

A contribuição da cultura afrodescendente para o samba como parte da identidade musical brasileira

Carmelio Ferreira da Silva¹

Resumo: O presente trabalho faz uma revisão sobre o samba como forma de verificar seu processo histórico social e compreender seu valor no processo de formação cultural do povo brasileiro. Este artigo teve a pretensão de demonstrar o prazer de ser o samba um símbolo da cultura afrodescendente e sua contribuição para a formação da identidade musical brasileira. O samba tem sua origem nas raízes africanas e foi configurado pelos afrodescendentes em amplas vivências, transformando-se em um ritmo que traduz o sentimento e a essência do povo brasileiro, adaptando-se as características e necessidades encontradas no Brasil ao longo do tempo por sua história, suas conquistas e sua originalidade. Este enfoque tem como objetivos identificar as denotações consideradas imprescindíveis do prazer de ser o samba um símbolo da cultura afrodescendente para a identidade musical brasileira, compreender o samba como expressão de sentimento de um canto retrato de outra história e averiguar a cultura negra na miscigenação como precursora da identidade musical do Brasil.

Palavras-chave: Cultura afrodescendente; Samba; Identidade musical brasileira.

Abstract: His work is a review of the samba as a way to check your social historical process and understand their value in the cultural formation of the Brazilian people process. This article has the intention to demonstrate the pleasure of being the samba a symbol of African descent culture and its contribution to the formation of Brazilian musical identity. Samba has its origin in African roots and was set up by the African descendants in broad experiences, becoming over time by its history, its achievements, its originality and for being a pace that reflects the feeling and the essence of the Brazilian people, adapting -if such characteristics and needs found in Brazil. This approach aims to identify the denotations considered essential pleasure of being the samba a symbol of African descent culture to the Brazilian musical identity, understand the samba as expression of feeling of a picture corner of another story and verify the black culture in the miscegenation as a precursor the musical identity of Brazil.

Keywords: African descent culture, Samba; Brazilian musical identity

The contribution of African descent culture to samba as part of the Brazilian musical identity

¹ Graduado em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual do Piauí-UESPI. Especialista em História Geral – INTA. Especialista em História e Cultura Afro-brasileira e Africana – NEAD/UESPI. Professor do Ensino Médio no Estado do Maranhão. e-mail: ferreirasilva2002@hotmail.com.

1. Introdução

Tem-se o conhecimento de que na construção da identidade brasileira, entre outros aspectos, teve o encontro de povos de diferentes culturas como um dos responsáveis pela formação da nação brasileira. Especificamente em relação ao papel do samba como contribuição da cultura afrodescendente para a determinação da identidade musical brasileira, embora poucos debates e trabalhos ainda se reportem ao tema, parece tratar-se de um fato inquestionável, inclusive com a divulgação da mídia em geral de que o Brasil é o país do samba, entre outros aspectos que significativamente demonstram ser essa a identidade musical nacional.

E é no âmbito desse inquestionável fato que se formou a pretensão deste artigo que partiu do problema de qual conhecimento poderia se obter quanto à contribuição da cultura afrodescendente para o samba como identidade musical brasileira, em razão dos argumentos vistos anteriormente. No entendimento dessa questão, os objetivos foram o de identificar as denotações consideradas imprescindíveis do prazer de ser o samba um símbolo da cultura afrodescendente para a identidade musical brasileira, compreender o samba como expressão de sentimento de um canto retrato de outra história e averiguar a cultura negra na miscigenação como precursora da identidade musical brasileira.

O amparo destes objetivos tem foco em uma metodologia qualitativa, bibliográfica e descritiva. Qualitativa, por buscar um acréscimo ao pequeno rol de trabalhos que já se reportaram à essa temática. Bibliográfica, por se valer da consulta de textos já publicados a seu respeito nos meios disponíveis e descritiva pela descrição clara, objetiva e paulatinamente delimitada para um melhor esclarecimento do objeto pesquisado.

O interesse partiu da constatação pessoal de um fato intrigante, que teve o cotidiano como aspecto gerador, em razão do samba ser tocado e visto em permanente repercussão como parte da identidade musical brasileira. Logo, indo diretamente em confronto com a sua importância pessoal, em virtude da realização de um desejo. Sua relevância profissional encontra-se na aquisição de um respaldo no enfretamento de obstáculos que necessitam ser ultrapassados. Sua importância social é centrada na demonstração de uma constatação já há muito denotada historicamente.

2. A construção da identidade brasileira

Nas informações de Albuquerque (2006, p. 225) a noção de democracia racial, já em construção no Brasil por volta de 1920, ganhou nas décadas seguintes mais adeptos. Segundo o autor, determinados políticos e intelectuais brancos e negros concebiam a cultura como “mais explicitamente a singularidade de um país, formada a partir de tradições herdadas de africanos, europeus e índios”.

