, 1992, P.13

Nesse sentido, não há de se buscar uma identificação plena por parte dos consumidores de samba em Brasília com as origens e as lutas históricas da cultura negra, mas investigar se esta mensagem é transmitida em alguma circunstância, e como se dá esse processo.

Retomando os dados demográficos que possam acrescentar neste trabalho, é importante diagnosticar o perfil do residente do Distrito Federal visto como potencial consumidor e/ou produtor cultural de samba da cidade. Ainda sob o respaldo do documento lançado em 2012 pela Codeplan (o PDAD), verificou-se que na distribuição populacional por sexo, a maioria (52,53%) é constituída por mulheres e na distribuição por idade, dos residentes do DF, 21,31% têm até 14 anos de idade e, a grande maioria concentra-se nos grupos entre 15 e 59 anos, representando 65,92%. A faixa da população com 60 anos ou mais representa 12,77% da população.

Cruzando essa taxa majoritária de pessoas entre 15 e 59 anos com o fato de Brasília existir como cidade há apenas 52 anos, pode-se qualificar a capital como uma cidade jovem, que ainda não gerou uma população idosa (nativa) e que conta com a interferência de diversas culturas vindas das cinco regiões do Brasil. Possivelmente, a cidade ainda carece de uma identidade brasiliense demarcada por uma cultura local e não apresenta rígidas tradições. Ter o samba emergindo como possível tendência dentro desse conjunto de outras culturas que aqui se encontram, pode significar o enraizamento deste pólo cultural na cidade.

Considerando ainda um outro aspecto relevante das personagens que compõem a cidade, sobre o que diz respeito a cor/raça, 49,42% da população do Distrito Federal declarou ser parda/mulata (maior índice já registrado pela pesquisa), seguido de 45,74% da cor branca e 4,51%, cor preta.

Assim como esta auto-declaração de raça, pode ser crucial para a noção de samba-herança, analisar a religião praticada pelos moradores de Brasília se faz tão importante quanto, pois o estudo do samba como fenômeno social, traz,

originalmente, a perspectiva religiosa dentro de seu discurso e prática, enquanto cultura.

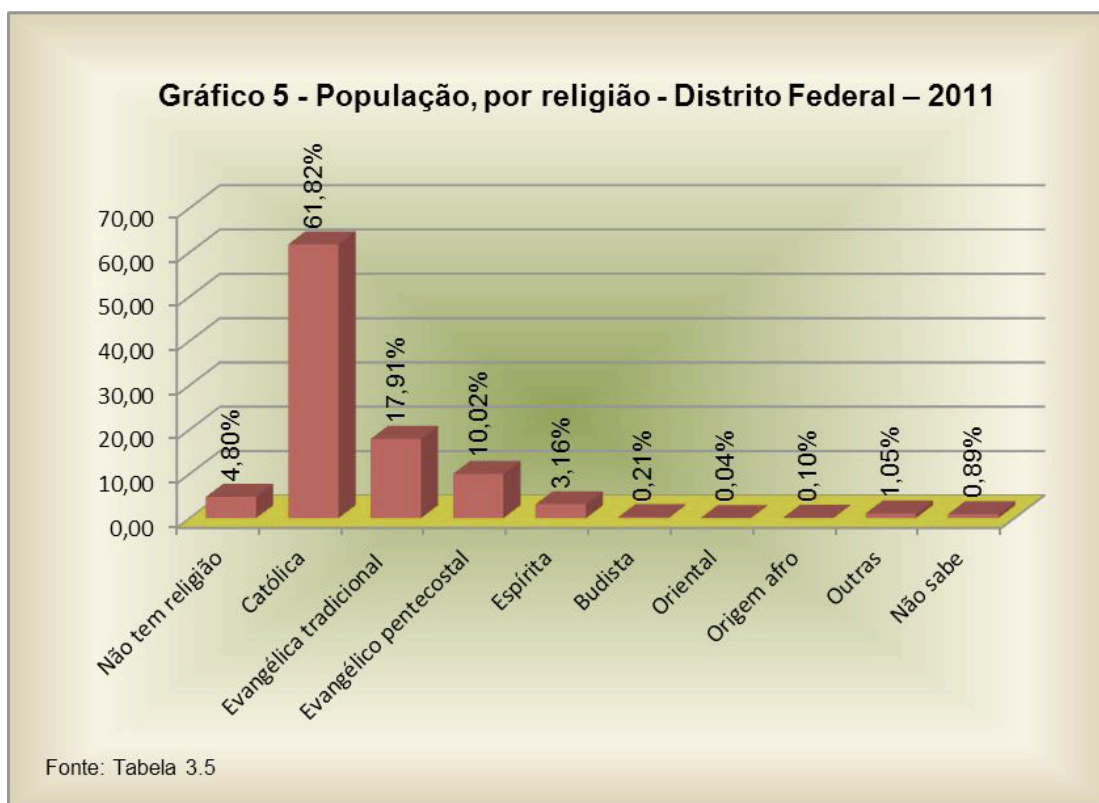


Figura 2 – Fonte: Companhia de Planejamento do DF (Codeplan) apurados em julho de 2011

O baixo índice de praticantes que se declaram de religiões “de origem afro” – conforme a legenda no gráfico acima – e a crescente adesão do público brasileiro em projetos e iniciativas difusoras do samba, reiteram a visão de Hall de que, na modernidade, o sujeito assume identidades que não, necessariamente, se unificam ao redor de um “eu” coerente. O que significa que mesmo que mais da metade da população tenha se identificado católica, nada impede (ou inibe) que esse mesmo percentual – ou parte dele – frequente rodas de samba que evoquem, ao som de Arlindo Cruz por exemplo, a proteção de orixás e divindades do candomblé. Uma música que é constantemente interpretada pelos Filhos de Dona Maria e integrou a trilha sonora da última novela exibida em rede nacional pela Globo, ilustra essa ideia:

O meu lugar
 É caminho de Ogum e Iansã
 Lá tem samba até de manhã
 Uma ginga em cada andar
 (...)

Ai meu lugar
Quem não viu Tia Eulália dançar
Vó Maria o terreiro benzer
E ainda tem jongo à luz do luar

A fim de compreender melhor as causas e justificativas que configuram Brasília da forma como está organizada hoje, seguiremos recorrendo a dados e fatos históricos, bem como destacando alguns títulos e atribuições da cidade.

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), criou em 1972 a Convenção do Patrimônio Mundial, para incentivar a preservação de domínios culturais e naturais expressivos para a humanidade com “O objetivo é permitir que o legado que recebemos do passado, e vivemos no presente, possa ser transmitido às futuras gerações”⁶. Brasília possui a maior área tombada do mundo – 112,25 km² – e foi inscrita pela UNESCO na lista de bens do Patrimônio Mundial em 7 de dezembro de 1987, sendo o único bem contemporâneo com esta distinção.

Ainda no aspecto cultural da cidade, podemos destacar a variedade de pólos e casas de eventos destinados aos mais diversos públicos e gostos. A “cultura de barzinho” da cidade, parece ser ainda predominante e já foi tema de estudos acadêmicos por parte de estudantes residentes na cidade. Além do bar cenário característico do “malandro boêmio”, símbolo que pertence ao estereótipo do samba (e do carioca), o gosto pelos bares ainda sugere uma motivação por parte dos residentes locais em aderir ao lazer de forma semelhante à configuração encontrada nas rodas de samba promovidas na cidade: um espaço aberto para confraternização aonde se é possível beber, ouvir música, dançar. O Balaio Café, lugar onde a banda estudada se apresenta semanalmente, configura um espaço semelhante aos bares descritos. É muito comum encontrar os integrantes do grupo confraternizando no local, momentos ou depois de suas apresentações. Nos shows, podemos identificar os papéis de produtor e consumidor cultural se fundirem na maioria do tempo.

Além de *pubs* e boates que dedicam a programação aos mais jovens (identificados como parcela dominante da cidade segundo os dados da Codeplan apresentado acima), podemos destacar casas e iniciativas que contemplam estilos específicos e

⁶ Citação retirada do site do Planalto: <http://www4.planalto.gov.br/restauracao/brasil-patrimonio-cultural-da-humanidade>

acabam por fidelizar um público mais segmentado. Nessa categoria a capital conta com a Play, famosa pelos tributos e programações de rock; Arena do Forró; Villa Mix com programações e atrações sertanejas; Bar do Calaf e Choperia Maracanã, característicos do segmento do samba; Clube do Choro entre outros. A existência de todas essas alternativas, não nos permite traçar um perfil musical predominante entre os jovens de Brasília, que se dividem entre as casas e iniciativas que a cidade oferece. O que se pode aferir a partir disso é que mais segmentado que o público, são as opções que a cidade oferece, sendo comum encontrar frequentadores de rodas de samba em baladas de rock, por exemplo. As várias identidades que uma pessoa ou um grupo pode apresentar, mesmo que temporariamente, serão discutidas e problematizadas mais adiante sob o respaldo de Stuar Hall e seus estudos culturais.

Trazendo os olhares para a pesquisa, pode-se destacar ainda, as iniciativas como a do Ceilambódromo, sambódromo de uma das mais populosas Regiões Administrativas do DF montado provisoriamente a cada carnaval e a Aruc⁷.

O espaço para o samba na cidade parece conquistar cada vez mais adeptos. Além das tradicionais casas representantes do gênero (como as citadas Calaf e Choperia Maracanã), muitas boates tem cedido um dia dentro da programação semanal ao samba. Projetos como o Samba Autêntico⁸, Arena de Bamba⁹, os domingos na Roda do Chopp e as quintas-feiras do Balaio Café, são algumas iniciativas de estabelecimentos que elegeram um dia “do samba” como exceção à programação habitual.

A presente pesquisa teve a oportunidade de estar na comemoração do Dia Nacional do Samba (02 de dezembro) e o evento organizado pela iniciativa popular liderada por músicos da cidade, adquiriu proporções de grandes eventos, como os organizados pelo governo distrital (que também serão mencionados). Abaixo segue uma das peças de divulgação:

⁷ Fundada em outubro de 1961, a Aruc entrou no cenário de Brasília a fim de ser uma entidade que promovesse o conagraçamento dos moradores do bairro, desenvolvendo atividades de lazer, esporte e cultura. A Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro com a maioria dos seus fundadores cariocas, transferidos recentemente do Rio de Janeiro para a nova Capital, se preocupou com a criação do Departamento de Escola de Samba. Estavam lançadas as bases da Escola de Samba Unidos do Cruzeiro, inspirados na Portela carioca. FONTE: www.aruc.com.br

⁸ O projeto samba autêntico acontece uma vez ao mês no espaço da APCEF (Associação do Pessoal da Caixa Econômica Federal) em Brasília DF. Destinado aos seguidores e admiradores do samba de raiz, nomeado “samba autêntico”.

⁹ Projeto experimental do Arena Futebol Clube. Todas as sextas-feiras de janeiro a fevereiro de 2013 uma programação em homenagem à Copa das Confederações: A Arena de Bamba - O melhor do samba na Copa das Confederações vai promover rodas de samba com artistas da cidade.



No Dia Nacional do Samba, Torre de TV se transforma em um grande palco para comemorar o ritmo

Prepare as pernas e o gingado, Brasília fará uma festa especial em comemoração ao Dia Nacional do Samba, neste domingo, 2, a partir das 10h, na Feira da Torre de TV. A capital abriga um grande elenco de cantores, instrumentistas e compositores e fará justas homenagens a este gênero guardião da nossa brasilidade.

No repertório, clássicos do samba como: Cartola, Noel Rosa, Arlindo Cruz e Dona Ivone Lara. A festa dará especial atenção também à produção de compositores da cidade como os belos sambas de Sérgio Magalhães, Vinicius de Oliveira, Ana Reis, Cacá Pereira, entre outros que poderão ser conhecidos e entoados sob o céu do centro da cidade.

O evento é uma iniciativa popular, organizada por um grupo de músicos de Brasília e se caracteriza pelo caráter informal e democrático onde sambistas da cidade como, Grupo Adora Roda, Renata Jambreiro, Cris Pereira, Marcelo Senna e muitos outros são sempre presenças garantidas.

Figura 3.¹⁰

O anúncio fornece alguns indícios para a formação de um panorama local voltado à difusão do samba e sua cultura na cidade. A mobilização popular na articulação de um evento com este perfil, nos diz sobre o espaço que tem sido demandado para a atuação do samba em Brasília e a disposição desses atores em promover este encontro a partir de motivações particulares.

Outra prova desta abertura ao estilo musical dentro da “cidade do rock” é a organização e divulgação de festivais que premiam e incentivam a produção local de samba na cidade. O Festival de Samba de Quadra que ocorreu no dia 09 de dezembro

¹⁰ Fonte: Site de divulgação da agenda cultural da cidade (<http://www.gpsbrasil.com.br/>)

de 2012 na Choperia Maracanã, homenageou e destacou revelações do samba local e artistas com projeções nacionais dentro do gênero. A nota abaixo lançada pelo site do Correio Braziliense no dia 19 de dezembro de 2012, fornece um panorama expressivo dos sambistas de Brasília que estão despontando dentro e fora das fronteiras da cidade:

Artistas brasilienses se destacam como revelações no universo musical

Gabriela de Almeida

Publicação: 18/12/2012 08:04 Atualização:

No samba, alguns nomes destacam-se, como Rafael dos Anjos, excelente violonista que recentemente gravou com Sombrinha, no Rio de Janeiro. Além dele, Vinícius de Oliveira desponta como talentoso compositor, dono de *Mulher ingrata*. Vinícius venceu o Festival Samba de Quadra de Brasília, que aconteceu no último dia 9, na Choperia Maracanã, e reuniu sambistas da cidade. Com *Trem do amor*, Vinícius ganhou com a melhor música e como melhor intérprete pelo júri técnico. No Filhos de Dona Maria, Vinícius se une a outras apostas, como Khalil Santarém, Amílcar Paré e Arthur Senna. Ainda no samba, Marquinhos Benon merece destaque pela forte presença no meio e pelo vocal poderoso.

As figuras femininas são Renata Jambeiro, que parte para o Rio de Janeiro no próximo dia 2 para uma nova etapa da carreira. Na semana passada, ela lançou o clipe da música Nova era. O show do disco *Sambaluayê* foi sucesso no Rio. Outra que deve bombar é Khrlis Maciel, que lançou primeiro disco, *Sou o samba*, em outubro. Nesse ritmo vem também Cris Pereira, de voz encantadora, com CD previsto para o primeiro semestre de 2013.

Figura 4. Fonte: Correio Braziliense

No panorama apresentado acima, os nomes dos quatro integrantes do Filhos de Dona Maria, aparecem como apostas da cidade e motivo de orgulho para os brasilienses. Vinícius Oliveira, percussionista e vocalista da banda venceu duas categorias do Festival Samba de Quadra e, com isso, fornece alguns indicativos à presente pesquisa, como o da popularização pelo reconhecimento de um samba supostamente mais denso em mensagens e representações, porque retomam questões e lutas dos antepassados, em contraposição a sambas e pagodes mais descomprometidos como uma mensagem histórica e ancestral.

Outra demonstração da amplitude desse estilo dentro do Distrito Federal foi a escolha de nomes do samba local para abrir a festa da virada de 2013 em Brasília na Esplanada dos Ministérios. Às vésperas da festa, as sambistas Dhi Ribeiro, Ana Cristina, Renata Jambeiro e Tereza Lopes foram recebidas pelo Secretário de Cultura, Hamilton Pereira, no Teatro Nacional de Brasília, e conversaram a respeito da valorização dos músicos locais e nacionais. Para o Secretário, a distinção entre artistas locais e nacionais deveria ser abolida, a fim de gerar apenas uma categoria: a de

artistas. Podemos perceber aqui que a negação em restringir a dimensão artística ao local como risco de diminuir a relevância da representação. No campo identitário lidamos em vários momentos com essa questão da validação externa ou do outro ser condição para se compor ou reconhecer uma identidade. O secretário parece querer legitimar o samba brasileiro e trazer o reconhecimento do âmbito nacional.

Já o Subsecretário de Políticas e Promoções Culturais, Dorival Brandão, sugere um incentivo aos talentos nativos da cidade. Segundo a declaração publicada no site do Governo do Distrito Federal (GDF),

É importante ressaltar que as cantoras Ana Cristina e Tereza Lopes são artistas de Brasília e estão tocando pela primeira vez no réveillon. Isto é retribuir a confiança que vocês nos deram. A nossa intenção é sempre ampliar o espaço para os artistas locais. ¹¹

A escolha do GDF pelo samba na festa de ano novo 2013 em Brasília, reconhece um espaço para o samba, mesmo que por meio de uma esfera específica do poder, em Brasília. Esta abertura vem de encontro ao posicionamento do Estado no início do século XX, época em que a “malandragem” evocada nos discursos dos sambistas era combatida em nome de uma ideologia que propunha erigir o trabalho como valor fundamental da cultura brasileira. O destaque aqui vem tanto demarcar a mudança na interpretação que o Estado tem do samba hoje, quanto do possível reposicionamento que o samba sofreu no último século.

Certamente a cidade apresenta inúmeros outros festivais, centros de difusão e compartilhamento de cultura e entretenimento de vários estilos. Contudo, o presente estudo se concentra nas categorias mais essenciais ao panorama brasileiro dentro da construção contínua de uma cultura do samba na cidade.

Partindo desta primeira ambientação, passaremos para a análise da atuação do grupo de samba escolhido como objeto de análise da pesquisa e suas implicações dentro do tema abordado.

2.2. Filhos de Dona Maria

Um dos desafios iniciais desta pesquisa foi eleger um objeto de análise local que fosse ponto de partida para o desenrolar das demais questões que relacionam o samba com questões raciais, de identidade e de cultura dentro do campo da comunicação. Filhos de Dona Maria, se insere neste universo, evidenciando características e

¹¹Disponível em: <http://www.cultura.df.gov.br/noticias/item/2531-nas-curvas-do-samba.html>

informações emblemáticas desde sua formação até o produto final visto em suas apresentações pela cidade.

O sociólogo Renato Ortiz ilumina o debate acerca dessa relação quando afirma, em seu livro *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, que

Ao se promover o samba ao título de nacional, o que efetivamente ele é hoje, esvazia-se sua especificidade de origem, que era ser uma música negra. Quando os movimentos negros recuperaram o *soul* para afirmar a sua negritude, o que está fazendo é uma importação de matéria simbólica que é ressignificada no contexto brasileiro. É bem verdade que o *soul* não supera as contradições de classe, ou entre países centrais e periféricos, mas eu diria que de uma certa forma ele “serve” melhor para exprimir a angústia e a opressão racial do que o samba, que se tornou racional.

ORTIZ, 1985, P.44

O autor destaca a militância que existe (ou existia) dentro do discurso do samba e a lacuna deixada a partir do momento em que se torna uma representação da identidade nacional. Na visão de Ortiz, é como se a difusão da voz cantada do samba calasse a voz política e revolucionária pretendida pelos movimentos negros, ou pelo menos, amortecesse seu efeito. Paradoxalmente, podemos compreender que por mais que a intenção inicial ao compor uma música de denúncia social seja justamente a de se fazer ouvir, a mera (lê-se não-engajada) reprodução é capaz de tirar a força do discurso ao passo que destaca as letras de suas figuras originárias e de seu contexto inicial.

Contudo, não se pode afirmar que sempre existiu um compromisso de engajamento em todo samba-herança, até porque as inspirações e causas para se fazer um samba são incontáveis. O que se pode supor é a construção de um lugar de reconhecimento comum entre a “vanguarda” do samba e a consequência disso dentro de questões de identidade e sentimento de pertença.

Ainda ponderando a respeito do posicionamento de Ortiz, vale destacar a pretensão do Filhos de Dona Maria com a citada “recuperação do samba”, neste caso, em vez do *soul* por meio do próprio samba. Não que estejamos falando de uma re-estilização ou reinvenção do gênero, mas traçando um paralelo com o que diz Renato Ortiz a respeito do *soul*, pode-se supor que a recuperação do sentido do samba carregado de sua especificidade de origem, neste contexto, se faz por meio da

apropriação literal dos primeiros sambas que eram a voz do movimento negro no início de sua criação e difusão.

Stuart Hall aprofunda esse pensamento iniciado por Ortiz quando fala da regressão ao passado como um movimento de resgate de uma identificação mais “pura”:

As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido” (...) são tentadas a restaurar identidades. Este constitui o elemento regressivo, anacrônico na história da cultura nacional.

HALL, 1992, P.57

Esta busca pelo autêntico como sendo um produto encontrado no passado, parece ser a principal motivação da banda em oferecer hoje uma experiência semelhante (em sua estrutura e rituais) às configurações passadas. Ou seja, para que o produto saia como saía antigamente, deve-se providenciar as mesmas condições passadas.

Esta suposta autenticidade e coerência entre discurso, luta e vivência percebidas nas apresentações e discursos do grupo brasiliense é o que os situa no centro dos estudos e debates aqui compartilhados.

Uma complexa articulação de valores simbólicos presente no repertório dos shows caracteriza o grupo desde a sua fundação. Organizados como banda há pouco mais de um ano, os integrantes já tocavam juntos há algum tempo em eventos de samba. O nome foi escolhido em homenagem a uma entidade no culto da umbanda sagrada: a pomba-gira Maria Padilha. Os quatro integrantes: Artur Leonardo (29), Vinicius de Oliveira (26), Amilcar Paré (31) e Khalil Santarém (25), são umbandistas e formaram a banda dentro do terreiro que frequentam, orientados pela entidade citada, segundo relato dos próprios músicos. Por mais que tenham se declarado praticantes da Umbanda, os músicos também prestigiam terreiros de candomblé, como foi relatado na metodologia deste trabalho. Diante disso, percebemos que mesmo se tratando de duas religiões diferentes, existe uma troca e um compartilhamento de elementos e significados, por ambas serem de origem africana.

Aqui conseguimos retomar novamente a perspectiva de fato social total sob o samba. Os processos interligados que unem dentro e fora dos palcos os quatro

membros da banda ilustram como o samba se articula como uma cultura que orienta comportamentos e instituições em várias instâncias e direções.

A própria entidade responsável pela união dos meninos como banda, a pombagira Maria Padilha, enfrenta a banalização popular e é comumente associada à contextos de incitação à luxúria ou referida como promotora do pecado. Estas visões que são formadas e propagadas em ambientes alheios ao contexto próprio da significação dada pela umbanda, ilustram como ainda hoje o preconceito se articula estigmatizando elementos da cultura negra que divergem dos valores e padrões cristãos, ainda hegemônicos. Feitiçaria, bruxaria e praga são aspectos comuns utilizados para definir a cultura das religiões de origem africana formalizam o estranhamento que ainda persiste ao que veio de fora. A continuação desse debate prossegue no decorrer deste trabalho, que reconhece a religião como uma vertente legítima e essencial do samba.

Mais do que a homenagem à cultura e mitológica dos Orixás de terreiro por meio do nome, a banda abre e encerra todas as suas apresentações evocando a proteção das divindades ao mesmo tempo em que agradece e dedica os talentos dos músicos aos antepassados africanos e brasileiros. Além de uma demonstração de gratidão histórica pelas lutas e conquistas protagonizadas pelos ancestrais evocados como aqueles que possibilitaram a liberdade física e intelectual do negro hoje, pode-se supor uma vinculação espiritual entre o passado e o presente, conforme o discurso de reencarnação da umbanda.

Analisar criticamente Filhos de Dona Maria dentro de uma discussão mais ampla a respeito das construções de identidades nacionais, significa retomar algumas questões destacadas por Liv Sovik em seus ensaios teóricos (2009, P.31) a respeito da noção e construção de identidade. Segundo Sovik, o reconhecimento de identidade pode se dar por meio do reconhecimento do exótico ou do familiar no outro. Ou seja, pela semelhança ou pela diferença, consegue-se compreender um pouco mais sobre o que lhe é próprio ou característico. No contexto desta pesquisa, isso pode ser pensado a partir do conteúdo do repertório musical do grupo, que se volta a todo momento para fora (distante fisicamente ou no tempo) a fim de validar quem são hoje:

Nós tocamos o que gostamos, acho que tentamos simplesmente preservar uma cultura que é o samba, mas dentro disso procuramos mostrar de onde vem a essência do samba, que vem da musica Africana, o lance do tambor é muito forte em nosso show porque gostamos de saudar nossos ancestrais. Não sei se almejamos o sucesso ou a fama. Sucesso nós já temos, a galera curte o nosso som e isso já está provado, agora a fama é outra coisa... Mas se rolar, vai ser bem vinda sim. Mas não é isso que procuramos, o ponto principal é a responsabilidade com a mensagem.

Vinícius de Oliveira – Filhos de Dona Maria (2013)

Na fala de um dos integrantes da banda transcrita acima é possível perceber a valorização do passado (e de instituições culturais vinculadas a uma cultura ancestral) como parte constitutiva do que se é hoje. E quem são, hoje, Os Filhos de Dona Maria? Onde estão localizados dentro dessa linha contínua do tempo? Tão consumidores como mediadores dessa cultura que, como todas, se reinventa a cada momento. Uma cultura que passa adiante, mesmo tendo o passado como maior fonte de pesquisa e inspiração. Os tributos e as homenagens aos antepassados parecem operar como parte desta “mensagem” citada acima por Vinícius, o percussionista do grupo. Mensagem que agradece e ao mesmo tempo tem a intenção de se propagar. E é aí que pensamos no grupo como mediador de uma mensagem de identidade entre pessoas que se unem por um passado comum. Aqui não se trata mais só do negro ou das minorias étnicas, mas de todos que vivem em um país que se utilizou da força e da mão de obra escrava que ajudou no desenvolvimento do país, trazendo também suas crenças e verdades.

Considerando este passado histórico de escravidão e exploração dos negros africanos e seus descendentes no Brasil é importante pensar os lugares de fala historicamente ocupados por nós. O que a música significa nessa construção de imagem e local de fala no momento em que o samba sai de um contexto de discriminação para integrar a identidade nacional? O lugar de fala muda? A aceitação ou assimilação da figura do negro como agente cultural pode ser percebida também em outros contextos como no ambiente acadêmico ou no trabalho formal em gabinetes e escritórios? Tão inegável quanto à projeção que o negro ganhou com a emergência do samba dentro do cenário artístico é o resultado controverso das ocupações da população negra em cargos de destaque dentro das esferas de poder.

Quando o integrante da banda, Vinícius Oliveira, coloca a fama como secundária em sua lista de ambições, verificamos uma perspectiva presente nos estudos de Liv Sovik(2009) que, ao colocar o samba como um elemento, por vezes, mais estabilizado

como nacional do que a própria ideia de nação, diz que “Alguns movimentos de classe média abrem mão da ambição global e recuam para a cultura local, como é o caso do “samba de raiz”, um movimento musical carioca, da indústria cultural da Lapa, antes de brasileiro” (2009, P. 104).

Essa relação de “raiz” dentro do espectro de identidade comumente retoma a um sentido genuíno e/ou tradicional, usualmente ligado ao passado. No caso dos Filhos de Dona Maria, o destaque do tambor sobre os demais instrumentos e o uso do couro e da madeira mais esteticamente crua, sinalizam essa ligação com o samba feito no passado e vinculam suas apresentações à religiosidade do terreiro. Esses objetos da cultura material são suportes de significados simbólicos coletivamente compartilhados “que permanecem imutáveis, apesar de todas as vicissitudes da história”. As aspas de Hall (1992, p. 54), trazem a importância (e também o contraponto) do imutável dentro de uma sociedade moderna altamente dinâmica e reflexiva (ver Giddens, 2002). Mais adiante serão analisados os elementos geralmente utilizados para a criação de uma tradição nacional ou de grupos.

A priorização por uma difusão local relembra a ideia de guetos e comunidades que buscam, em primeira instância, o fortalecimento interno de seu universo simbólico, antes de pretender disseminar sua mensagem. Essa impressão é fortalecida quando notamos a recorrência de grupos de pessoas que podem ser vistos em quase todas as apresentações da banda e que se relacionam também em outros espaços difusores da cultura do samba, que foram visitados e frequentados por mim (como no terreiro, nos ensaios das escolas de samba locais e em concursos de samba da cidade).

Ainda nessa ideia de gueto ou comunidade fechada, é válido lembrar que a reincidência percebida por determinados grupos de frequentadores nos eventos, também será aprofundada mais a frente, na reflexão sobre uma estética do samba. Pode-se, contudo, adiantar que não há fundamentos suficientes para se caracterizar o movimento promovido pela banda como um gueto ou comunidade isolada com padrões e seguidores bem estabelecidos.

A casa que recebe o grupo de músicos todas as quintas-feiras à noite, afirmou registrar uma média de 150 a 200 pessoas por noite do evento. O espaço se posiciona como essencialmente democrático e aberto, convergindo com a filosofia da banda que não faz questão de palco para suas performances, priorizando pela tradicional roda de

samba no meio do salão. Esta configuração remonta os cenários artísticos relatados, por exemplo, no documentário *O Mistério do Samba* (2008) – dirigido por Lula Buarque de Hollanda e Carolina Jabor e apresentado pela cantora Marisa Monte – aonde os integrantes e descendentes da Velha Guarda da Portela¹² descrevem, entre outras coisas, o carácter improvisado e casual que tinham as rodas que deram origens a clássicos do samba como *Esta Melodia*¹³. A configuração do samba de roda promovido pela banda Filhos de Dona Maria, ainda favorece o contato e a troca nas interações sociais. É muito comum outros musicistas presentes no local serem convidados para tocarem ou cantarem músicas durante as apresentações.

Dentro da rede de significados compartilhados pelos rituais e discursos durante as apresentações, pode-se destacar a forte presença de dialetos africanos nas músicas (próprias e regravadas), a evocação de divindades da mitologia africana e as simulações das referências de musicalidade vindas da capoeira, dos terreiros de matriz africana como o jongo, a chula, o afoxé e outras manifestações de cultura popular diversas. A respeito do uso de expressões, na maior parte desconhecidas pelos não pesquisadores ou praticantes da cultura africana, e sua inclusão nas músicas, Khalil Santarém pontua *que* “O português brasileiro sofreu grande influência de dialetos africanos. Principalmente do kimbundu. Expressões de origem bantu¹⁴ estão presentes não só no samba, mas no vocabulário usual do brasileiro”. Os dialetos específicos que não são de conhecimento geral, podem indicar, também, uma resistência em relação à popularização de algo que deve, pelo valor histórico e/ou simbólico, preservar uma unidade entre membros de certos grupos fechados.

Khalil faz parte dos músicos que compõem a banda e sua declaração retoma a questão citada a respeito do “estranhamento do familiar”, como sugere Da Matta (1974). Quando se está investigando questões históricas dentro da sociedade com a finalidade de desenhar de forma mais precisa o que é percebido atualmente, faz-se

¹² Nome que designa os precursores do movimento do samba dentro da região da região de Oswaldo Cruz que foi ocupada principalmente por ex-escravos de Minas Gerais e do Rio de Janeiro. Entre as dificuldades sociais, os moradores de Oswaldo Cruz manifestavam-se culturalmente em festas religiosas, batucadas e jongo, herança do passado e dos antepassados escravos, algo que influenciaria a história da Portela

¹³ Esta música já foi regravada por vários intérpretes e como muitas outras de autoria da “Velha Guarda da Portela” não apresentam nomes específicos de seus autores.

¹⁴ O kimbundu pertence ao grande grupo de família das línguas africanas designada por "bantu". Bantu significa pessoas. Todas a línguas do grupo Bantu, possuem o mesmo parentesco que notamos por exemplo entre as línguas neo-latinas.

necessário ultrapassar percepções e interpretações iniciais que estão à superfície. Pensar no sincretismo linguístico fora de manifestações evidentes aonde não é possível compreender o significado de algumas expressões de origem africana, é pensar (e investigar) o quanto mais de “África” existe em nosso cotidiano e que foi, gradualmente incorporado ao “brasileiro”. Essa reflexão nos aproxima de uma questão/prática antiga que remonta a ideia de uma elite (caso da brasileira do início do século XX) que ao verificar no negro uma realidade social – embora controversa ao ideal europeu – acolhe alguns elementos de sua origem (o mestiço, por exemplo) como representantes culturais. Contudo, esta mesma elite segue no topo dessa “negociação” sobre o que pode ou não ser considerado legítimo, deixando bem claro (fazendo uso da ambiguidade oportuna) quem dá as cartas. Ou seja, existe uma parcela do que é vindo “do lado de lá” que pode ser abraçada em nome da flexibilidade e de uma “nação igualitária”, porém, essa escolha gera, necessariamente, o reforço de uma exclusão do que não foi assimilado pela hegemonia cultural e o fortalecimento desta.