E é nesse marco histórico especificado pelo autor que têm início as considerações sobre a construção de uma das identidades brasileira em razão de tratar-se de uma característica peculiar do que se pretendeu conhecer a respeito da constituição da cultura afrodescendente como identidade cultural brasileira.

Nesse ponto, questionando a respeito do “encontro” de povos e de culturas como elementos de formação da nação brasileira “por meio de uma mistura um tanto quanto especial e peculiar”, Nogueira (2006, p.02) já havia esclarecido que o conceito de identidade “funciona como o balizador quando sujeitos diferentes culturalmente passam a conviver em um espaço comum”. De acordo com a autora, “à luz do conceito de identidade, é possível perceber as diferenças de cada cultura, perpassadas pelos valores, costumes e tradições de cada um”.

Vários são os enfoques dado à identidade. Em termos individuais Nogueira (2006, p.3-4) revelou ser essa “um ponto de intersecção entre o ‘eu’ e o ‘outro’, entre o indivíduo e a sociedade, seria o reconhecimento de ser quem se é, e é esta realidade que possibilita aos outros reconhecerem no sujeito o que ele é”.

Nogueira evocou a identidade étnica, denominada pela Antropologia como tal, construída por meio da afirmação de uma peculiaridade cultural diferenciada de um grupo étnico, que se estabelece para ele próprio e para os outros, “fronteiras étnicas, os limites de sua etnia”. Observou a identidade cultural do sujeito como sendo a que se vem passando por distintas definições, especificando a mesma forma na interação entre o eu e a sociedade. E quanto a identidade nacional, assegurou ser necessário:

Ressaltar acerca do papel que esta cumpre, como conciliadora das diferenças na perspectiva da formação da unidade identitária de uma nação, a partir de um padrão homogêneo. A cultura nacional é composta de instituições culturais, de símbolos e representações. Ela se forma a partir de três aspectos inter-relacionados; *a narrativa da nação* – contada e recontada nas histórias e

nas literaturas nacionais e na cultura popular; as origens – na tradição e na intemporalidade, onde o objetivo é inspirar valores e normas de comportamentos por meio da continuidade com o passado histórico adequado e o *mito fundacional* – o qual é responsável por contar a história que localiza a origem da nação, do povo e do seu passado num imaginário longínquo. (Hall, 1997, p.50)

Retomando as denotações inicialmente vistas, determinando o marco histórico dos anos de 1920 como o período em que as atenções voltaram-se para a construção da identidade brasileira, é possível dizer que diante da narrativa da nação, um exemplo de compreensão da trajetória de construção da identidade brasileira é encontrado, segundo Nogueira (2006, p.4) no modernismo brasileiro dos anos 20, movimento artístico e cultural de repressão na época, com a sua primeira fase preocupada com a “estética, e o modelo é a Europa do século XIX com o estabelecimento da ordem burguesa”.

Sua segunda fase, estendida até os anos de 1950, houve a elaboração de um projeto de cultura que se expressa a luz da questão da brasilidade, a exemplo da arquitetura de Oscar Niemeyer, criação do Instituto superior de Estudos brasileiros (ISEB), em 1955, e a literatura de Oswald de Andrade (Manifesto Antropofágico), sendo este o modelo de cultura nacional por meio da visão de suas origens.

Diante do mito fundacional na busca da identidade nacional, este nas denotações de Nogueira (2006, p.05-06) pode ser notado no ideal daqueles que pensavam o Brasil, caso de:

Sérgio Buarque de Holanda, com as raízes na “cordialidade” do brasileiro; Cassiano Ricardo (“bondade”), Silvio Romero que definiu seu método como “popular e étnico” (brasileiro como “raça mestiça”). Os outros autores tomam eventos como o carnaval ou a índole malandra para definirem o “ser” nacional. Todas as definições procuraram atribuir ao brasileiro um caráter imutável à maneira de uma substância filosófica.

Quanto à questão da ideologia também correspondente ao mito fundacional, Ortiz Apud Nogueira (2006, p. 5-6) revela que foi a partir dos anos de 1950 que o debate teve maior foco no fato de que “sem a ideologia do desenvolvimento não há desenvolvimento” o que permaneceu por um longo período. Para a própria Nogueira:

À luz dessas considerações, é possível perceber, então, que o “estado Nacional”, fundado na soberania popular é uma totalidade que dissolve a heterogeneidade da cultura brasileira na univocidade do discurso ideológico. É através de uma relação política, portanto (via Estado), que se constitui assim

a identidade nacional, como construção de segunda ordem que se estrutura no jogo da interação entre o nacional e o popular, tendo como suporte real a sociedade global como um todo.

Percebe-se, então, a complexidade e a abrangência na construção da identidade brasileira, o que faz recorrer novamente às denotações de Nogueira (2006, p. 6) quando ressalta que “as características culturais como costumes, tradições, sentimentos de pertencimento a um lugar, línguas e religião - dos povos que no Brasil se fixaram - provocou uma mistura de raças originais e peculiar”.

Nas palavras da autora, “a alegoria às três raças – índios, brancos e negros – e o conjunto de uma miscigenação brasileira”, por uma convenção, veio a representar a verdadeira e diferencial riqueza cultural desse país, e por outra compreensão, o mito da mestiçagem, ao incorporar os elementos ideológicos que são há base da construção da identidade nacional, torna-se pauta para os movimentos negros, o problema que colocando o samba como música de identidade nacional, como o mesmo é considerado hoje, é tentar isolar sua peculiaridade máxima de origem negra, o que Ortiz (1985, p. 43) já asseverou :

Na medida em que a sociedade se apropria das manifestações de cor e as integra no discurso unívoco do nacional, tem-se que elas perdem sua especificidade. Tem-se insistido muito sobre a dificuldade de se definir o que é o negro no Brasil. O impasse não é simplesmente teórico, ele reflete as ambiguidades da própria sociedade brasileira. A construção de uma identidade nacional mestiça deixa ainda mais difícil o discernimento entre as fronteiras de cor. Ao se promover o samba ao título nacional, o que efetivamente ele é hoje, esvazia-se sua especificidade de origem, que era ser uma música negra.

Embora já tenha sido asseverado pelo autor, um dos assuntos a ser visto em muita ênfase no decorrer deste enfoque, em razão de um dos seus objetivos que permeiam seu objeto de denotação – o samba, não se pode esquecer o fenômeno histórico da miscigenação e seu papel na representatividade da identidade brasileira, em especial o desempenhado pelos negros.

2.1. O papel da cultura negra na miscigenação como precursora da identidade musical brasileira.

Recorrendo às conspeções de Albuquerque (2016, p. 225) a noção de democracia racial em construção no Brasil por volta de 1920, ganhou mais adeptos nos anos posteriores, sendo

na cultura que determinados políticos e intelectuais negros e brancos viam mais explicitamente a singularidade de um país mítico, isto é, formado pelas tradições herdadas de africanos, portugueses e índios. E é em razão disso, ao contrário dos que celebram a convivência racial, importante e harmoniosa, ao longo das décadas de 1940 e 1950 que essas noções de mestiçagem e de democracia racial foram entrelaçadas na construção de uma identidade nacional. Aliado a isso, foram constituídos como símbolos de nacionalidade, “expressões da síntese cultural própria ao Brasil”, a exemplo do carnaval, capoeira, candomblé, samba, entre outros.

É necessário então, considerar algumas denotações a respeito de alguns desses símbolos que, unanimemente, tem referência não só com o papel desempenhado pela cultura negra na miscigenação precursora da identidade musical brasileira, como também por virem de encontro com os objetivos pretendidos por este enfoque. Tais considerações também são devidas ao fato de se respaldar em Nogueira (2006, p. 6) por já ter advertido que “a miscigenação que germina no seio de uma convivência não espontânea”, nem passa a compor um cenário que toca particularmente nas características regionais quando se trata de pensar na formação do povo brasileiro.

Entretanto, antes disso, convém anotar o que relata Fiorentini (2016, p. 2) quando categoricamente informa:

Dessa maneira a miscigenação e a mistura é uma marca da formação da sociedade e da cultura brasileira. A índia, grávida do português dá a luz a um filho que já não é índio e que tampouco é europeu. A negra que engravidava de um branco gerava uma criança que já não era africano e sob nenhuma hipótese seria português. Tanto este mulato quanto aquele índio já serão filhos da terra, aprenderão a falar em português e na África seria um estrangeiro. Assim, o produto dessa mistura será alguém que já não possui identidade definida. Ele não é africano, nem indígena muito menos português, por isso ele só pode surgir sendo outra coisa. E, é na conjunção desses atores que se formará esse povo miscigenado que chamamos de brasileiros. Esse processo produziu um povo único, cultural e linguisticamente unificado e ao mesmo tempo diverso. Nesse sentido, a cultura brasileira é fruto dessa relação de conflito e interação que marcam o cotidiano dos brasileiros em hábitos, costumes, palavras, comportamentos, etc.

Acrescentando a sua informação, Fiorentini (2016, p. 3) revela que os negros trouxeram ao país, aliado às suas vidas, suas culturas, músicas, artes, danças, religiões “e sua percepção de vida e de mundo que aqui deixaram marcas profundas nos brasileiros”, visto que longe de suas terras natais cumpriram o papel de identificar suas identidades com o local de origem. De

acordo com o autor, a diversidade da prática religiosa, satírica e cultural, foram ferramentas utilizadas pelos negros, “como forma de aproximar-se da sua terra natal bem como de resistência à imposição da cultura cristã ocidental pelos portugueses”.