Contudo, não podemos apontar esta relação histórica da aceitação e incorporação do negro (e de seus elementos culturais) dentro da sociedade brasileira apenas sob o aspecto da repulsa. Peter Stallybrass e Aalon White falam da alteridade como fonte simultânea de repulsa e atração. Na tese de Fernanda Martineli, esta relação dicotômica é problematizada e nos permite pensar os conceitos de cultura popular e de elite dentro do processo da emergência do samba:

“...em algumas ocasiões o gosto popular é incorporado e corporificado pelas elites.(...) O Outro, ao mesmo tempo em que causa repulsa, causa também atração. Podemos então questionar ainda se essa inversão, configurada como apropriação por uma elite de elementos do popular, não seria um desejo de eliminar o Outro, incorporando-o a seu repertório. Ou se acontece aí um padrão de troca desigual entre o popular e a elite, onde as sanções morais da pirataria têm medidas diferentes em estratos distintos da hierarquia social. De qualquer forma, a apropriação do estilo popular pelas elites na verdade mostra que o esquema de dicotomia entre o popular e o não-popular é bastante frágil. Torna-se então delicado considerar que atualmente exista uma separação bem demarcada entre “cultura de elite” e “cultura popular”. A partir daí, pode-se aferir que considerar a existência de uma culturapopular pura e autêntica é uma perspectiva romântica, pois esta sofre inevitavelmenteinterferências onde estão em jogo elementos de poder e dominação cultural – ou seja, relaçõesde poder que, como Foucault (1999) assinala, são um elemento fundamental de qualquerexperiência humana e que se vinculam às formas de se relacionar consigo mesmo e com os outros. Torna-se então imperativo repensar essa oposição e segmentação cultural entre o high e o low, como propõem Stallybrass e White, e cultura popular e não-popular, como propõeHall, que por sua vez considera que mais importante que as

hierarquias high e low na cultura é a forma como essas hierarquias se constituem.

MARTINELLI, 2006, P. 87-88

Substituindo o objeto de análise desta citação de pirataria para o samba, podemos perceber que as noções de hierarquias *high* e *low* se fazem presentes quando pensamos nesta cultura (do samba) sendo incorporada e emergida como símbolo de uma identidade nacional. Pontuar essa questão do Outro é emblemática para discussão do hibridismo que contará com Canclini no capítulo 4 deste trabalho em curso.

Partindo deste capítulo para o desenvolvimento do estudo que tentará costurar os pontos e fios lançados até agora, cabe uma ilustração prática da mensagem passada pelo grupo Filhos de Dona Maria. A letra seguinte é de autoria de um dos integrantes e além de constituir um objeto sólido para análise da mensagem do grupo ligada às origens e ancestralidade, inicia a discussão do próximo capítulo a respeito da dimensão que direciona a investigação do samba como estilo de vida, abrangendo universos culturais mais amplos como a religião e a resistência do povo negro:

Liberdade pra Igualdade

Vinicius de Oliveira

Mais um negro chora
 Implora ao Santo protetor
 Livrai do sofrimento nosso povo
 Que essa nação frutificou
 Dos ramos tirados de nossa raça
 Só suor com sangue se derramou
 O seu feitor chama Sinhazinha
 Pra nossa menina, favor nos ajudar
 Se o chicote é força na senzala
 A mão da moça é que vai nos alforriar
 Zumbi, Zumbi, Zumbi... Preto Velho dos Palmares
 Zunzumbio pelo infinito
 Pela prece dos aflitos fez o povo se armar
 Se armar de dignidade, esperança e vontade de se libertar
 Liberdade pra igualdade pra injustiça não reinar
 Liberdade pra igualdade pro negro não mais chorar

III

ESTUDOS CULTURAIS E ESTÉTICOS DO SAMBA

Para os estudos culturais, os meios de comunicação fazem parte da cultura e não é possível estudá-los isolados do contexto histórico, social, econômico e cultural. A comunicação social participa da reprodução e da estrutura social assegurando a coesão social e a manutenção do *status quo*. Estudar a comunicação é estudar as relações entre as pessoas e o meio social.

Alexandre Barbosa, PUC- SP, 2000.¹⁵

3.1 Estética e a Política do Samba

Nesta sessão, iremos estudar a estética em sua forma plástica, musical, corporal, sobretudo, em sua dimensão política. Considerando esta dimensão, iremos pensar na política como parte inerente do ser humano, presente no desenvolver de suas relações sociais. Ver o samba como uma conquista de local de fala e buscar reflexões a respeito desse dinâmica, é, neste caso, ver na estética um espaço de atuação política:

“A branquitude não é genética e não só define um lugar de fala. É uma questão de imagem e, portanto, tem um de seus principais campos de observação os meios de comunicação”. A partir deste conceito de branquitude emprestado de Liv Sovik (2009, P.50), será realizada uma análise sobre “a questão de imagem” dentro universo do samba.

Quando falamos do samba, rapidamente surgem no imaginário alguns elementos estéticos que parecem estar no senso comum não só dos brasileiros, mas por vezes ainda mais fortalecidos por pessoas alheias à cultura nacional que costumam resumir as informações que “recebem” em um ou dois aspetos gerais. A mulata seminua dos carnavais, os carros alegóricos, o malandro vestido de branco com um chapéu panamá e o fenótipo negro são algumas das representações possíveis de serem acionadas na hora de representar (ou interpretar) o samba, seja mentalmente ou por meio de publicações e produções midiática, por exemplo.

¹⁵ Trecho tirado do artigo “Pensamento de Gramsci escrito por Alexandre Barbosa, idealizador do site latinoamericano.jor.br. Alexandre é jornalista formado pela UMESP (turma de 97), mestre em Ciências da Comunicação pela USP (2005) e especialista em jornalismo internacional pela PUC-SP (2000).

Acompanhar a cobertura e a valorização do estilo musical e dos elementos estéticos do samba em época de carnaval, nos dá uma ideia desse arsenal simbólico. No carnaval as mulatas são valorizadas e destacadas pelos atributos físicos de um corpo escultural. No carnaval estão todos fantasiados e o cabelo crespo e volumoso entra nessa alegoria sem o destaque ou estranhamento. Enfim, o carnaval permite o desfile do exótico e relembra o samba como patrimônio cultural, mesmo a quem não compartilha ou acredita nesta cultura nos demais dias do ano.

A contradição, então, se apresenta logo na quarta-feira de cinzas, no momento em que o tudo não é mais permitido e o familiar volta a ser exótico. E é nesse regresso “à normalidade” que identificamos a perpetuação de paradigmas estéticos em relação ao samba. A “troca de papéis” parece não ocorrer com todos os envolvidos do carnaval e a mulata sensual será isso (e somente isso) durante todo o ano. O sambista boêmio do carnaval também será boêmio durante todo o ano, evitando o labor e a vida “séria”.

Para ilustrar determinado debate, cabe recorrer a um episódio recente, veiculado na TV Globo, no programa do Caldeirão do Huck exibido dia 12 de janeiro de 2013. O episódio foi observado no concurso da musa do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, um dos quadros do programa nesta época do ano. A maioria das candidatas ao prêmio eram negras e moradoras da comunidade que estavam ali representando. Em um dado momento, a apresentadora e atriz Maria Paula, que era uma das juradas do concurso, ao receber a informação que entre as candidatas existia uma que era formada em letras, não hesitou em perguntar: “Você, que disse ser formada em letras, cite alguns autores que você mais gosta de ler”. É certo que aquele momento de sabatina era realizada com todas elas, mas a provocação da atriz e soou como um desafio em que se previa a derrota da candidata.

Depois do alvoroço da platéia e demais convidados, que pareciam previamente constrangidos pelo provável embaraço que estaria a candidata, o apresentador deu o direito de não-resposta à concorrente e disse que Maria Paula tinha “pegado pesado”. Contudo, com uma postura irremediável, a candidata disse que fazia questão de responder e, embora não se recordasse do primeiro nome do autor, gostava muito da obra “O Cortiço”.

As reflexões a partir desse episódio são muitas e, na medida do possível e da relação com o tema aqui abordado, serão contempladas. A pergunta da apresentadora, mesmo se em um nível inconsciente, reforça um imaginário que coloca o negro e o samba em um contraponto da “boa” educação e dos “bons” hábitos (como o da leitura, por exemplo). A surpresa da jurada é o primeiro indicativo da quebra de expectativas em relação a uma dançarina de samba negra, vinda do morro, mas que apresenta uma graduação acadêmica. O rompimento dessa “lógica” esperada pela jurada gera um questionamento a fim de atestar a qualidade dessa graduação. A pergunta naquela ocasião não soou como uma curiosidade de quem quer compartilhar sobre suas referências bibliográficas, mas como um teste que poderia recolocar a candidata no local em que Maria Paula esperava que ela estivesse.

A resposta da candidata traz um exemplo clássico de estética e imaginário da identidade nacional brasileira em meados de 1880. No livro de Aluísio Azevedo, *O Cortiço* (1890), a questão da raça é apresentada para além do fenótipo. Na obra, Jerônimo e João Romão são portugueses de pele clara vindos para o Brasil, teoricamente, sob as mesmas condições e pontos favoráveis em uma nação que valoriza a branquitude. Contudo, as condições semelhantes dos dois personagens geram duas trajetórias sociais diferentes. Jerônimo se envolve com a mulata Rita e abraçadeira-se, amulatiza-se. Os verbos criados pelo autor fazem uso dos estereótipos do brasileiro e do mulato para transmitir a mensagem que o imaginário desses dois elementos carrega. Isso implica que Jerônimo adquire hábitos e comportamentos típicos do “jeitinho brasileiro”, tornando-se dengoso, preguiçoso, sem espírito de luta e de ordem. Diferente de Jerônimo, João Romão se afasta dos comportamentos “mulatos” e ascende na vida.

Um curioso paralelo pode ser traçado com o episódio retratado no palco do programa de Luciano Huck, quando Maria Paula percebe uma tendência da candidata em ir de encontro ao que se pressupõe por “costumes mulatos” para “ascender socialmente”. A jurada, esperando por “Jerônimo”, ou melhor, por Rita Baiana, se nega em frustrar seu imaginário e aponta a distância social que separam as duas: ela que certamente saberia dizer uma relação de autores de sua preferência e a passista que não conseguiu lembrar do nome Aluísio na hora do exame.

Depois de mais de um século que separam as duas histórias, pode-se verificar semelhanças cruciais. Semelhanças que garantem uma atualidade à realidade remota narrada em Casa-Grande e Senzala de Freyre. Esse é um exemplo entre o turbilhão de anúncios, produções e reproduções diárias que são expostos ao público (e povo) brasileiro e que por não serem problematizados, reforçam e impõem preconceitos e discriminações de forma natural. Natural porque passam despercebidos, muitas vezes, até dos próprios emissores. É importante pensarmos até que ponto se está permitindo a mobilidade social e quais são os novos instrumentos capazes de substituir o açoite de ontem.

Em seu livro denominado Claros e Escuros, Muniz Sodré (1999) dedica-se a falar do discurso da grande mídia e a partir de um trecho de suas análises pode-se pensar no papel (mesmo oculto) da mídia como intelectual coletivo do poderio da elite: “O racismo modula-se e cresce à sombra do difusionismo culturalista euroamericano e do entretenimento rebarbativo oferecido às massas pela televisão e outros ramos industriais do espetáculo.”

Esta citação de Sodré arremata o exemplo observado no programa de Luciano Huck voltado “para as massas”. O “entreter” inconsequente e inconsistente, não gera pensamento crítico e em vez de formar, pode “deformar” opiniões. Se toda piada escolhe um alvo, é imperativo que os que estão à frente das massas e das grandes (ou pequenas) produções comunicadoras, avaliem quem costumam ser esses alvos e quais as conseqüências dessas repetições.

Falar em estética é um convite ao estudo de imaginário, pois uma imagem costuma vir acompanhada de significados. Como coloca Sodré “(...) o olhar ao mesmo tempo que percebe, atribui valor e, claro, determina orientação de conduta” (SODRÉ, 1999, P.15). Com isso, percebemos que uma imagem não é só uma imagem, ou seja, uma mulata no palco de um programa de auditório não é apenas uma mulata. De alguma forma, ela faz parte de um universo simbólico que a confere (ao menos no imaginário coletivo) características físicas, sociais e psicológicas do negro, da mulher e de uma moradora de favela no Brasil. Fazendo uso de mais uma colocação de Sodré temos que:

O imaginário é categoria importante para se entender muitas das representações negativas do cidadão negro, quando se considera que, desde o século passado, o africano e seus descendentes eram conotados nas elites e nos setores intermediários da sociedade como seres fora da imagem ideal do trabalhador livre, por motivos eurocentrados. O imaginário racista veiculado pelas elites tradicionais pode ser hoje reproduzido logotecnicamente, de modo mais sutil e eficaz, pelo discurso mediático-popularesco(...)

SODRÉ, 1999, P. 244

Pontuar o negro como parte indispensável nesta discussão, torna inevitável a convergência das questões estéticas a respeito do samba e do próprio negro. Considerando uma tendência de se atribuir características para expressar a identidade e comparando os adjetivos comumente atribuídos ao negro e ao carnaval, comprovamos essa afinidade estética que desemboca na formação de estereótipos.

É justamente nesse sentido que o estudo estético se aproxima da discussão de identidade e identificação. Mas aqui, considera-se a estética um braço do campo identitário e não um estudo equivalente.

3.2 Estética nos Filhos de Dona Maria

Alguns elementos estéticos próprios do samba – como é vendido e consumido desde sua aparição pelos morros do Rio de Janeiro – podem ser identificados nos cartazes de promoção dos eventos onde o Filhos de Dona Maria se apresentam semanalmente. Percebam a seguir que existe uma mensagem estética intencional que pretende relacionar o grupo com emblemas das religiões de origem africana, do passado e da centralidade do negro na cultura do samba:



Figura 5. O Malandro

Figura do imaginário coletivo do brasileiro que está fortemente associado ao universo do samba e costuma representar o sambista (seja ele cantor, compositor ou apenas adepto de um estilo de vida boêmio). Algumas características são usualmente associadas ao malandro por meio de representações de um homem jocosos, mulherengo e beberrão. Se analisarmos a construção social deste figura dentro da cultura do samba, podemos perceber características de herói no perfil malandro. Embora se tenha a malandragem, comumente associada à aversão e resistência ao trabalho ao mesmo tempo em que valoriza o samba e a boemia, esta figura também pode constituir um símbolo de resistência e sobrevivência dos negros sambistas que se viam marginalizados dentro da organização social do início do século passado. Este malandro que se apoia no jogo, no samba e em pequenos truques como forma de prover o próprio sustento é exaltado por Bezerra da Silva em uma composição que

pode servir como hino da “categoria”. A contraposição do malandro à figura do “mané”, reforça a posição da malandragem como atributo a ser admirado:

Malandro é malandro
E mané é mané
Podes crer que é...
(...)
Malandro é o cara
Que sabe das coisas
Malandro é aquele
Que sabe o que quer
Malandro é o cara
Que tá com dinheiro
E não se compara
Com um Zé Mané
Malandro de fato
É um cara maneiro
Que não se amarra
Em uma só mulher...

Mais uma vez podemos perceber uma relação convergente entre um elemento do samba com o nacional, quando vemos no desenho do malandro cantado por Bezerra da Silva, o “jeitinho brasileiro” tão característico nas representações sociais do brasileiro.

FILHOS DE dona MARIA

SAMBA SEM MAIS DELONGAS, NAS NOITES DE QUINTA NO BALAIO.
 UMA RODA DE BACANAS SAPECANDO O COURO E AS CORDAS.

A PARTIR DAS 21HS. COUVERT R\$ 10,00

Artur Senna - pandeiro | Amílcar Pará - violão de 7 cordas e voz
 Vinícius Oliveira - percussão geral e voz | Khalil Santarém - cavaquinho e voz

Figura 6. Dona Ivone Lara.

A homenagem à Dona Ivone Lara traz a figura da mulher negra como destaque nesta peça. Foi Dona Ivone, por exemplo, a primeira mulher a assinar um samba-enredo. Reconhecida como uma das figuras femininas centrais na história do samba, Ivone Lara apresenta uma biografia que se cruza em alguns aspectos às intenções e ideais da banda Filhos de Dona Maria, como o culto à ancestralidade e a

busca por uma autenticidade do samba. No livro da jornalista e antropóloga Mila Burns, intitulado "Nasci Para Sonhar e Cantar - Dona Ivone Lara: A Mulher no Samba" a trajetória da cantora e compositora brasileira é retratada sob vários aspectos. Na obra, é atribuído à Ivone Lara o feito de conseguir trazer o “erudito” à música popular. Mesmo sem entrar muito a fundo no que pode ser considerado erudito e popular quando falamos de dentro da cultura do samba, verificar a existência de categorias como estas dentro de sua narrativa, nos permite ver o samba sendo organizado e categorizado a partir de seus próprios membros e público.