No decorrer dos anos, no final de 1969, o compositor Martinho da Vila, segundo Nogueira (2006, p.6), ao compor o samba enredo o qual foi cantado pela escola de samba Unidos de Vila Isabel, no ano de 1969, embora não tenha se referido exclusivamente à cultura negra como relevante e precursora na miscigenação e na identidade musical, em alguns de seus trechos, se reporta a este aspecto, sendo exemplo:

Negros, brancos, índios
Eis a miscigenação
Ditando a moda, fixado os costumes
Os rituais e a tradição

Nesse ponto Nogueira (2016, p. 7) lembra que no mesmo samba enredo, o compositor coloca lado a lado as pessoas do branco e do negro, relatando o caráter de “convivência interétnica”. Entretanto, a autora ressalta que o sambista também chama a atenção na questão do relacionamento entre classes, isto é:

Lá vem o negro
Veja as mucamas
Também vem com o branco
Elegante demais

No samba enredo em evidência, o que mais deve ser considerado em relação à cultura negra como significativa na miscigenação e como precursora da identidade musical brasileira, é o fato da possibilidade de identificação da “configuração de outros paramentos e elementos que remetem aos costumes regionais caracterizados pela diversidade dos ritos e das manifestações culturais”, nos versos:

Desfilam modas no Rio
Costumes do Norte
E a dança do Sul
Capoeira, desafios
Frevos e maracatu

Laiaraiá, ô

Laiaraiá

Festa da menina moça
Na tribo dos Carajás
Candomblés lá da Bahia
Onde baixam os orixás

Em relação a música como símbolo de nacionalidade herdada dos africanos, Fiorentini (2016, p. 4-5) pronuncia que as músicas e as danças como elementos marcantes trazidos pelos africanos para o Brasil, “no contato com indígenas e europeus, bem como na resistência a aculturação, a escravidão e ao desterro foram resinificadas, ganharam novos sentidos e elementos, mas preservaram sua africanidade”. Nas palavras da autora:

As danças e músicas de origem africanas inculcaram elementos definidores da identidade do brasileiro. A relação com a sensualidade, o toque e o entendimento de que o mundo não se movimenta em linha reta, que não é estático é contraditório ao universo europeu de maneira geral. Ao contrário disso a cultura brasileira, o brasileiro estão repletos dessas sinuosidades, dessas curvas, encontros e desencontros, da relação com seu corpo, etc. Assim, dessa malemolência, essa ginga produziram gêneros novos que nasceram nas senzalas, na resistência e na clandestinidade porém, ao mesmo tempo, afirmativos como o lundu e a capoeira.

Diante do Lundú, dança nascida na senzala da Bahia, Fiorentini (2016, p. 5-6) afirma ter sido “o objeto de estimação entre os escravos e, com o passar dos tempos foi introduzido na sociedade, chegando a ser proibida pelas autoridades que viam nela uma sensualidade e lascívia pouco coerente com a época”. Quanto a capoeira, segundo Albuquerque (2016, p. 243), na primeira metade do século XIX “era praticada pelos escravos e libertos. Jogar capoeira consistia no uso de agilidade corporal e no manejo da navalha para golpear os adversários. E avançando no tempo a autora esclarece que em 1993 a capoeira foi reconhecida como prática desportiva, com a sua inclusão no âmbito do pugilismo ao lado do boxe e do jui- jitsu, e ressalta:

Com o status de luta corporal, vislumbrou-se um período de expansão dessa nova prática esportiva. Àquela altura da década de 1930, do mesmo modo que outras expressões culturais negras, pouco a pouco a capoeira passava a ser vista como legítima manifestação da cultura brasileira.

Outro elemento merecedor de destaque é a religião africana como símbolo de nacionalidade que, embora tenha-se o conhecimento de que foram proibidas, perseguidas entre

outros aspectos que merecem maiores destaques, há de se ressaltar as palavras de Albuquerque (2016, p. 239) ao enfatizar que: “quando o século XX se instaurou, as religiões afro-brasileiras já estavam solidificadamente assentadas na sociedade brasileira”. Conforme a autora já estavam construídos o candomblé na Bahia, a umbanda no Rio de Janeiro, o xangô em Recife, batuque em Porto Alegre e casa das minas no Maranhão, ou seja, “essas religiões se formaram recriando tradições de diferentes etnias africanas”.

Evidentemente que não se poderia esquecer do carnaval como símbolo de relevância da cultura herdada dos africanos na miscigenação como precursora da identidade musical brasileira, embora a maioria das fontes consultadas se refiram ao mesmo como sendo uma tradição de repercussão internacional e, não especificamente como contribuição da cultura afrodescendente para a identidade musical brasileira, preferindo deixar essa responsabilidade a cargo do samba - objeto de denotações posteriores - por se tratar do principal objeto desse autor.

Entretanto retornando ao símbolo do carnaval, convém lembrar as observações de Albuquerque (2016, p. 228), ao relatar que o carnaval brasileiro “não se tornou uma cópia de sua matriz europeia”, visto que a “influência europeia estava longe de ser suficiente para suprimir expressões de tradições negras que o carnaval trazia a público”.