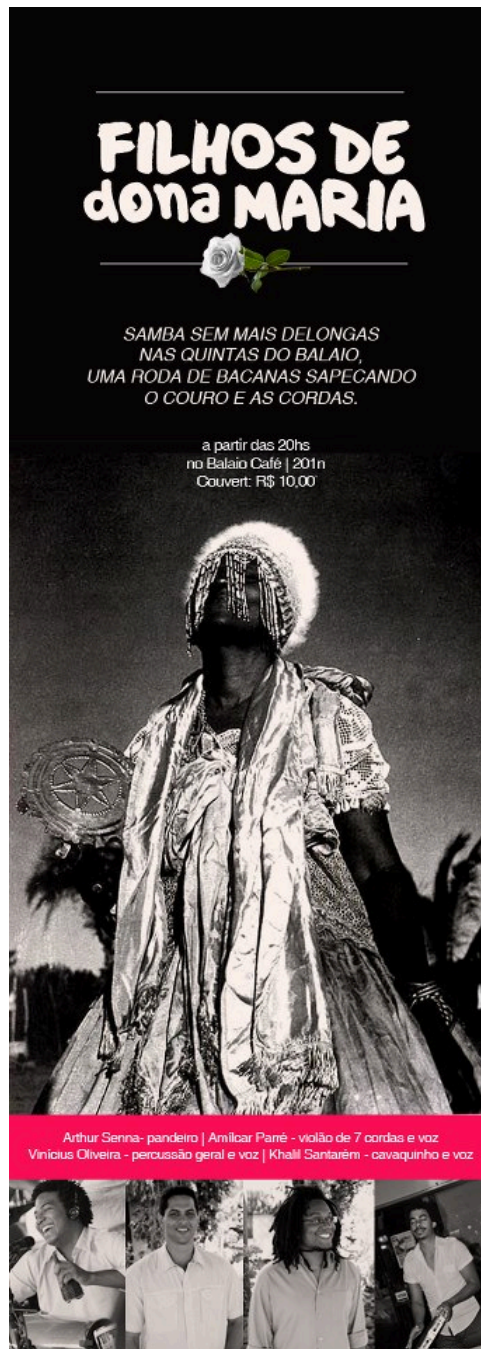


Figura 7. Iemanjá. Foto de Pierre Verger.¹⁶

A representação de Iemanjá no cartaz acima, ilustra, no contexto abordado, a centralidade da religião dentro da cultura do samba e da narrativa histórica dos negros no Brasil. Iemanjá é um orixá do candomblé reconhecida por ser a rainha das águas (salgadas), mas no Brasil tem admiradores de várias religiões e, devido ao sincretismo religioso, às vezes é associada à Nossa Senhora dos Navegantes. Considerando este

¹⁶O brasileiro *Pierre Verger* foi fotógrafo e etnólogo especialista da cultura afro-brasileira.

breve panorama apresentado a respeito deste elemento da mitologia africana, é possível extrair significados da peça em relação à mensagem transmitida pelo grupo. O resgate aos elementos religiosos e mitológicos de origem africana em coexistência com a democracia e liberdade de credos e culturas, se fazem presentes na arte apresentada acima e no ambiente proposto pela banda em suas apresentações junto ao público. Mesmo com toda a homenagem e cultos prestados aos orixás, não se verifica a imposição de nenhuma prática ou ritual como condição ou premissa para nada.

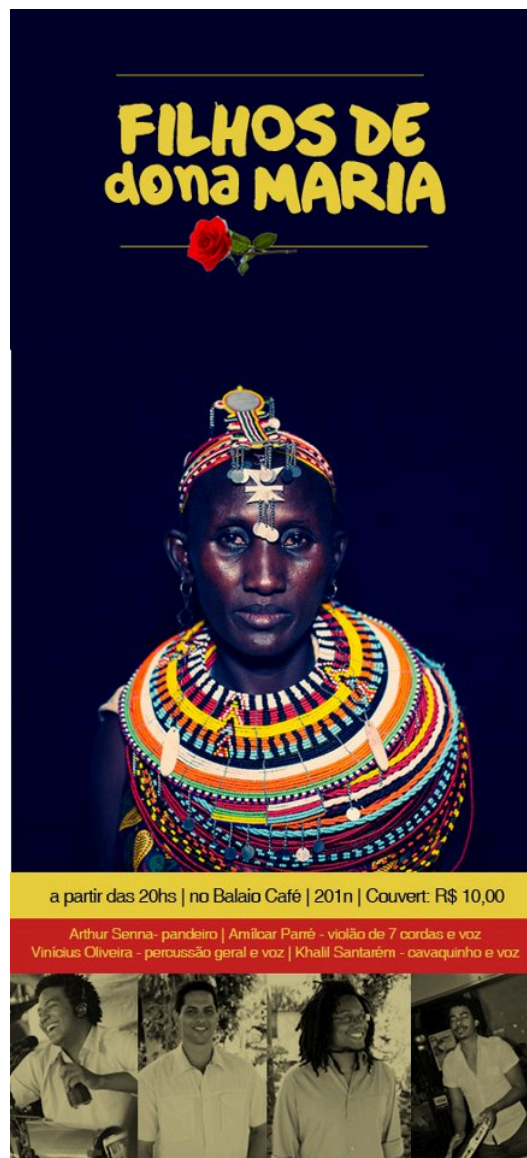
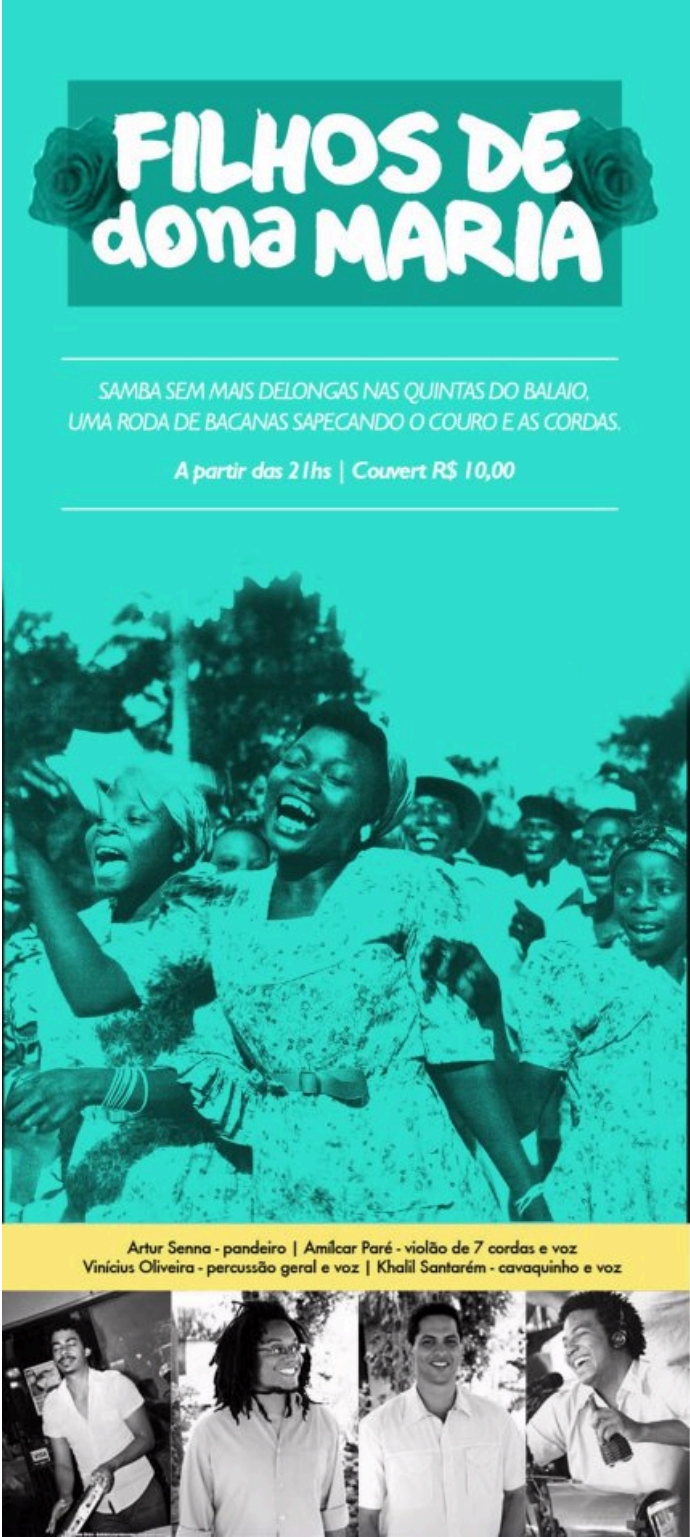


Figura 8: Mulher africana vestida de cultura

Por mais que não tenha sido possível identificar de forma precisa a origem ou a significação simbólica dos elementos que vestem a mulher da imagem acima, percebe-se a clara intenção de posicionar o ancestral africano dentro da cultura do samba que segue sendo propagada hoje, nesse contexto, pela banda. A

ornamentação da mulher sugere conexões com as questões de identidade simbolicamente baseada na ideia de um povo puro, original (ver Hall, 1992, p.56).



**FILHOS DE
dona MARIA**

SAMBA SEM MAIS DELONGAS NAS QUINTAS DO BALAIÓ,
UMA RODA DE BACANAS SAPECANDO O COURO E AS CORDAS.

A partir das 21hs | Couvert R\$ 10,00

Artur Senna - pandeiro | Amílcar Paré - violão de 7 cordas e voz
Vinícius Oliveira - percussão geral e voz | Khalil Santarém - cavaquinho e voz

The poster features a vibrant photograph of a group of people, primarily women, dancing and playing instruments like pandeiro and cavaquinho. The scene is set outdoors, likely in a courtyard or street, with trees in the background. The overall mood is festive and energetic.

Figura 9. Cortejo ou festa de rua. Fotografada na África por Pierre Verger.

A festa de rua como foi retratada por Pierre Verger, traz a espontaneidade e a alegria como elementos destacados dentro da imagem. A relação da cena como o que pode ser percebido nas apresentações da banda é direta, já que o lugar é aberto e se pode perceber uma descontração despreocupada como o lado de fora da casa ou com o outro. A considerável presença de negros também é característica do espaço onde a banda foi analisada semanalmente. A estética negra, contudo, ultrapassa a questão relacionada ao tom da pele e pode ser percebida nas várias meninas brancas que fazem uso de turbantes (como na foto), por exemplo.



Figura 10. Sambadeira

Na foto acima o destaque é para o traje tradicional das sambadeiras - mulheres que participavam da roda samba de roda¹⁷ ou samba chula¹⁸. A indumentária dialoga também com os trajes das mulheres no jongo, no tambor de crioula e no candomblé, por exemplo. Esse compartilhamento de significado dentro de uma cultura, corrobora a visão do samba como um fenômeno social, a ser analisado sobre vários aspectos. Nesta análise, uma roupa representar diferentes papéis dentro da cultura e aparecer em diferentes contextos dessa articulação, nos diz sobre a costura que existe entre os vários elementos da cultura do samba.

O Filhos de Dona Maria apresenta um cuidado com a mensagem mesmo antes de suas apresentações. O trabalho estético dos cartazes não deixa de lado o caráter de festa que tem os eventos (basta ver o movimento e a “felicidade” transmitida na maior parte das artes), mas evidencia acima de tudo, a preocupação em estar representando algo, em falar em nome de alguma razão ou de alguém. A representação remonta, necessariamente, cenários e situações do passado (expressos pelo filtro envelhecido das imagens). Os elementos simbólicos dos cartazes apontam para uma tradição que destaca o papel do negro em diferentes contextos, mas convergindo para seu lugar comum de centralidade dentro da cultura do samba. Seja no aspecto religioso (figura 7) ou na demarcação de origem (figura 8).

Outra situação que serviu de gatilho para reflexões a respeito da estética do samba foi uma declaração espontânea de uma jovem branca em uma das incursões de campo que este trabalho se dedicou. Em um dado momento da apresentação, o jovem que estava acompanhada por duas amigas (negras) olhou em volta e retornou com a seguinte colocação: “Ah, não. Queria ser negra”. Primeiro há que se investigar que cenário é este, capaz de gerar tal “vontade”. Em uma organização da valorização da branquitude, no sentido de Liv Sovik já citado aqui, onde é muito mais fácil encontrar

¹⁷O samba de roda é um estilo musical tradicional afro-brasileiro associado a uma dança, que por sua vez, está associada à capoeira. É tocado por um conjunto de pandeiro, atabaque, berimbau, viola e chocalho, acompanhado principalmente por canto e palmas.

¹⁸Um tipo de variação do samba de roda em que os participantes não sambam enquanto os cantores gritam a chula – uma forma de poesia. A dança só tem início após a declamação, quando uma pessoa por vez samba no meio da roda ao som dos instrumentos e de palmas. Já no samba corrido, todos sambam enquanto dois solistas e o coral se alternam no canto.

portas e braços abertos quando se tem pele clara e traços compatíveis com a idealização de beleza européia, qual é a circunstância capaz de gerar um anseio em ser minoria? Em que momento a troca de papéis se fez vantajosa e por quê? Pensar que no ambiente havia um número significativo de negros afirmando a estética negra, impondo seus cabelos soltos ao mesmo tempo em que dançavam com satisfação e felizes por estarem ali, pode ser uma justificativa. Olhar a sensualidade das mulheres e inferir uma maior legitimidade ou direito dos negros em estarem dançando o samba, pode ser outra.

Mais flagrante do que responder a esta questão é observar o lugar de fala ocupado pela jovem. Relembrando o conceito de branquitude Liv Sovik que abre este capítulo, branquitude é também lugar de fala e, neste caso, permite tal manifestação por parte de quem está no topo da pirâmide e pode reconhecer valor no que é menos validado socialmente. Ou seja, é lhe dado o cartão verde para transitar entre as identidades, ocupar ora a casa grande, ora a senzala sem maiores embaraços. Ver de fora e querer ser também, mesmo que temporariamente, outro representante cultural.

Outra forma de interpretar esse livre acesso é retomando um emblemático ditado popular que dizia que “lugar de preto é na cozinha”. Relembrando Casa-Grande e Senzala de Gilberto Freyre (1933), podemos fazer a analogia com o “sinhô” que tinha livre acesso a toda dependência da casa, ao contrário do escravo, que deveria saber seu lugar restrito.

Uma forma de comprovar a desigualdade de lugar de fala é pensar como seria se este anseio fosse anunciado por uma jovem negra em um lugar onde os brancos fossem parte dominante. Certamente, existe uma multiplicidade de reações possíveis a esta declaração hipotética, mas é inegável que o desejo de “ser branco” gera uma margem muito maior para discussões e análises de conflitos de identidade.

Isso pode ser analisado em outras situações em que se é permitido o branco “ser” negro, mas devido às práticas consolidadas e, muitas vezes, naturalizadas, que constroem a voz do negro e perpetuam situações de desigualdade, aparecem “impedimentos” sutis ao negro em querer ser ou parecer branco. Talvez o impedimento surja dos anos de luta e resistência em favor da inclusão social igualitária do negro que não o “permite” se posicionar (declaradamente) contra essa luta.

Essa questão da interpretação da voz “negra” por personalidades brancas, está presente nos estudos de Liv Sovik quando a autora fala de personalidades como a cantora Daniela Mercury que canta, há mais de 20 anos atrás, o Canto da Cidade. Nesta composição temos um verso emblemático que diz “a cor dessa cidade sou eu”. Toda a música faz referência à cultura negra pelos elementos como gueto e afoxé. Desta maneira, a cor referida no verso pela intérprete (e compositora da música) pode ser associada à cor negra, sem muito sacrifício. Neste contexto, a noção estética tem associação clara com local de fala e neste caso a imagem literal (branca) da artista esvazia-se para dar voz ao negro na cidade de Salvador.

3.3 O Samba Rock e a Nêga Tereza de Ben Jor

Uma outra referência para se compreender a estética nacional do samba, pode ser estudada a partir da monografia de Naiara Lemos, graduada em jornalismo pela Universidade de Brasília (2011). O trabalho intitulado: *Para Entender o Patropi – Um estudo sobre a atual imagem turística brasileira*; faz uso de um termo próprio da música de Jorge Ben Jor para nomear o país. Jorge Ben Jor está localizado dentro do universo do samba como o precursor e ícone do samba-rock brasileiro, caminho percorrido atualmente sambistas como Seu Jorge e Paula Lima. O estudo do discurso nas composições de Jorge Ben fornecem várias pistas sobre estereótipos nacionais. País Tropical é um exemplo clássico em que se apresenta uma lista de elementos estético/culturais que fazem parte do imaginário do brasileiro:

Pais Tropical
Jorge Ben Jor

Moro num país tropical, abençoado por Deus
E bonito por natureza, mas que beleza
Em fevereiro
Tem carnaval
Tenho um fusca e um violão
Sou Flamengo
Tenho uma nêga
Chamada Tereza
Sambaby
Sambaby

Sou um menino de mentalidade mediana
 Pois é, mas assim mesmo sou feliz da vida
 Pois eu não devo nada a ninguém
 Pois é, pois eu sou feliz
 Muito feliz comigo mesmo

Nas linhas da referida música de Jorge Ben Jor, gravada originalmente por Wilson Simonal em 1969, a apresentação do sujeito que se descreve durante toda a letra parece estar sendo direcionada a um interlocutor estrangeiro pela expressões utilizadas em inglês e pelo vocativo ‘sambaby’ que aparece entre a apresentação.

A exaltação da beleza natural e da proteção divina são elementos que aparecem de maneira recorrente na música e literatura do e sobre o Brasil. A ideia de terra prometida com belezas naturais estonteantes e peculiarmente amparada por Deus, parece se perpetuar desde a chegada dos portugueses que avistaram aqui as maravilhas e riquezas desta terra que “tem palmeiras onde canta o Sabiá”.¹⁹

Elementos como o carnaval, a música (violão), o futebol (flamengo) e o negro (nêga) – aparecem como atributos simbólicos que caracterizam o estilo de vida do brasileiro que é vendido ao exterior e que se vende internamente também. A noção de subdesenvolvimento e a humildade do brasileiro podem ser percebidas no “menino de mentalidade mediana”. O termo assume a imaturidade por meio do “menino” e do nível de mentalidade ainda não completamente desenvolvido. Aqui, alguns ranços do Brasil do início do século XX podem ser percebidos pela associação feita entre a mentalidade mediana e o atraso do Brasil e dos brasileiros. Contudo, toda a canção – desde o ritmo aos versos – reforça a felicidade e prazer de viver de quem reside aqui.

Neste contexto, cabe a impressão de Liv Sovik sobre a alegria e o riso fácil do brasileiro, expostos nas produções artísticas como a música, incluindo o samba:

O diminutivo carinhoso, como a alegria, é um dos elementos da resistência cultural popular ao sofrimento que foi apropriado e reciclado pela cultura hegemônica como patrimônio comum. (...) A Alegria se vê em Dona Flor e José Wilker, rindo enquanto trepam; na avó dançante na ala das baianas, com os netos observando na calçada; em inúmeras letras de samba que fazem rir, até mesmo, as melodramáticas

SOVIK, 2009, P.33-34.

¹⁹ Trecho do poema de Gonçalves Dias: **Canção do Exílio**. Coimbra – Portugal. Julho, 1843.

Quando Liv Sovik fala da alegria como resistência e a associa com o sofrimento gerado pelo passado de colonização e escravidão e com o presente de injustiça social, fala de um escapismo que pode ser encontrado no discurso do samba ao longo dos anos e em suas várias vertentes. Quando Candeia escreve em 1975 a canção Testamento de Partideiro, onde diz: “E se houver tristeza que seja bonita, bonita demais / Pois tristeza feia o poeta não gosta / Um surdo marcando no som da cuíca / A viola pergunta mas não tem resposta”, demonstra claramente essa resistência marcada pela pensadora, que mais parece ser uma resistência, além de tudo, à tristeza.

3.4 Fantasia de Negro

O teu cabelo não nega, mulata;
 Porque és mulata na cor;
 Mas como a cor não pega, mulata;
 Mulata quero seu amor;
 Tens o sabor bem do Brasil;
 Tens a alma cor de anil;
 Mulata, mulatinha, meu amor;
 Fui nomeado o teu tenente interventor.

Os irmãos João e Raul Valença, autores conhecidos de frevos-canção e maracatus no Carnaval de Pernambuco, enviaram a uma gravadora, no Rio de Janeiro, a partitura da composição denominada Mulata, em 1929. A música sofreu alguns ajustes posteriores por Lamartine Babo, a pedido da gravadora que queria uma versão “mais carioca” da marchinha. O resultado final foi *O teu cabelo não nega* cantada e recantada até hoje.

No início do capítulo fizemos menção à mulata do carnaval e seu alto poder sedutor, sua volúpia e todos seus atributos estéticos valorizados, sobretudo, em meio ao espetáculo carnavalesco. Também se discutiu ao longo do capítulo a admiração da elite hegemônica branca à festa do samba, como quem recebe e admira o exótico, do lado de fora. A marchinha corrobora tal aspecto quando coloca um homem branco como “tenente interventor” se rendendo aos encantos da mulata, mas fazendo questão

de pontuar os locais diferentes dentro da hierarquia social. A distancia intransponível é demarcada quando se afirma que “a cor não pega”.

É importante entender a cor nesse contexto com toda a densidade que lhe é, comumente, atribuída. A cor é mais que um fenótipo. Na composição é ressaltada como uma condição determinante que estabelece lugar de fala e posição social. O discurso é quase uma tradução do pensamento hegemônico predominante no início do século passado em que a miscigenação já era um fato, mas a igualdade, algo distante dos planos desta hegemonia branca. O discurso perpetuado pela marchinha, parece tocar em um importante aspecto abordado em *Casa-Grande & Senzala* de Gilberto Freyre (1933) que, segundo Muniz Sodré “foi responsável por grande parte do interesse despertado pela obra. O fato de ter percebido e especulado sobre a dimensão afetiva (amores e torturas) que regia as relações entre senhores e escravos”. (SODRÉ. 1999, P.262).

Nesse sentido, refletir sobre os aspectos da estética “negra”, considerando as questões de raça como território de discussões relacionadas ao samba, nos permite ponderar a respeito da figura da “nêga maluca” nos blocos e celebrações nos carnavais brasileiros, por exemplo.

Podemos partir desta figura conhecida como Nêga Maluca para abrir a discussão sobre a representação da imagem e do comportamento da mulher negra, mesmo que só durante o carnaval. As alegorias bem mercadas, a peruca, a maquiagem forte e a piada em torno da tinta preta sobre a pele branca (da maioria que se dispõe a tal brincadeira), dão indícios sobre o que se está sendo transmitido e reforçado – mesmo que despretensiosamente – quando se enquadra esta caracterização como fantasia em um jogo da inversão, que retoma o debate de Stallybrass e White, já citados.

Que tipo de conseqüências pode ter a inclusão de aspectos estéticos de uma parcela de pessoas que tem o cabelo crespo, a boca carnuda, o nariz largo e cor da pele escura dentro de uma temática de piada? O que está sendo historicamente reforçado no momento em que caricaturamos um padrão estético e o vendemos (inclusive para fora) como uma fantasia?

O distanciamento entre o eu e a fantasia, retoma a questão do negro como

alteridade e exótico. Muniz Sodré no último capítulo de *Claros e Escuros*²⁰, chamado: *Rejeição da Alteridade*, justifica a atual e recorrente desigualdade social percebida no fim do século passado por meio de um apego hegemônico com o isolamento da sua posição perante o Outro cuja a “diferença é insuportável e a semelhança intolerável”.²¹

Um aspecto da estética afrodescendente que pode parecer “só mais um aspecto”, é capaz de gerar uma dicotomia incômoda. Um cabelo "ruim" e todo um universo de valores culturais consolidados como negativos, podem interferir direta ou indiretamente na afirmação e auto-estima de uma parcela de pessoas que configuram a inspiração de uma caricatura. Resultado? Uma identidade nacional distorcida que parece ter sido criada e não gerada. Como uma costureira que confecciona roupas para outros vestirem: tudo muito ajustado, mas não serve para quem fez. Já o público-alvo das peças, quando fora dos holofotes e dos discursos nacionalistas, também não se sentem muito a vontade com a farda.

²⁰ Ibidem. P. 258.

²¹ ENRIQUEZ, 1994, p.103

IV

OS CAMINHOS DO SAMBA

O sambista não precisa ser membro da academia.
Ao ser natural em sua poesia, o povo lhe faz imortal.

CANDEIA, 1975

Retomar historicamente o trajeto do samba – desde que reconhecido desta forma – até os dias atuais é tarefa suficiente para a uma pesquisa específica e transcende o propósito do estudo em curso. Contudo, com a finalidade de situar a presente pesquisa dentro do movimento do estilo musical é pertinente repassar, mesmo que brevemente, um panorama do samba no Brasil, destacando alguns marcos (pessoas e acontecimentos) responsáveis pela constante reinvenção e perpetuação desta cultura.

4.1 Início de uma tradição

A canção *Pelo Telefone* foi o primeiro samba gravado no Brasil e registrado na Biblioteca Nacional em 1917. O título de “primeiro samba” certamente retoma uma discussão acerca de seus autores e do reconhecimento do início oficial do gênero musical. Compreendendo o samba como produto de matérias-primas que se antecedem à chegada dos africanos no Brasil, concordamos aqui que pontuar o início oficial do ritmo terá sempre suas ressalvas. Porém, como analisamos aqui o papel do samba na construção de uma identidade nacional, utilizar *Pelo Telefone* demarcará o início da linha do tempo a ser esboçada aqui, além de antecipar alguns indicativos da abertura social para o samba em direção a sua legitimação na segunda década do século XX.

O primeiro samba teria sido composto coletivamente na casa da Tia Ciata, mas os créditos ficaram apenas para Donga e para o jornalista Mauro de Almeida. As festas da Tia Ciata ficaram conhecidas como um dos lugares em que a primeira geração de sambistas criou "oficialmente" o estilo - influenciado por ritmos africanos e europeus. Nesse aspecto, podemos destacar aqui o sincretismo como elemento indispensável ao processo de construção de uma cultura e identidade nacionais. Mesmo sendo identificado como uma cultura de origem africana e afro-brasileira, o samba se moldou e se difundiu no Brasil sob várias influências. Seguindo o pensamento apresentado por Canclini: “o popular se constitui em processos híbridos e

complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações” (CANCLINI, 1997, P.301). Com isso, não se pode retirar o papel de co-autor e difusor que também tiveram os brancos, descendentes de europeus, membros da elite econômica brasileira da época.

A letra que possui mais de 70 versos criados e entoados sob a forte influência do partido alto²², migra por vários temas pertinentes à realidade dos compositores como o próprio momento do samba, amores, alegria, perseguição e resistência cultural, carnaval e a Praça Onze²³. A canção é popularmente conhecida principalmente por seus primeiros versos: “o chefe da polícia pelo telefone mandou avisar, que na carioca tem uma roleta para se jogar”. Desde sua gravação-primeira, a composição já teve vários intérpretes, como Martinho da Vila e Beth Carvalho, além de ter sido lembrada – quase um século depois de sua criação – pelo cantor e compositor Gilberto Gil em sua música intitulada “Pela Internet”, que apresenta em sua última estrofe, os seguintes versos: “Que o chefe da polícia carioca avisa pelo celular. Que lá na Praça Onze tem um videopôquer para se jogar”.

A relação demarca as diferenças tecnológicas entre as épocas desde o título e sugere uma consolidação do primeiro samba brasileiro como referência popular dentro do cenário musical do país. Traçando este paralelo, pode-se pensar que mesmo com a modificação de alguns aspectos percebidos na modernidade, existe um pano de fundo semelhante. O telefone agora é celular e a roleta deu espaço ao videopôquer e é aí que as alterações se encerram. Pois o samba ainda é o samba e a Praça Onze ainda é reconhecida como cenário cultural importante para o Brasil.

²² Partido-alto é uma subcategoria dentro do samba que conta que se utiliza do improviso criativo dos chamados partideiros no momento de sua criação. Apresenta refrões marcantes que se repetem ao longo da construção, comumente estabelecido por meio de pergunta e resposta. O partido alto sugere, como no repente, um desafio de idéias e rimas capazes de garantir reconhecimento e status aos participantes que entram na disputa com a finalidade de se dizer “muito” com pouco.

²³ Com a abolição da escravatura em 1888 e a Proclamação da República em 1889, os moradores de melhor nível social mudaram-se para os novos bairros da Zona Sul, deixando para a Cidade Nova enormes casarões desertos, logo ocupados por fábricas, casas-de-cômodos, cortiços e barracos. Pela proximidade das áreas portuária e central, pelos bons transportes coletivos e pela existência de muitas fábricas e manufaturas, o local foi escolhido para moradia de ex-escravos saídos das senzalas das fazendas do Vale do Paraíba. Essa comunidade aglomerou-se em volta da Praça Onze, transformando-a em o primeiro gueto negro do Rio de Janeiro. Para lá, levaram sua cultura e arte, surgindo desse amálgama social o samba, canção e dança negra de cunho nitidamente urbano, feito nas senzalas e aprimorado na Praça Onze. FONTE: Projeto Centro da Cidade – Disponível em <http://www.centrodacidade.com.br/home.htm>

Diante desse resgate feito por Gilberto Gil, podemos pontuar as diferentes formas de se fazer essa homenagem, quando pensamos nos Filhos de Dona Maria também como agentes desse resgate. Nos dois casos, percebemos a forte referência e inspiração histórica resultando em produções contemporâneas.

Retomando o contexto atual da época, faz-se necessário destacar a figura de Hilária Batista de Almeida – a tia Ciata – que nasceu no ano de 1854 e aos 22 anos mudou-se da Bahia para a capital do Rio de Janeiro. Na época, a cultura negra (costumes, religião, culinária) era declaradamente perseguida e gerou um movimento conhecido como diáspora baiana. Integrantes desse movimento, “tias” baianas eram negras baianas que migravam da Bahia para o Rio, especialmente na última década do século XIX e na primeira do século XX e se estabeleciam nas regiões como Cidade Nova, do Catumbi, Gamboa, Santo Cristo e arredores, apelidadas posteriormente de Pequena África por Heitor dos Prazeres ²⁴.

A perseguição descrita acima representa uma luta hegemônica que pretendia adequar a cultura brasileira de acordo com os padrões brancos europeus. Essa ideia de identidade ideal ia claramente de encontro ao que era assimilado e transmitido entre os negros em suas manifestações culturais. Episódios como este, podem ser classificados de acordo com Stuart Hall como “começos violentos que se colocam nas origens das nações modernas e que devem ser esquecidos antes que se comece a forjar a lealdade com uma identidade nacional mais unificada, mais homogênea” (HALL, 1992, P.60). Ou seja, após o fracasso da luta pela imposição de uma hegemonia cultural que teve seus resultados limitados diante da resistência de uma cultura afrodescendente, o Brasil abre espaço para legitimação da cultura do samba.

É importante destacar que mesmo após a superação de alguns argumentos ou práticas repressoras contra os costumes e rituais dos negros no Brasil, ainda conseguimos perceber existência de discursos racistas que reforçam as impressões de uma elite cultural hegemônica do início do século XX, presentes até hoje. Elite esta composta pelos mais abastados e brancos. Analisemos o exemplo de uma declaração divulgada na grande imprensa no fim do século passado:

²⁴ Autor e compositor de sambas e marchinhas que alcançaram projeção nacional. Um dos pioneiros do samba carioca, Heitor compôs seu maior sucesso, Pierrô Apaixonado, em parceria com Noel Rosa. Nos anos 20, Heitor dos Prazeres foi um dos fundadores da escola de samba que mais tarde chamou-se GRES Portela

Boa parte do nosso subdesenvolvimento se explica em termos culturais. Ao contrário dos anglo-saxões, que pregam a racionalidade e competição, nossos componentes culturais são a cultura ibérica do privilégio, a cultura indígena da indolência e a cultura negra da magia.

Roberto Campos. Folha de S. Paulo, (25/08/96)

A resistência de um país colonizado com tradições e valores cristãos às novas práticas de cultos e rituais religiosos trazidos pelos africanos, pode ser claramente reconhecida na declaração acima. Podemos analisar a fala de Roberto Campos como alerta para os novos rótulos e “prisões” que as culturas como a do candomblé enfrentam ainda hoje. Sob alguns aspectos, o negro visto como atraso e retardo dentro de uma nação que pretendia avançar e progredir, ainda assume esse papel quando tem sua cultura e seus costumes sagrados apontados como práticas “de magia”, comumente apelidadas de feitiço ou bruxaria, com toda a conotação negativa e diabólica que esses termos podem carregar.

A Pequena África, citada anteriormente, era palco para as comunidades remanescentes de Quilombos da Pedra do Sal, Santo Cristo e outros locais habitados por escravos alforriados. Analisar esse cenário junto ao contexto do Brasil pós-abolição, reforçam as questões de identidade e resistência do povo e da cultura “negra” brasileira, que se impõe quase que como uma condição de sobrevivência.

As chamadas tias baianas tiveram um papel preponderante no cenário de surgimento do samba no Rio de Janeiro na referida época. Além de mediadoras da cultura popular da Bahia e líderes de cultos e ritos de tradição africana, eram grandes quituteiras e festeiras, reunindo em torno de si a comunidade que agraciava de música e dança, suas celebrações – as festas chegavam a durar dias seguidos. Percebemos aqui, todo o arsenal cultural total do qual o samba surgiu.

Em suas apresentações, os Filhos de Dona Maria prestam homenagens à Tia Ciata com dedicatórias no fim ou no início de alguns sambas antigos. A ligação do grupo com a história do samba e de seus personagens emblemáticos, reforçam a ideia da intencionalidade em ser veículo retransmissor dentro de uma causa.

Enxergar o samba ligado intrinsecamente a demais elementos da cultura afrodescendente é coerente com o presente estudo que aborda o samba e suas implicações como um fato social total. Olhar para além do estilo musical é buscar, por

exemplo, relação direta da história de militância, resistência e persistência de Tia Ciata com o berço do samba, sua oficialização (imposição) social e seu discurso.