Na continuidade do seu relato, Albuquerque (2016, p. 238) notifica que, por volta de 1928, no Rio de Janeiro, surgiram as primeiras escolas de samba em morros, favelas e no centro da cidade, isto é:

As escolas de samba, no início, eram agremiações com fins festivos e assistenciais e aos poucos conquistaram espaço na indústria do entretenimento celebrando temas nacionais. À estrutura dramática dos enredos, personagens, estandarte e alas, já definidas pelos ranchos, foi acrescida a novidade rítmica do samba, das coreografias e da exaltação à nação brasileira. A beleza e o exotismo nacional passaram a fazer parte do repertório dos sambistas. Ao mesmo tempo, as escolas de samba foram oficializadas como principais atrações do carnaval carioca. A partir de 1932 coube a cada agremiação a escolha de tema e o enredo, para que pudessem concorrer às subvenções e prêmios pagos pela prefeitura. Àquela altura o Carnaval já era a grande festa nacional, a mais autêntica representação de brasilidade, sem que isto significasse a inclusão da população negra na categoria de cidadãos.

Albuquerque (2016, p. 238-239) ainda assevera o fato de que “o interesse de intelectuais na época em identificar o que seria uma identidade brasileira, muito contribuiu para a legitimação do caráter nacional da cultura de origem africana” visto que em 1930, o carnaval era oficializado nas escolas de samba do Rio de Janeiro.

3. O samba como expressão de sentimento de um canto retrato de outra história

Antes de adentrarmos ao que se refere ao principal objetivo deste enfoque, é primordial considerar que o samba teve sua origem brasileira na cidade do Rio de Janeiro. Nesse ponto Fiorentini (2016, p.6) relata que após a abolição, foi intensificado o processo de urbanização das cidades brasileiras “incorporando o negro liberto, porém marginalizado nas cidades “em especial a cidade do Rio de Janeiro que sofreu ondas de migração de vários negros oriundos de Salvador. Segundo o autor:

Diante disso muitas casas de família habitadas por baianos, em especial baianas, tendo em vista a força que tem o papel da mulher na cosmo visão africana, passaram a ser pontos de encontro para a realização de festas, e prática de candomblé. Destacou-se aqui a casa de Tia Ciata, localizada na Praça Onze do Rio de Janeiro que se tornara um centro de resistência e produção criativa da comunidade negra em confrontação com a repressão ou o “branqueamento” das tradições africanas.

Na elaboração de Sodré Apud Fiorentini (2016, p. 6-7) é esclarecido como eram essas casas e onde o samba era tocado:

“A casa de Tia Ciata, babalaô-mirim respeitada simboliza toda a estratégia de resistência musical à cortina de marginalização erguida contra o negro em seguida à Abolição. A habitação – segundo depoimento de seus velhos frequentadores – tinha seis cômodos, um corredor e um terreiro (quintal). Na sala de visitas, realizavam-se bailes (polcas, lundus, etc.); na parte dos fundos, samba de partido-alto ou samba raiado; no terreiro, batucada.”

Nessa linha de pensamento respaldando-se em Fiorentini (2016, p. 7), pode-se dizer que essas casas se tornaram significativos locais onde correlacionavam-se aspectos “sincretizados e produto histórico das realizações sociais, políticas e culturais ao longo dos anos e elementos da cultura africana que se mantiveram preservados durante esse período”. Aliado a isso essas casas foram lugares onde houve tais manifestações, sendo que, na parte da frente “se executavam músicas e danças mais aceitáveis no âmbito do status do período e nos fundos, ou seja, mais escondido, o samba, a onde se fazia presente o elemento religioso”. Também podemos destacar nas palavras de Napolitano (2002, p.34) que:

A princípio, a palavra samba designava as festas de dança dos negros escravos, sobretudo na Bahia do século XIX. Com a imigração negra da Bahia para o Rio de Janeiro, as comunidades baianas se estruturaram de forma espacial e cultural e tiveram nas “tias”, velhas senhoras que exerciam um papel catalisador na comunidade, o seu elo central. A primeira geração do samba, João da Baiana, Donga e Pixinguinha, entre outros, tinha a marca do maxixe e do choro, e a partir das comunidades negras do centro do Rio, principalmente nos bairros da Saúde e da Cidade Nova, irradiou esta forma para toda a vida carioca e, posteriormente, para toda a vida musical brasileira.

Nas denotações de Lopes Apud Fiorentini (2016, p.07) é esclarecido que o processo descrito acima produziu o samba como é concebido hoje, visto que a urbanização da cidade do Rio de Janeiro e da comunidade baiana que lá residia na região conhecida historicamente como “Pequena África”, o samba passou a ganhar feições urbanas:

Nas festas dessa comunidade a diversão era geograficamente estratificada: na sala tocava o choro, o conjunto musical composto basicamente de flauta, cavaquinho e violão; no quintal, acontecia o samba rural batido na palma da mão, no pandeiro, no prato-e-faca e dançado à base de sapateados, peneiradas e umbigadas. Foi aí, então, que ocorreu, entre o samba rural baiano e outras formas musicais, a mistura que veio dar origem ao samba urbano carioca. E esse samba só começou a adquirir os contornos da forma atual ao chegar aos bairros do Estácio e de Osvaldo Cruz, aos morros, para onde foi empurrada a população de baixa renda quando, na década de 1910, o centro do Rio sofreu sua primeira grande intervenção urbanística”.