Os encontros na casa de Tia Ciata costumavam ser perseguidos e até proibidos pelo Governo, mas a inegável existência dos negros e de seus costumes na cidade foi se posicionando, gerando frutos e conquistas ao passo em que se fortalecia. A legalização das escolas de samba²⁵ e a oficialização dos desfiles de rua, em 1935 pelo, então prefeito, Pedro Ernesto, foram marcos memoráveis no processo de legitimação do samba como parte do nacional. Até hoje, as tias são representadas e homenageadas nos desfiles, pela ala das baianas das escolas de samba.²⁶

Também é possível lembrar as tradições das festas de Tia Ciata quando olhamos para a organização das apresentações do Filhos de Dona Maria. A ausência de um palco que diferencie o espaço do artista com o do público e a presença das rodas de samba abertas a participações de outros cantores e instrumentistas que estejam presentes no local, podem significar uma atualização e resgate do cenário observado no início do século passado. Nesses cenários é possível supor uma menor diferenciação entre arte e artista, considerando o discurso cantado como uma mensagem real do que se acredita e se vive.

Antes de dar início à análise do período precedente do samba no Brasil, é oportuno ressaltar que em meados dos anos 20, começa a emergir a imagem tropical e alegórica que, posteriormente seria uma das principais representantes da brasilidade, com a voz, performance e estilo de Carmen Miranda. Esta nota foi feita para se pensar como o Brasil era esteticamente vendido com a irreverência e com o colorido desta cantora. Carmen Miranda foi um emblemático símbolo nacional e sua carreira internacional chegou a trazer problemas de aceitação e identificação com os brasileiros que não aceitaram a inclusão de elementos ingleses nas apresentações da artista.

²⁵“Deixa Falar” primeira escola de samba foi fundada, em 1928, por sambistas como Ismael Silva, Bide, Oswaldo da Papoula e Brancura e deu origem à “Estácio de Sá”. Seus integrantes são considerados pais do formato clássico do samba - com ritmo mais dançante - menos influenciado pelo maxixe - e introdução do uso de cuica, surdo e tamborim no ritmo. FONTE: BRITO, Maira. **DEIXA FALAR! O samba-enredo na roda O discurso da Mangueira e da Portela em análise**. Brasília: 2009.

²⁶Para saber mais a respeito da importância da casa da Tia Ciata dentro da formação da cultura popular brasileira, é indicado aqui a leitura do livro **Tia Ciata** de Roberto Moura. (Moura, 1983).

4.2 Brasil: palco do samba

Olhar para um acontecimento, verificar o contexto em que se desenvolve e investigar as possíveis causas que fizeram dele, de fato, um marco, torna possível verificar as articulações e mediações capazes de difundir uma ideia, valor ou qualquer outro padrão de comportamento dentro de uma nação, como é estudado aqui.

Desta mesma forma, colocaremos o samba no centro dos estudos, sem negligenciar os fatores externos que também contribuíram (e contribuem) para esta centralidade.

Buscar um porto-seguro na criação e difusão de uma identidade nacional brasileira parece ser uma questão anterior a virada do século XIX para o XX. O Brasil carecia de uma representação sólida e autêntica que fosse capaz de o representar internacionalmente e, ao mesmo tempo, fortalecer sua estrutura interna em busca de um desenvolvimento de nação.

Colocar o samba como um desses elementos brasileiros representantes da identidade nacional, não constitui, necessariamente, como uma descoberta das verdadeiras raízes brasileiras, antes reprimidas. Se assim fosse, a música sertaneja “do interior” também poderia ter sido um caminho para este ponto de encontro e não seria realocado à caráter regional.

Trata-se aqui, de acordo com estudos de Hermano Vianna, de um processo de valorização de uma autenticidade sambista, precedido de um processo de fabricação dessa identidade. Diante de mais um uso da palavra autenticidade, nos apoiaremos aqui no pensamento da artista brasiliense Kiki de Oliveira do grupo Candanguero, para formalizar o significado e o sentido que este termo assume no presente trabalho. Kiki Oliveira além de rejeitar a divisão samba de raiz e samba comercial, diz que “samba é samba” e que o autêntico para ela é o que é feito de coração, que busca pelos mestres precursores e que, além de tudo, busca a verdade que parte do próprio “instinto sambista”. Com isso, mesmo nos reportando a categorias subjetivas, ter a autenticidade como uma noção mais aberta e ligada à ancestralidade, vai ao encontro do samba feito pelos Filhos de Dona Maria e legitima a banda, aqui, como promotores e produtores de samba autêntico.

A fabricação ou a “invenção da tradição” nos termos usados por Hermano Vianna, é tema que permeia toda a pesquisa em andamento. O processo de valorização – difusão e fortalecimento – contudo, será mais destacado neste capítulo, deixando para o próximo, as discussões a respeito da criação da identidade nacional brasileira.

Quando Hermano Vianna fala sobre a repercussão de *Casa-Grande e Senzala* e do acontecimento que foram os estudos de Gilberto Freyre sobre a figura do mestiço – e seu valor como símbolo nacional – no mundo intelectual, faz questão de ressaltar as pré-condições que se instalavam no Brasil naquele momento. “Era como se todos os brasileiros estivessem esperando a revolução desencadeada por Gilberto Freyre.” (VIANNA, 2012, P. 76). Pensar o Brasil da década de 30 passando por *Casa-Grande e Senzala* e pelo dilema de definição do nacional (vindos desde os tempos do Império) nos fornece um novo contexto que começa a ser assimilado com esta publicação. A necessidade da aceitação do mestiço como realidade no Brasil e sua presença flagrante na construção do país é repensada quando Freyre reduz as distâncias entre o branco e o escravo em sua obra.

Ao analisarmos o destaque do samba como elemento de representação nacional, é preciso considerar também a crescente indústria de discos que procurava aumentar o quadro com artistas nacionais e o incentivo do governo em estabelecer e popularizar o brasileiro “legítimo” e suas características principais. As rádios e suas programações também seguiam esta preferência pelo nacional e as estações do Rio de Janeiro era as que possuíam maior alcance e audiência em meio a um público que demandava cada vez mais “músicas nossas” e menos importações.

O samba parecia estar em harmonia com alguns aspectos da vida brasileira da década de 30. Os incentivos do governo de voltar o Brasil para si, por meio da política econômica de redução das importações e pelo fortalecimento do mercado interno, levava o brasileiro a querer conhecer as *Coisas nossas*²⁷ e entre elas o samba era um dos grandes expoentes culturais. A escolha do mestiço dos morros cariocas sobre o sertanejo do nordeste, por exemplo, atendia às necessidades do momento, estava mais de acordo com a proposta do Estado e parecia compor bem com a disseminação do Carnaval, do futebol e do samba. A nova mentalidade brasileira estimulava a

²⁷ Samba de 1932.

valorização do nacional sobre o regional e foi desta forma que o carioca que temos, hoje, se tornou símbolo brasileiro.

Tanto o discurso presente nas letras de samba, quanto o estilo de vida dos integrantes do universo do samba, a malandragem sempre esteve presente. Esta associação poderia ter sido uma barreira à difusão da cultura do samba, ao se chocar com a política trabalhista e de mobilização social que tentava desassociar o labor ao castigo, como era encarado no passado escravocrata. A perseguição e condenação à vadiagem, muitas vezes confundida com a perseguição ao sambista, não foi, de fato, uma perseguição ao samba que se firmou dentro do cenário cultural brasileiro entre apresentações no Palácio do Catete e campanhas políticas.

Não vamos negligenciar aqui, os fatores emocionais que também podem ter contribuído para a propagação e aceitação do samba como elemento próprio da cultura nacional. O autor inglês Mac Kendrick, nos ajuda a compreender o fator determinante do impacto da musicalidade. Voltando-se para uma visão mais fisiológica, o autor diz:

As raízes dos nervos auditivos se distribuem por um extensão maior e que tem mais longas conexões e assim se compreende, até de um modo mecânico, porque a música se difunde e abala todo o organismo, pois não há nenhuma função do corpo que não possa ser afetada pelas pulsações rítmicas, pelas progressões melódicas e pelas combinações harmônicas dos sons musicais”.²⁸

A reviravolta sensorial gerada pela música no corpo humano, embora não seja determinante neste caso, pode auxiliar na compreensão do ritmo nacional como o agente principal desencadeador de toda a cultura que carrega consigo. Ou seja, justificar o papel do samba (música) como principal representante do samba (cultura).

²⁸ Trecho transcrito na obra Samba de Orestes Barbosa.

V

O SAMBA NA NARRATIVA CULTURAL BRASILEIRA

E o samba se faz, prisioneiro pacato dos nossos tantãs. E um banjo liberta da garganta do povo as suas emoções. Alimentando muito mais a cabeça de um compositor. Eterno reduto de paz, nascente das várias feições do amor. Arte popular do nosso chão...É o povo que produz o show e assina a direção.

Trecho da música de Jorge Aragão e Acyr Marques
Coisa de Pele, 1986.

5.1 Construção e Valorização de Uma Identidade Nacional

Antes de retomar o estudo do samba como um dos representantes da identidade brasileira, é imperativo que pensemos mais precisamente sobre esse campo identitário e suas implicações. Para dar continuidade a este estudo, faço uso das palavras de Stuart Hall (1992), ao discorrer sobre a complexidade e inconsistência de um conceito preciso de identidade:

O próprio conceito com o qual estamos lidando, “identidade” é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova. Como ocorre com muitos outros fenômenos sociais, é impossível oferecer afirmações conclusivas ou fazer julgamentos seguros sobre as alegações e proposições teóricas que estão sendo apresentadas. Deve-se ter isso em mente ao se ler o restante (...)

HALL, 1992, P.8.

Depois de mais de 10 anos desta colocação de Hall, ainda conseguimos perceber semelhante dificuldade em conceber uma ideia única – ou pelo menos, mestra – de identidade. Estudos a respeito dessa temática perpassa desde visões mais individualistas que se organizam em torno da ideia de personalidade do indivíduo, ou seja, sua auto-referência, suas características e traços de comportamento, e vai até noções mais ampliadas que apresentam esse indivíduo como portador de múltiplas identidades que se apresentam (ou não) de acordo com as demandas externas (como ocasiões, papéis sociais, cargos etc).

Esta noção da identidade do sujeito pós-moderno, descrito por Hall (1992), garante ao conceito (de identidade) ainda mais imprecisão e abstração. A identidade, na visão do sociólogo, não mais obedece uma coerência e nem pode ser definida biologicamente, como era a concepção de pessoa nas sociedades tradicionais. Ao

sujeito pós-moderno, é permitido o uso de várias identidades ao longo da vida ou mesmo, ao longo de um dia.

O presente estudo não irá escolher uma ou outra entre as várias noções de identidade que foram e são estudadas até hoje pelas várias áreas do conhecimento. Faremos aqui um apanhado de algumas delas na tentativa de enxergar o caso brasileiro de construção contínua de uma identidade, olhando especialmente para o papel do samba dentro desse processo. Ou seja, o que vamos fazer é tentar sintetizar a narrativa da cultura nacional brasileira discutida até aqui, destacando o papel do samba como identificador dessa cultura.

Quando falamos em “narrativa” cultural, não estamos falando apenas de registros históricos e passagem de tempo. Estamos acionando toda uma rede de significações que trazem à tona: lembranças, tradição, registros e narradores. Para se narrar um história de qualquer coisa, considera-se alguns aspectos e outros não. Valoriza-se alguns elementos enquanto outros, que também existiram, são menos valorizados. A questão aqui não é questionar as escolhas feitas nessa narrativa, como quem questiona a história e seu poder de “agendamento”, mas interpretar essas escolhas e tirar significados delas. Hall afirma que

Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (...) As culturas nacionais ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades”.

HALL, 1992, P.51

Um exemplo que pode ilustrar a colocação de Hall e introduzir o estudo em termos de identidade nacional, pode ser tirado do trecho transcrito que inicia este capítulo. Podemos pensar sobre o valor da narrativa histórica, da lembrança e da ideia de tradição continuada que garante autenticidade à “arte popular do nosso chão” citada na letra. A ideia de “nosso chão”, e de “povo” pressupõe uma unidade e identificação de um grupo que só se vê assim (como grupo) devido a um elo central que os une sob algum aspecto. E que aspecto é esse?

Na verdade não se trata de um aspecto, apenas, e antes mesmo dessa resposta, se precede outra pergunta: o que justifica a busca por esses “aspectos” que aproximam

ou distanciam pessoas e grupos? Que necessidade de pertencimento é essa que nos direciona à construção de uma identidade maior, nacional?

O filósofo Roger Seruton, tenta justificar essa necessidade como condição humana para seu próprio reconhecimento. É como se para reafirmar sua existência, o homem deva se reconhecer como parte de um todo:

A condição do homem exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo – como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar.

SERUTON, 1986

O sociólogo Ernest Gellner também reconhece esse sentimento de identificação nacional como presente no indivíduo, embora não seja algo essencialmente nato:

A ideia de um homem sem uma nação parece impor uma grande tensão à imaginação moderna. Um homem deve ter uma nacionalidade assim como deve ter um nariz, assim como deve ter um nariz e duas orelhas. Tudo isso parece óbvio, embora, sinto, não seja verdade. (...) Ter uma nação não é um atributo inerente da humanidade, mas aparece, agora, como tal.

GELNNER, 1983

Partindo dessa ideia de pertencimento presente no indivíduo e retomando a cultura nacional como um discurso (Hall 1992), podemos pensar sobre o que significa, por exemplo, a simples declaração: eu sou brasileira.

Se considerarmos que o Brasil tem atualmente uma população aproximada de mais de 97 milhões²⁹ de mulheres, e que essa declaração poderia estar vindo de qualquer um delas, a resposta sobre o significado dessa afirmação poderia se resumir ao fato de que a emissora da mensagem nasceu ou foi naturalizada brasileira. E é justamente nesse ponto que a ideia de unidade promovida nas construções de identidades nacionais, anulam diferenças e se promovem a partir das superficialidades e estereótipos criados.

Por mais que saibamos que “ser brasileira” não é definição de comportamento ou padrão físico e que duas pessoas que se apresentem desta forma possam apresentar semelhanças apenas no fato de ambas serem mulheres e terem nascido no Brasil, o

²⁹ Dados do censo do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) 2010.

imaginário coletivo sobre “mulheres brasileiras” é capaz de gerar uma série de características e noções de comportamento que “represente” esse status social: bonita, bronzeada, alegre, morena, liberal etc.

Como mostrado no capítulo III desta pesquisa, a música país tropical de Jorge Ben Jor, traça o brasileiro “típico” de forma bem literal e precisa, por mais que não seja esse o perfil encontrado na maioria (e nem, necessariamente em uma pequena parte) da população brasileira. O desenho “do brasileiro” ou das “mulheres brasileiras” não têm função de representar a realidade vivida ou, se quer, percebida pela maioria, mas de revelar o que de autêntico aquela nação pode ter ou oferecer. O que a identifica como nação, ao passo que a diferencia de outras.

Para auxiliar nesta tarefa de entender como é contada uma narrativa cultural nacional, utilizaremos cinco aspectos propostos por Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade*, para falar da nossa identidade brasileira e do samba:

a. Narrativa da nação

“Tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular”³⁰. Essa perspectiva coloca o indivíduo em um ponto da linha do tempo de uma nação ou grupo. Ou seja, garante por meio de imagens, registros, eventos históricos, rituais e elementos simbólicos, um passado comum que garante não só a unidade no hoje, como é também indicativo de uma perpetuação da “tradição” no futuro. A necessidade de “identificar a si mesmo como algo mais amplo”, como destacou Seruton em dos trechos acima, é atendida nesse aspecto quando o todo justifica e dá significado à existência dos membros daquela unidade.

Sob esse aspecto é que o samba apresenta o forte elo com a história de luta e resistência negra no Brasil. Podemos identificar no discurso de alguns sambas a carga elementar de passado e sofrimento que engaja o sambista moderno a seguir por uma causa que lhe foi passada. Quando ouvimos Jorge Aragão cantando:

“(…) Somos herança da memória.

Temos a cor da noite.

³⁰ HALL, 1992, p.52

Filhos de todo açoite.

Fato real de nossa história”

Conseguimos perceber toda o anseio da unidade expressa no “somos” quando compositor apresenta a história como um momento compartilhado no passado. Histórico inegável por ter sido “fato real”, por estar registrado não só em livros e reportagens, mas na memória herdada dos escravos açoitados e marginalizados.

É importante destacar que o motivo da perseguição e discriminação dos antepassados açoitados, hoje é apresentado como trunfo e orgulho que garante a unidade dos descendentes. Quando o compositor diz ter “a cor da noite” e ser “filho de todo açoite”, fica clara sua intenção de declarar sua negritude, mesmo que esta tenha sido (e ainda seja) lugar para tanto sofrimento.

Localizar o Filhos de Dona Maria nesse contexto reitera essa questão da passagem do que era perseguição como sendo trunfo de uma história de luta e vitória (ao menos, pretendida). As seguintes estrofes de uma canção interpretada na maioria de suas apresentações pode ilustrar essa afirmação proposta nos discurso de orgulho negro:

A flor da África afrodisíaca

Trazemos força, música, cor e magia.

Da dor mais drástica, tortura física

O canto negro não se calou e se irradia.

(...)

O horror dos porões, o ódio entre tribos

Favorecendo a opressão do inimigo

O banzo, malungo, resistir vivo

Pois todo reino sempre nos quis divididos

(...)

Nasci em Angola, Angola quem me criou (bis)

Sou filha de Moçambique,

Sou negra, sim senhor

Nessa perspectiva, identificamos os mediadores da cultura do samba como sendo os próprios “filhos do samba” que repassam o discurso de forma semelhante à forma que lhe foi passado.

b. Ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade.

Essa ênfase coloca a identidade nacional como primordial e imutável. Seguindo ainda os pontos levantados no aspecto anterior, podemos localizar o samba dentro da identidade nacional como este elemento originado nos primórdios do Brasil colônia. A presença dessa cultura no início da construção de um território que um dia seria identificado como nação, garante ao samba o caráter de tradição que foi transmitida e retransmitida com o passar dos anos. Esta resistência contribui para o fortalecimento e posição do samba como essência imutável de caráter nacional. Nesse sentido, o registro escrito e a oralidade das músicas são fontes seguras dessa continuidade essencial para a perpetuação da narrativa.

c. Invenção da tradição

Esta terceira estratégia intitulada por Hall foi inspirada nos estudos de Hobsbawm e Ranger e dialoga diretamente com a visão de Hermano Vianna sobre as estratégias e tentativas de invenção da identidade e cultura popular brasileiras. Em seus estudos, Vianna pontua que:

A transformação do samba em música nacional nunca será entendida, aqui³¹, como uma descoberta de nossas “verdadeiras raízes” antes escondidas, ou “tapadas”, pela repressão, mas sim como o processo de invenção e valorização dessa autenticidade sambista.

VIANNA, 2012, P. 35

Pensar nesse processo citado pelo sócio e em seus atores como uma construção e não um dado que se revelou a partir de um momento exato, nos ajuda a olhar para difusão do samba como um resultado de vários fatores (como explanados no capítulo 3 deste estudo) que promoveram a assimilação popular da cultura negra do samba como autêntica e própria.

³¹ O “aqui” do trecho refere-se a obra do qual foi retirado. Ver VIANNA Hermano, 2012, p. 35

d. Mito Fundacional

Nesta outra perspectiva, a história localiza a origem de uma nação ou de um povo em um passado muito distante, com ares de mitologia. A “verdade” e autenticidade históricas aqui tornam-se incontestáveis por não terem origem em um ponto da linha do tempo “real”. Neste aspecto, temos como exemplo a cultura religiosa dos escravos e seus descendentes brasileiros que herdaram o culto e rituais aos deuses africanos que correspondem a pontos específicos de força da natureza.

No candomblé, por exemplo, tem-se os orixás (como são chamados esses deuses). Cada um deles possui seu sistema simbólico próprio que é composto por cores, comidas, cantigas, rezas, ambientes, espaços físicos. Pelo sincretismo religioso já mencionado neste trabalho, cada orixá pode ser associado a um santo da Igreja Católica, devido à imposição do catolicismo aos negros escravizados. Esta correspondência, portanto, não configurou uma substituição das entidades, mas uma resistência que manteve seus deuses vivos na perpetuação da tradição e dos rituais. Os escravos disfarçavam por meio de roupagem dos santos católicos, aos quais cultuavam apenas aparentemente.

O samba surge como uma vertente dessa cultura assimilada e difundida nas senzalas e tem em seu discurso a forte influência da religiosidade afrobrasileira, como podemos perceber nos versos abaixo criados e cantados por Zeca Pagodinho:

Ogum

Zeca Pagodinho

Eu sou descendente de Zulu
 Sou um soldado de Ogum
 devoto dessa imensa legião de Jorge
 Eu sincretizado na fé
 Sou carregado de axé
 E protegido por um cavaleiro nobre

Sim vou à igreja festejar meu protetor
 E agradecer por eu ser mais um vencedor
 Nas lutas nas batalhas

Sim vou no terreiro pra bater o meu tambor
 Bato cabeça firmo ponto sim senhor
 Eu canto pra Ogum
 Ogum
 Um guerreiro valente que cuida da gente que sofre demais
 Ogum
 Ele vem de Aruanda ele vence demanda de gente que faz
 (...)

Além da ligação original entre elementos do samba enquanto ritmo musical e o terreiro, o trecho acima ainda faz menção ao sincretismo religioso absorvido mediante a “catequese” dos portugueses cristãos que condenavam a prática das religiões africanas aqui no Brasil. Quando o sambista admite ir à Igreja e afirmar encontrar também lá seu “protetor”, confirma o “eu sincretizado na fé” que não resistiu e nem insistiu cegamente à realidade religiosa enfrentada nos tempos de escravidão, mas moldou-se dentro das possibilidades que encontrou.

A referência ao povo Zulu, feita no início da música, reafirma a postura de luta e persistência do povo negro quando coloca a relação de descendência existente com aqueles que foram, no passado, uma nação guerreira que resistiu à invasão imperialista britânica no século XIX. Os zulus são um povo do sul da África, que vivem atualmente em territórios correspondentes à África do Sul, Lesoto, Suazilândia, Zimbábue e Moçambique.

e. Povo Puro, Original

“Quando a identidade nacional é simbolicamente baseada na ideia de um povo puro, original” (Hall, 1992, p.56).

Esta concepção também pode ser considerada para compreender a difusão e da cultura do samba como parte legítima do nacional.

Vimos que no início do século XX o Brasil se via carente de uma identidade que garantisse uma unidade à nação e a despontasse rumo a um desenvolvimento a níveis mundiais.

A figura do mestiço foi ganhando espaço na literatura, nas músicas e nas ruas da capital de um país que já não podia negar a presença da miscigenação e de todos os elementos culturais produtos dessa “mistura”.

As teorias racistas do início do século que viam no mestiço elementos e explicações para as fraquezas e defeitos de uma sociedade, já não podiam negar a fatalidade do negro e do mulato. Sílvio Romero chegou dizer que “o povo brasileiro é um povo mestiçado: pouco adianta por enquanto discutir se isto é bom ou ruim; é um fato e basta”.³²

A aceitação desta “fatalidade” parece ter vindo acompanhada da noção de autenticidade e do caráter original que a figura do mestiço representava. Paradoxalmente à mistura e conseqüente impureza preconcebida pelo nome, o mestiço se lançou como garantia para a criação de uma cultura não imitativa, ou seja, a mistura era o que o Brasil teria de mais puro. Esta noção de ser genuíno foi abraçada como nacional juntamente com os elementos “mestiços” que o rodeavam; entre eles, o samba.

³² ROMERO, Sílvio. 1972. **Caminhos do Pensamento Crítico**. Rio de Janeiro. Pallas. P.92

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa cultural brasileira cantada pelo samba, foi um trabalho que começou a ser pensado no início do ano de 2012 e que sofreu mudanças conceituais e estruturais relevantes no decorrer de seu desenvolvimento. Inicialmente, pensou-se em ter o samba como objeto único e exclusivo de pesquisa, estudando seu discurso ao longo dos anos. Neste momento, a dificuldade encontrada em fazer uma análise do discurso “do samba” foi percebida quando encontramos “no samba” uma infinidade de variáveis e variações que derrubaram a noção de unidade pensada para objeto. Ou seja, não se pode precisar um padrão no discurso do samba e a intenção de investigar a “a voz do samba” foi superada quando percebeu-se a infinidade de vozes e de momentos em que esse samba pode surgir.

Este pensamento menos categórico e simplista a respeito do samba possibilitou uma visão mais profunda que procurava ver no tema mais que um estilo musical ou uma categoria artística. Pensar no samba como uma cultura, foi revelador e abriu espaço para que o trabalho tomasse formas fundamentadas nos estudos culturais e de identidade, utilizando-se da noção de fato social total de Mauss. Noção esta, que permeia todo o trabalho e provoca uma visão periférica sem tirar a centralidade do tema estudado.

Outra adequação importante no trabalho, foi a escolha pela banda Filhos de Dona Maria e as incursões de campo geradas a partir de então. O complemento à pesquisa teórica feito a partir das análises empíricas percebidas em campo, refletiram diretamente no pensar e na escrita desta trabalho. A proximidade física de um campo onde é possível perceber e analisar o consumo cultural proposto no trabalho, garantiu um aspecto mais prático a tudo o que era discutido e problematizado nesta monografia.

Ao localizarmos a pesquisa inicial em Brasília, não restringimos os estudos, mas partimos de uma experiência de consumo cultural local, em direção a análises e investigações mais amplas a respeito do samba na construção de uma identidade nacional. Traçar paralelos entre o movimento emergente do samba local com a difusão desta cultura no início do século XX, proporcionou a identificação e interpretações de construções sociais e de locais de fala semelhantes. Ver similaridades nas práticas e do discurso da banda brasiliense com o processo

enfrentado e protagonizado pelos precursores do samba brasileiro no século XIX, remonta uma realidade que traz o negro e sua cultura como agentes que anunciam uma mensagem ainda não assimilada pela maioria. Ou seja, a persistência de padrões e a insistência em se difundir um ideia, indica a necessidade (ainda não suprida) de se conquistar um espaço em uma sociedade que parece aceitar o samba, mas não alguns de seus pilares como as religiões afrobrasileiras e o fenótipo negro.

Partindo dessas reformulações e vendo o samba como um símbolo da identidade nacional, a pesquisa se desenvolveu ao passo que tentava investigar este papel do samba dentro da construção e difusão de uma identidade brasileira. As questões de identidade problematizadas neste trabalho colocaram em evidência o desenho do brasileiro estereotipado que apresenta atributos e características como a boemia, o humor, a alegria e a malandragem, que também estão presentes no imaginário relacionado ao universo do samba.

Considerar o samba como fenômeno social, passível de ser estudado sob vários aspectos e áreas do conhecimento, exigia o cuidado para que esta pesquisa fosse apresentada dentro da comunicação como um produto legítimo desta ciência. Desenvolver este trabalho com esta preocupação recorrente, possibilitou, além do maior conhecimento específico da cultura do samba, um entendimento mais abrangente da própria comunicação. Percebê-la também na intersecção entre a identidade e sua representação, é pensá-la como um dos instrumentos que tornou possível a conversão da noção de brasileiro em imagens, símbolos (entre eles o samba), atribuindo significado a isso. Entender como foi o processo de incorporação do samba dentro da construção social brasileira, levantou questões a respeito da difusão e dos agentes mediadores desse processo.

O governo nacionalista, os meios de comunicação da época, os intelectuais e escritores brasileiros por exemplo, refletiam a ansiedade pela formação de uma “figura” do brasileiro que fosse capaz de gerar ou aumentar o sentimento ou sentido de nação que o Brasil não tinha consolidado. Diante deste cenário, o samba – tão quanto o mestiço – apareceu como solução de problemas, um ponto de encontro que combinava a necessidade de se construir um espírito “nacional” com a autenticidade dessa cultura miscigenada que diferenciava o Brasil diante das outras identidades e representações já estabelecidas pelo mundo.

Quando falamos de difusão, somos chamados a pensar nos mediadores desse processo. Nesta pesquisa vimos que a mídia, a literatura, as músicas e seus discursos, os cantores e consumidores de samba, os que resistiram, o silêncio que negligencia e fortalece alguns aspectos, todos foram apontados – e na medida do possível analisados – como culpados da perpetuação da cultura do samba.

Finalizar este trabalho, representa um início aos vários caminhos e possibilidades que esta pesquisa lançou. O estudo estético do samba, analisando aqui sob uma dimensão política, incitou o aprofundamento da noção estética para além do fentótipo ou da imagem. Pensar no campo do imaginário e fazer associações diretas dessas representações com os locais de fala, traz o negro como figura elementar dentro da cultura do samba e o posiciona dentro de um universo maior, como o brasileiro. Após este estudo, podemos confrontar a aceitação do samba com a do negro. Buscar evidências e respostas capazes de justificar o porquê da sociedade brasileira, mesmo após ter incorporado o samba e outros elementos “mestiços” em sua estrutura e imagem nacional, ainda segue valorizando a branquitude e negligenciando as questões urgentes como a inclusão do negro em todos os contextos e segmentos sociais.

Muitas vezes esta negligência se dá justamente no meio-termo encontrado que trata de falar – mas nem tanto – ou de incluir – mas à margem – aquele que não se pode negar, mas que também não se preocupa em assumir. Esta visão pode justificar a aceitação da figura do mestiço e do samba como representantes de uma nação miscigenada, mesmo que negligencie a questão da inclusão do próprio negro na vida social brasileira após a escravidão.

Mais do que um estudo que resgata historicamente a cultura e a criação de tradições nacionais, este trabalho trouxe questões de identidade, apontou a recorrência de padrões e paradigmas passados dentro da pós-modernidade descrita por Hall e, além dos questionamentos que gerou, substituiu algumas respostas por perguntas que, embora não esgotem o tema, serão reabertas em futuros ensaios.

REFERÊNCIAS

A COR DA CULTURA. Programa A COR DA CULTURA - NOTA 10, do Canal Futura filmado na Escola Municipal - EMEF Marlene Pereira Rancante. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=5wA6pn5z4nI&feature=related>

A VERDADEIRA HISTÓRIA DO SAMBA. Documentário de Janine Houard. 2001, Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=QvQWSw8GOY4&feature=related>

BARBOSA, Orestes. **Samba. Sua história, seus poetas, seus músicos e seus cantores.** Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

BURNS, Mila. **Nasci para sonhar e cantar - Dona Ivone Lara: a mulher no samba.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2009

CANCLINI, Nestor G.. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade . .** Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.

CORREIO BRAZILIENSE. Reportagem sobre Grupos femininos de samba começam a fazer a cabeça dos brasilienses. Disponível em: http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2012/11/12/interna_diversao_arte.333159/grupos-femininos-de-samba-comecam-a-fazer-a-cabeca-dos-brasilienses.shtml

DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

ENCONTRO DE CULTURA:
<http://www.encontrodeculturas.com.br/2012/artista/filhos-de-dona-maria>

ENRIQUEZ, Eugene. **Caminhos para o outro, caminhos para si.** Sociedade e Estado, Departamento de Sociologia a UnB, IX/1.2 (1994)

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e Senzala**. Recife: Editora Record, 1989.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11^a Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

_____. **A Centralidade da Cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. UEBEL, R.; BUJES, M. I.; COSTA, M. V. (trad.). Santa Maria: UFSM / Departamento de Geografia, 2005.

Disponível em <http://w3.ufsm.br/mundogeo/geopolitica/more/stuarthall.htm>

GELLNER, E. **Nations and Nationalism**. Oxford: Black – Well, 1983.

GIDDENS, Anthony. **The Consequences of Modernity**. Cambridge: Polity Press, 1990.

_____. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 2002.

HALL, Stuart. **Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais**. Organização Liv Sovik. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

LEMOS, Naiara. **Para entender o Patropi**. Estudo sobre a imagem turística do Brasil. Brasília: UnB, 2011.

LOPES, Nei. **Partido-alto: samba de bamba**. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

MARTINELLI, Fernanda. **Pirataria S.A – Circulação de bens, pessoas e informação nas práticas de consumo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

MAUSS, Marcel. **O ensaio sobre a dádiva – forma e razão das trocas nas sociedades arcaicas**. In. Sociologia e Antropologia. São Paulo: EDUSP, 1974.

_____. **Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção de “eu”**. In. Sociologia e Antropologia. São Paulo: EDUSP, 1974.

_____. **A expressão obrigatória dos sentimentos**. In. Figueira, S. (org.) Psicanálise e Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

O Mistério do Samba. Documentário. Direção de e Carolina Jabor e Lula Buarque de Hollanda com produção de Marisa Monte. Conspiração Filmes, 2008. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=IJc5VFkd-Z4>

O Embalar de Brasília – Samba com traço de arquiteto. Direção de Marcia Lameu. Brasília, 2012. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=zTVVApB9xRk>

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional.** 5ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira – Cultura Brasileira e Indústria Cultural.** 2ª Ed. São Paulo: Editoria Brasiliense, 1989.

Partido Alto. Documentário dossiê sobre as matrizes do samba no Rio de Janeiro partido alto samba de terreiro e samba-enredo. Registrado como patrimônio cultural do Brasil em 2007. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=kKyMWjYf9aw&feature=related>

RIBEIRO, Gustavo Lins. **O Capital da Esperança:** a experiência dos trabalhadores na construção de Brasília. Brasília: **Editora** da Universidade de Brasília, 2008.