Retornando a respeito do samba como expressão de sentimento de um canto retrato de outra história, há de se considerar que o antecedente visto, leva a crer no que se reporta as aspirações e lutas por liberdade que nas denotações de Nogueira (2006, p.08), “se recorrermos ao samba, é possível identificar letras que retratam com maestria a luta dos negros para se livrarem do cativeiro”, caso do samba de Paulinho da Viola, “Uma História Diferente”, também um samba enredo:

*A história desse negro
É um pouco diferente
Não tenho palavras
Para dizer o que ele sente*

*Tudo aquilo que você ouviu
A respeito do que ele fez*

Nogueira (2006, p0.9) salienta que Paulinho da Viola contrapôs neste mesmo samba “a imagem do negro, quantas vezes associada à de um povo fadado à submissão e desprovido de civilidade” de um modo que “retrata a nossa herança escravista e, ao mesmo tempo, as lutas de resistência do negro no Brasil”. Eis os versos que comprovam a literalidade da autora:

*Foi um bravo no passado
Quando resistiu com valentia
Para se livrar do sofrimento
Que o cativo infligia*

Nesse sentido, Nogueira (2006, p.09) enfatiza que “o significado da resistência aparece, ainda ligado à contribuição dos negros à história da formação do povo brasileiro”. Na realidade, por intermédio da arte e da religião e até da culinária, os negros foram disseminadores dos valores da tradição, ao mesmo tempo em que imprimiram o sentimento de liberdade, sendo estampado no trecho do samba enredo em evidência:

*E apesar de toda opressão
Soube conservar os seus valores
Dando em todos os setores da nossa cultura
A sua contribuição*

*Guarda contigo
O que não é mais segredo
Que esse negro tem história, meu irmão
Pra fazer um novo enredo*

Nesse âmbito vale também destacar alguns versos do samba “Mistura de Liberdade no Brasil”, do compositor Aurinho da Ilha, também cantado por Martinho da Vila que segundo Nogueira (2006, p.9), busca o resgate de fatos históricos ligados as lutas por liberdade, resgatando as personagens que estiveram à frente da resistência e da opressão, como no caso do Zumbi dos Palmares:

*Nos Palmares
Zumbi, um grande herói
Chefia o povo a lutar
Só para um dia alcançar
Liberdade*

3.1. O prazer de ser o samba uma instituição símbolo da cultura afrodescendente para a identidade musical brasileira

No relato de Nogueira (2006, p. 11) é denotado que a partir do final do século XVIII e início do século XIX, houve um só entendimento de que a ideia de civilização era reportada “a uma forma de cultura diferente de outras, em termos qualitativos”. Para a autora esse fato fundamenta-se na justificativa de que a civilização significava o próprio ato de civilizar povos não-ocidentais, levando-os a assimilarem os mesmos valores e os costumes dos europeus, bem como esse fenômeno que a Antropologia especifica como “etnocentrismo”, marcou como bem sabemos, o processo de colonização do Brasil.

Nogueira (2006, p. 12) acrescenta ao seu relato o fato de que a tendência da crença do homem ver o mundo por meio de sua cultura, isto é, “visão etnocêntrica” – traduz-se num fenômeno universal, onde a crença de que a própria sociedade seja o centro da humanidade. Assim, a humanidade deixa de ser referência em detrimento de um grupo particular. Para Laraia (2003, p. 72-73) a questão é que “tais crenças contém o germe do racismo e da intolerância que são frequentemente utilizadas para justificar a violência praticada contra os outros”.

Nesse ponto há de se reconhecer novamente as considerações de Nogueira (2006, p. 11) em virtude de, categoricamente, argumentar diretamente em confronto com o principal objetivo deste enfoque, isto é considerar de ser o samba um símbolo da cultura afrodescendente para a identidade musical brasileira:

Um contraponto, porém, à ideologia do etnocentrismo, pode ser vislumbrada à luz do samba que traduz, como procuramos demonstrar, o ideal de liberdade, a alegria e a resistência do povo brasileiro. Contudo, o samba da cidade e o samba do morro, ainda que tenham sido apropriados como símbolos da identidade nacional, são uma promessa de diálogo intercultural, no sentido de reciprocidade e de convivência interétnica, capazes de promover uma manifestação autêntica das culturas populares, enquanto expressão da pluralidade cultural existente no universo brasileiro.