SAMBA TERRITÓRIO. Vídeo Documentário. Filme de 30 minutos. Direção de Vandelson Gonçalves e Paulo Marcos, 2010. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=KW6emiew0KY&feature=related>

SÁ, Thiago. **Não Deixe o Samba Morrer.** II Encontro Luso-Brasileiro de Estudos do Consumo Vida Sustentável: práticas cotidianas de consumo. 12, 13 e 14 de setembro de 2012 - Rio de Janeiro/RJ

SCRUTON, R. **Authority and Allegiance.** In Donald, J. And Hall, S. (orgs.) Politics and Ideology. Milton Keynes: Open University Press, 1986.

SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros – Identidade, povo e mídia no Brasil.** 2ª Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

_____. **Samba, o dono do corpo.** 2ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

_____. **A Ignorância da Diversidade**. Vídeo. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=WfmEABJVeu4>

SOVIK, Liv. **Aqui Ninguém é Branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

THE NEW YORK TIMES. O cineasta Zina Saro-Wiwa apresenta um documentário sobre a decisão das mulheres negras para abraçar seus cabelos naturalmente crespos, em vez de alisadores de químicos de uso. Disponível em:
<http://www.nytimes.com/video/2012/05/31/opinion/100000001579773/transition.html>

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: 34, 1989.

TREM DO SAMBA: <http://super.abril.com.br/multimedia/trem-samba/index.html>

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

VEBLEN, Thorstein. **A Teoria da Classe Ociosa**. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

VELHO, Gilberto. **Observando o Familiar**. In: Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981. p.121-132.

WHYTE, William Foote. **Treinando a Observação Participante**. In: GUIMARÃES. A.Z. Desvendando Máscaras Sociais. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1975.

APÊNDICE

Diário de Campo

Relatório 01

Data: 06/12/12

Quinta-feira

Balaio Café – 201 norte

Brasília DF

A Primeira Quinta Documentada

Após ter entrado em contato com algumas poucas e boas leituras a respeito da pesquisa de campo, fui para a minha primeira observação participante a fim de investigar e viver mais de um dos pontos-chaves da pesquisa: Os Filhos de Dona Maria.

A roda de samba acontece todas as quintas-feiras no Balaio Café. Um bar/pub da cidade, reconhecido pela sua democracia cultural. A casa tenta fugir de todos os rótulos e, assim, acaba rotulada um ponto alternativo de Brasília em que “tem sempre festa, música e dança (...) Tem música e tem silêncio, nas medidas e nos momentos certos. **Tem sempre um berimbau tocando angola, camará e gente soltando a mandinga na capoeira genuína.** Tem WI-FI aberto para você se conectar e tem aconchego pra desconectar e se deixar estar.”³³

Seguindo a definição traçada acima, a observação iniciou-se com uma atenção especial que tentava a todo momento distinguir (ou não) o público da casa do público do evento. Se pela descrição acima este público parece se mesclar, na observação sistemática essa impressão só é reiterada.

No início foi bem desafiador delinear a postura e o comportamento que uma admiradora do estilo e do evento deve ter na hora de se ir a campo com uma intenção mais crítica e analisadora. A verdade é que, para se aproximar da forma pretendida,

³³ Inserir fonte

deve-se prever uma certa distância que possibilite a observação de um ponto que costuma-se chamar de neutro ou utópico.

Seguindo a linha e as coordenadas de William Foote Whyte³⁴ em *Treinando a Observação Participante*³⁵, nesses casos é vantajoso que se trace uma aliança com o chamado “informante” passivo e que, principalmente de imediato, se trabalhe com pouca ou nenhum entrevista formal.

E foi munida desses – e de mais alguns – conhecimentos, que cheguei por volta de 22h no local, buscando ter respostas sem ser necessário ter que fazer perguntas para isso ou até mesmo, obter resoluções de problemas que nem saberia pontuar.

Logo no início consegui identificar alguns rostos de sambas passados na cidade. Essa recorrência já havia me ocorrido antes, mas trazendo para o ponto de vista crítico de análise, vale sinalizá-lo aqui como para uma possível explicação futura sobre “tribos” e “gueto”.

Imediatamente também pude identificar a incongruência do meu traje com os demais. Salto alto e bolsinha de mão definitivamente não são recorrentes em uma roda de samba. A partir de então comecei a buscar outros “incongruentes” como eu, o que só reforçou o meu caráter de alteridade naquele espaço que, por mais democrático que se pretendesse, resalta algumas diferenças naturalmente.

Outro ponto central que se fez notar logo na chegada, foi a ausência de palco. Quando o Balaio Café convida seu público para uma roda de samba, ele está sendo literal. Os quatro Filhos de Dona Maria estavam sentados e tamboretes em um dos cantos do salão interno formando uma roda. Os visitantes, contudo, se posicionavam ao redor dos cantores que pareciam tocar no quintal de casa. Certamente que existia o mínimo de aparatos tecnológicos para que o show acontecesse de forma mais profissional, mas a proximidade e contato com o público pode nos levar a outro (e futuro) ponto de reflexão sobre a arte que está além do artista. Se muitas vezes se paga caro para poder estar há menos de 100 metros de distância de um ídolo, a opção dos que estavam presentes naquela noite era, naquele momento, entrar de graça em um espaço que estava oferecendo um evento de seu agrado.

³⁴ Descrever autor e obra em questão

³⁵ Citar dados da obra

Mulheres de saias, vestidos ou qualquer outro tipo de roupas leves eram predominância no local. Leves como os cabelos naturais (lisos, ondulados e crespos) que ornavam com a naturalidade que o ambiente propunha.

A lógica do senso comum e dos padrões de beleza e comportamento insistentes também parecem não ter vez por lá. O cabelo crespo parece garantir autenticidade e mais direito de estar ali. “Todos somos filhos da mãe Terra e da mãe África, querida”. Disse uma amiga que recentemente assumiu seus crespos. Talvez aí esteja a justificativa para o orgulho demonstrado pelas madeixas: quanto mais parecido com a mãe, mais se parece ser filho dela.

Em determinado momento, um outro amigo que me acompanhava disse: “Olha lá aquela menina. Eu estava aqui da primeira vez que ela veio ao Balaio em uma quinta. Veio vestida de “paty” com saia e salto alto, coitada. Agora, olha lá: aprendeu direitinho. Já sabe qual é o esquema da casa.

Vi nesse meu informante a fala de muitos que ali estavam. Por mais que não exista um manual afixado nas paredes e nem uma opinião declaradamente compartilhada sobre um visual mais ou menos digno do samba, é sensível o quanto esse sistema de “calouro” também existe lá.

Em um dado momento, o DJ que tocava no salão subterrâneo do salão onde estava os Filhos de Dona Maria aumentou o som em um volume que tornou impossível levar adiante a modesta roda que se levantava a poeira no andar de cima. Os cantores ainda tentaram avisar e solicitar que o DJ abaixasse o som, mas a festa lá embaixo era restrita e não tinha papo.

Como exemplo dos anos e resistência que teve o samba e seus criadores, os herdeiros em questão responderam esse não pacificamente ao saírem do salão e se instalarem no espaço externo, entre os prédios da comercial norte. No espaço existia uma tenda para onde os cantores migraram poucos equipamentos e retomaram o show. É necessário a frequência para comprovar a diferenciação no evento, mas o público pareceu crescer (em quantidade e euforia) com esse deslocamento.

Já era quase 0h e o show seguia com pausas para aplausos a cada música. No meio e entre as canções era possível se escutar dialetos e frases de resistência e afirmação africanas que eram invocadas como oração. O batuque seguia, por vezes

desacompanhado de letra e lembrava nitidamente rituais de Terreiro. Em um dos momentos o cantor introduziu uma música com a explicação dos Jogos ³⁶: rituais da época da escravidão. Trata-se de brincadeiras feitas na senzala após um dia de trabalho duro. A proposta era de catarse e cura. Não atoa esta explicação antecipou a seguinte estrofe:

“Pisei na pedra
A pedra balanceou
Levanta meu povo
Cativeiro se acabou”

Neste momento muitos seguidores, admiradores ou visitantes no local pareciam compartilhar desse anseio de liberdade e gritavam, assoviavam ou simplesmente fechavam os olhos em atitude que parecia de contemplação.

O samba acabou um pouco mais de 0h30 e o junto com o agradecimento dos cantores ficou o convite para a próxima quinta-feira.

Lá estarei a fim de re ou ratificar alguns dos pontos anotados aqui e tantos outros ainda não divulgados.

³⁶ explicar

Entrevistas realizadas com integrantes do grupo por *e-mail* em janeiro de 2013:

Khalil Santarém:

1. Por que Filhos de Dona Maria? Qual a justificativa para o nome?

O nome foi para homenagear uma entidade muito importante no culto da umbanda sagrada: a pombogira Maria Padilha.

2. Por que no balaio? Existe alguma relação do trabalho de vocês com a casa?

Nossa ligação com o Balaio Café é estritamente profissional. Eu recebi o convite da Juliana (dona do estabelecimento) pra começar uma roda de samba e aí convidei os meninos para tocarem.

3. Vocês almejam o sucesso? Qual a maior intenção que vocês tem ao difundir o trabalho dos Filhos de Dona Maria?

O sucesso não é exatamente um dos objetivos do grupo. Tocamos juntos por uma afinidade artística e o fazemos por uma ansiedade criativa. Nossa pretensão é tocar o samba da maneira que a gente acha que deve ser feito e buscar as raízes por achar que é importante conhecê-las mas sempre pensando pra frente.

4. Quais evidências vocês tem para saber que a mensagem das músicas de vocês está sendo transmitida?

O retorno do público acontece informalmente. Somos todos bastante acessíveis e sempre temos algum retorno do público por conta disso seja depois da roda ou outros momentos.

5. Referências musicais pessoais. Quais são?

As minhas especificamente são Roberto Ribeiro, Clara Nunes, Trio Calafrio, Grupo Nosso Samba, Fundo de Quintal, Arlindo Cruz, Sombrinha, Quinteto em Branco e Preto, Luiz Carlos da Vila, etc.

Também são referências pra mim a musicalidade da capoeira, dos terreiros de matriz africana, o jongo, a chula, o afoxé e outras manifestações de cultura popular diversas.

6. Cantam e tocam mais musicas próprias ou regravações?

As duas coisas.

7. Em quais circunstâncias compõem? Existe uma mensagem recorrente nas letras? Qual?

Compomos por achar importante produzir conteúdo original. Existe uma mensagem recorrente nas músicas sim. Todas reproduzem algo que faz parte da nossa realidade. A religiosidade é um exemplo.

8. Quem te inspira (pergunta individual)? (artista ou personalidade famosa)

Romildo Souza Bastos, Wilson Moreira.

9. Vocês acham que existe o gueto ou a tribo do samba? Como identificar?

Acredito que sim mas não saberia identificar.

10. Relação do samba com o Terreiro. Qual a religião de cada um dos integrantes do grupo?

Somos todos filhos do Ilê Asé T'Ojú Labá, terreiro de candomblé localizado em Brasília-DF.

11. Dialeto e expressões africanas. Foram aprendidas/pesquisadas? Como é esse processo de inclusão de outras línguas em composições nacionais?

O português brasileiro sofreu grande influência de dialetos africanos. Principalmente do kimbundu. Expressões de origem bantu estão presentes não só no samba mas no vocabulário usual do brasileiro.

12. Quais atividades desenvolve paralelamente. Vivem do samba?

Eu estou cursando bacharelado em ciências contábeis pela UnB. Não vivo exclusivamente da música.

Vinícius Oliveira:

1. Vocês almejam o sucesso? Qual a maior intenção que vocês tem ao difundir o trabalho dos Filhos de Dona Maria?

Nós tocamos o que gostamos, acho que tentamos simplesmente preservar uma cultura que é o samba, mas dentro disso procuramos mostrar de onde vem a essência do samba, que vem da musica Africana, o lance do tambor é muito forte em nosso show porque gostamos de saudar nossos ancestrais

Não sei se almejamos o sucesso ou a fama. Sucesso nós já temos, a galera curte o nosso som e isso já está provado, agora a fama é outra coisa... Mas se rolar, vai ser bem vinda sim. Mas não é isso que procuramos, o ponto principal é a responsabilidade com a mensagem!

2. Quais evidências vocês tem para saber que a mensagem das músicas de vocês está sendo transmitida?

As pessoas aprendem as musicas e a cada samba elas pedem as musicas novamente, isso é um sinal que elas estão assimilando as mensagens, elas se identificam, elas respiram, elas sentem a essência da energia do som, elas se envolvem... da pra ver no rosto das pessoas.

3. Referências musicais pessoais. Quais são?

Eu tenho as minhas referencias sim: Como cantores ou interpretes tem a Elza Soares, Elizeth Cardoso e Wilson das Naves

Como compositores: Dona Ivone Lara, Luiz Carlos da vila, Arlindo Cruz e Paulo Cesar Pinheiro

4. Cantam e tocam mais musicas próprias ou regravações?

Atualmente tocamos mais as musicas regravadas, mas também tocamos musicas autorais, e são musicas já aprovadas pelo nosso publico.

5. Em quais circunstâncias compõem? Existe uma mensagem recorrente nas letras? Qual?

Pra compor não tem momento certo, não tem como escolher o instante que voce vai viver alguma coisa nova ou ate mesmo relembrar algo.

No meu caso eu componho quando a espiritualidade quer mandar alguma coisa, esse tal momento na verdade é deles, eu me sinto simplesmente o canal entre uma mente criadora e o papel.

Toda musica tem uma mensagem igual ou diferente, as pessoas que vão interpretar da forma que quiserem, dependendo do momento delas a musica de amor poderá deixá-la mais sensível, assim como uma de tambor, um partido alto ou samba dolente.

6. Quem te inspira (pergunta individual)? (artista ou personalidade famosa)

Eu me inspiro no samba, na vida e na espiritualidade... Isso é o que me inspira!

7. Vocês acham que existe o gueto ou a tribo do samba? Como identificar?

Eu acho que existe sim a galera do samba em Brasília, ainda é pouca mas esta aumentando cada vez mais, não é possível identificar tão facilmente assim porque o povo do samba ainda não esta unido como deveria

Anexe aqui algumas letras - aproximadamente 5 - de composições próprias ou regravações que vocês sempre recorrem para transmitir a mensagem de vocês.

Encantos na Areia

Artur Senna/ Vinicius de Oliveira

Morena serenou na beira da praia

Sua saia de renda

Embala o mar

Das águas encanta na areia

Sob a luz da lua cheia só quer dançar

Cura os desenganos

Infinitas amarguras

Não finda o amor que tem pra dar

Deságua a dor

Ondas sem rancor

Jóia que reflete em sua pele, Odojá

Na praia oh

A praia

Balança pelo som do seu cantar

Na praia oh

A praia

Abraça sua mãe yemanjá

Dançando ela conversa com o mar

Mareia

Vinicius de Oliveira

Gira girou, gira girou

Enquanto a onda vira no mar

Janaína girou

Estrela do mar

Clareia clareia

Clareia mareá

A lua reflete na fonte da vida

Com flores pro seu olhar

Seu canto protege a morada divina

Força, fé, e axé e guia do meu caminhar

Gira girou, gira girou

Enquanto a onda vira no mar

Janaína girou

Embala as cores da noite

Condena os prazeres do mal

Mareia, oh mareia

Mareia sereia na areia

Mareia menina mareia

Mareia Odoyá sereia

Licuri e o dendê

Khalil Santarém/ Vinicius de Oliveira

Bate palma, sinhá

Firma o ponto pra ver

Caldeirão ferver sem fundo

Licuri quebrar dendê

Trago o meu corpo fechado

Conheço reza e oração

Só não sei fazer feitiço

Contra a sua ingratidão

O verde da minha conta

Me guia desde menino

Quem me guarda é Ventania

E Santo Antônio Pequenino

Segredos das sete matas

Na pedreira da ilusão

Avistei linda cabocla

Feiticeira da paixão

Flecha pronta aprumada

Não pegou nego Mandingo

Quem me guarda é Ventania

E Santo Antônio Pequenino

Solução do amor

Artur Senna/Vinicius de Oliveira

Se aconchega a razão do calor
Recompensa do horror que passou
Aliviada a dor
Sofrimento já desmoronou
Alegria impera
Caminhar sem pedras
Eis a solução do amor

Não ter que julgar quem está certo ou errado, seguir.
Primazia é o momento de paz, fluir.
Não competir posição, reciprocidade.
Ato natural da pureza real gera felicidade
Poder viver sem o peso da culpa
Sonhar, despertar para a luta
Só então compreender todo o mal que findou
Eis a solução do amor