Referindo-se ao samba como símbolo da unidade e da diversidade da cultura brasileira, Fiorentini (2016, p.08) presume que no decorrer de toda a história do Brasil, a tentativa de catequização dos índios até o “branqueamento da cultura negra ou africana a descaracterização

das identidades populares foi objeto de busca das elites desse país e de fora dele”. E a autora assegura:

Se no período colonial fazer com que os indígenas aderissem ao cristianismo os tornava mais palatáveis ou mais aceitáveis pelo universo ocidental, retirar do samba os elementos afro-brasileiros é também a busca por descaracterizá-lo enquanto música do povo e que, da mesma forma que no período escravista, pode produzir uma consciência e identidade social e de classe comum.

Também são válidas e oportunas as considerações de Nogueira (2006, p. 12-13) que, tendo como marco histórico a década de 1930 por intermédio da qual o samba como símbolo nacional, pronuncia ser este veiculado em diversas partes do mundo, bem como, “exaltava o sucesso que este gênero musical alcançava na América do Norte, através da voz e da figura marcante de Carmem Miranda” visto principalmente no samba “Brasil Pandeiro”, do compositor Assis Valente:

*O Tio Sam está querendo conhecer a nossa batucada
Anda dizendo que o molho da baiana
Melhorou seu prato
Vai entrar no cuzcuz, acarajé e abará
Na Casa Branca
Já dançou a batucada
Com ioiô e iaiá*

*Brasil
Esquentai vossos pandeiros
Iluminai os terreiros
Que nós queremos sambar*

*Há quem sambe diferente
Noutras terras, outra gente
Num batuque de matar*

*Batucada
Reuni vossos valores
Pastorinhas e cantores
Expressões que não têm par.*

Embora tenha-se o conhecimento de que outras interpretações já foram feitas a respeito do samba “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso, que vão de encontro com o agora evidenciado, será evidenciada algumas interpretações na concepção deste autor. Desse modo, o primeiro delas é referente ao início do samba:

Brasil
Meu Brasil brasileiro
Meu mulato izeiro
Vou cantar-te nos meus versos
Ô Brasil, samba que dá
Bamboleio que faz gingar
Ô Brasil, do meu amor
Terra de nosso Senhor
Brasil, Brasil
Pra mim, pra mim

Há de se observar nesses versos que Ary Barroso ao escrever “meu Brasil brasileiro” referiu-se ao seu país como se fosse um “mulato izeiro”, levando a crer que seu país natal é brasileiro em razão de ser filho de pai escravo e mãe preta ou vice-versa, com caráter intrigante, sonso e manhoso, sendo o responsável pelo samba produzido, isso é, um balançar corpo, quadris, gingar e rebolar. Posteriormente, o autor reporta-se aos antepassados africanos, evocando termos de relevância ao berço natal da África, bem como as próprias raízes da musicalidade que proporcionaram um Brasil para ele, nos versos que se seguem:

Ah, abre a cortina do passado
Tira mãe, preta do serrado
Bota o rei Congo, no congado
Brasil, Brasil
Pra mim, Pra mim

Desse modo em “abre a cortina do passado” para retirar a “mãe preta, do serrado” e sobre o “Rei Congo, no congado” parece transparecer que a Mãe preta é a África devendo ser recolhida do que é carregado de nuvens escuras, de difícil entendimento, visto a existência da escravidão entre outros aspectos que educaram a Mãe Preta (África) densa, úmida, coberta por esse tipo de nuvem.

Já o “Rei Congo” pode ser visto como o país natal para colocá-lo no congado que segundo Fiorentini (2006, p.04) os descendentes dos escravos continuaram realizando essa festa com “adornos no corpo e esquecendo temporariamente seus desencantos com a sorte, em festas ao mesmo tempo profanas e religiosas”. Aliado a isso, em “Brasil, Brasil pra mim, pra mim” Ary Barroso destaca os termos Mãe Preta e rei do Congo como símbolos africanos de formação da identidade brasileira, em especial da sua identidade musical que é o samba.

A diante, o compositor considera a presença da moça do corpo (moreno) como sua mulata, com cacoetes e olhar indiscreto evocando sua presença em no “Brasil, samba que dá”, isto é nos versos:

Brasil
Terra boa e gostosa
Da morena sestrosa
De olhar indiscreto
Ô Brasil, samba que dá ...

Também há de serem destacados os últimos versos de “Aquarela do Brasil” em razão de referirem-se a um Brasil bonito e que tem a cor do trigo maduro - queimado na cor do indivíduo moreno, sendo uma Terra de samba e pandeiro” isto é:

Ah, este Brasil lindo e trigueiro
É o meu Brasil, brasileiro
Terra de samba e pandeiro
Brasil, Brasil
Pra mim, pra mim

Nos versos acima, o Brasil é considerado como a Terra do samba que tem origem no Brasil através da contribuição africana, já visto no decorrer deste enfoque. Entretanto, é destacado o pandeiro, um dos vários instrumentos musicais tão comuns em nosso cotidiano aportados em solo brasileiro vindos do continente africano. Comparando o fato, Lopes Apud Fiorentini (2016, p.03) esclarece:

Responsáveis pela introdução, no continente americano, de múltiplos instrumentos musicais, como a cuíca ou puíta, o berimbau, o ganzá e o reco-reco, bem como pela criação da maior parte dos folguedos de rua até hoje brincados nas Américas e no Caribe, foram certamente africanos do grande grupo etnolinguístico banto que legaram à música brasileira as bases do samba e a grande variedade de manifestações que lhe são afins.

Nesse contexto, há autores que se referem à atualidade do samba como elemento identificador da musicalidade brasileira em razão de que “desafricanizar o Brasil é a destruição da brasilidade”, caso de Fiorentini (2016, p.08) por complementar tal fato esclarecendo que são componentes imprescindíveis de nossa brasilidade “o sorriso largo, a informalidade, o corpo

que balança sozinho ao som do samba, a mão que batuca na mesa automaticamente produzindo a percussão”.

Assim, consolidado o que já foi visto, Nogueira (2006, p. 13) já ressaltou em um texto para a Universidade Católica de Goiás, denominado “Negros na Sociedade e Cultura Brasileira: construindo uma nova consciência, que:

É por isso que, calar o samba é apagar a história real, a “outra” história, de paixões e lutas, de conquistas e perdas, de derrotas e vitórias do povo brasileiro. Calar o samba, por outro lado, pode obstruir o processo de abertura por meio do qual o nosso país pode relacionar-se com outros e oferecer o que ele tem de melhor: sua arte, sua cultura, seu senso estético, sua criatividade, “expressão que não tem par”.

Portanto, descaracterizar o samba como contribuição da cultura afrodescendente da identidade musical brasileira é conscientemente pensado como uma impossibilidade. Vários são os argumentos que comprovam essa contestação, e a História está aí para comprovar. Todavia, não há como deixar de considerar que, ao longo da história o samba se cristalizou como símbolo da nacionalidade.

4. Conclusão

No caminho da busca da identidade musical, não se pode questionar o papel do samba como símbolo da cultura afrodescendente determinante para a identidade musical brasileira. Histórico e socialmente vivenciado, o samba é merecedor de tal denominação por ter se valido de um passado formador de nação a qual aportou e o acolheu, inicialmente, como um “escravo”.

Nesse caso, não se pode negar a imprescindibilidade do samba ter o prazer de ser a contribuição símbolo da cultura afrodescendente para a identidade musical brasileira, visto o samba estar presente na própria essência da nação e sua veiculação na mídia em qual, em virtude do mesmo ser vivenciado cotidianamente pelo povo brasileiro. Na realidade tal observação é constatada em letras de vários sambas.

A relevância do samba como expressão de sentimento de um canto retrato de outra história, também pode ser considerada inquestionável frente a sua atuação inicial a grupo fechado em busca da manutenção da cultura original, no caso a africana, ou mesmo para manter suas lembranças que, por intermédio do avanço dos tempos, passou a ser visto e vivenciado

como música nacional incluindo os sambas enredos das Escolas de Samba com repercussão mundial.

Quanto ao papel da cultura negra na miscigenação como precursora da identidade musical brasileira, não se pode negar que, ter a presença do negro e seus descendentes na história brasileira, o samba não seria o símbolo que é hoje. Logo a cultura com sua religião, musicalidade, culinária e outros aspectos, tiveram muita influência na construção da identidade musical brasileira, sendo o seu maior destaque o samba.

Em relação ao conhecimento da construção da identidade brasileira, também não se pode duvidar do papel do índio como brasileiro nativo, do europeu como seu colonizador escravagista do negro africano, que aqui aportou e pode ser considerado o principal responsável pela construção dessa identidade, inclusive o privilégio de sua cultura afrodescendente ter propiciado o samba denotado como símbolo máximo da identidade musical brasileira.

Referências

- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de; FRAGA Filho, Walter. **Uma história do negro no Brasil**. _Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- DOSSIN, Francielly Rocha – **Apontamentos acerca da presença do artista afro-descendente na história da arte brasileira**. Revista da Pesquisa – UDESC.
- FIORENTINI, Mateus. **Muito prazer, eu sou o samba**. Em<<http://www.vermelho.org.br/noticia/254610-297>>. Acesso em: 05 julho 2016.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na PósModernidade**. Tradução de Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro. DP&A Ed., 1997.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro:Jorge Zahar Ed., 2003.
- LOPES, Nei. **A presença africana na música popular brasileira**. Revista Espaço Acadêmico, 2005.
- NAPOLITANO, Marco. **História e Música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: 2002.
- NOGUEIRA, Mara Natércia. **O samba: cantando a história do Brasil**. Em<<http://www.academiadosamba.com.br/monografias/MaraNaterciaNogueira.pdf>>. Acesso em: 05 julho 2016.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 3 a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SODRÉ, Muniz. **Samba, o Dono do Corpo**. Rio de Janeiro: Maud, 1998.

Recebido em: 23 de julho de 2016.

Aprovado em: 02 de janeiro de 2017.