

## Algumas implicações do diálogo negro e samba

*Ronaldo Só Moutinho*

*Doutor em Ciência da Literatura – Poética*

*Professor do Instituto Federal Fluminense – Campus Quissamã*

Ora, à medida que as batidinhas suaves do maracá continuavam ininterruptas, e as cantigas moles se sucediam, eu observava que eu mesmo me deixava embalar cada vez mais. A música me extasiava aos poucos, meu corpo se amulegava numa entorpecente musicalidade, ao mesmo tempo que gradativamente me abandonavam as forças de reação intelectual.

*Mario de Andrade, 1934*

Na cultura africana, por exemplo, não se vê essa separação. É tudo uma coisa só. Não há essa separação entre voz e corpo. Eu costumo dizer que nossos corpos cantam e nossas vozes dançam. Uma coisa alimenta a outra.

*Meredith Monk, anos 90*

No início deste século, quem cantasse um samba bem batucado nas ruas do Rio de Janeiro seria convidado pela polícia a ir para a cadeia. Hoje em dia, presume-se que isto não mais aconteça, porém algo bem mais grave ocorreu. Os redutos onde negros e samba se harmonizavam tornaram-se escassos. Existem sim as grandes escolas que são verdadeiras companhias que desconhecem, com algumas exceções, o que o negro e o samba são no sentido de unidade e formação artística.

Neste sentido, o intuito deste trabalho é investigar, de modo breve, sem a pretensão de exaurir o complexo tema, alguns aspectos do elemento negro no seu envolvimento com a música, tais como: o negro e o samba, samba como unidade, sua linguagem própria e abafamento.

No livro “Coro dos contrários” o professor José Miguel Wisnick menciona, no seu Expectativas Cruzadas – sorrindo e cantando, o projeto de Coelho Neto que foi publicado, dias antes do início da Semana de Arte Moderna, pelo Jornal do Brasil e a posteriori transcrito pelo Estado de São Paulo. O projeto do escritor, como escreve o professor Wisnick, é antes de mais nada, grandioso. Trata-se de oferecer, através da música um painel histórico do Brasil, desde os “dias virgens” anteriores à descoberta, até o centenário da Independência. Coelho Neto assinala que “O argumento será um fio no qual se engrazem os mais notáveis episódios da nossa história, passando um a um, em melodias características”. E, notoriamente, como se sabe, os personagens que se encadeiam nestes episódios fazem parte da trinca nostálgica das raças, pois de acordo com a imaginação oitocentista, o português, o índio e o negro teriam originado a sensibilidade nacional.

Historicamente e pela ordem de colocação das três raças citadas, o negro foi quem, naturalmente, levou mais tempo para se inserir neste processo por ter sido trazido meio século depois do descobrimento, aproximadamente. A princípio para trabalhar na lavoura açucareira, depois nas minas e, mais tarde, na plantação do café. Nos dias de hoje, mais de quatro séculos depois de sua chegada, este terceiro elemento nostálgico, na pessoa de seus descendentes que povoam este solo de um extremo a outro, está integrado, hora sim, hora não, no dia-a-dia das ruas, localidades, cidades e regiões. Personagens conscientes ou não de sua problemática histórica e social. Assim, questões relacionadas às relações étnico-raciais, na maioria das vezes, passam ao largo de sua vida, vivendo em muitos casos o processo de embranquecimento e repetindo o cinismo da democracia racial, de que todos nós somos iguais perante a lei. Estes anônimos seguem seus caminhos, apesar das múltiplas invisibilidades, trabalhando, se possível, vivendo muitas das vezes sem ser possível. Do mesmo modo que indígenas e diversos outros oriundos das classes humildes e ultrajadas da nossa República Federativa do Brasil.

Sendo a raça negra a terceira força da formação que constitui a trinca nostálgica, como seria nossa cultura desprovida desta influência doída, triste, risonha, desconfiada, complexa, musical, ginga de corpo, comida gostosa, sapatear leve ao dançar, de resistência, de visibilidade e invisibilidade, neste quadro cultural brasileiro e de outros continentes? Seria, talvez, como destituir o elemento negro da sociedade norte-americana cuja influência musical se deu através dos “Spirituals”, do “Blues”, do Jazz e do Rap. Somando se a isto, seria também como retirar o “Reggae” da cultura da Jamaica, não seria?

Ao imaginarmos sendo servidos por outra mão sem ser a africana, será que a nossa música teria as nuances que a caracteriza? Este jeito solto e descompromissado estaria presente? Haveria essa riqueza de variações rítmicas? Indubitavelmente, ela seria triste. Pois imaginar este país sem o poder da raça africana seria desconhecer uma escuta real ao longo de vários séculos desde sua chegada. E sem ela, o país estaria alijado de uma de suas fontes mais ricas de informação musical, poética, linguística, social, antropológica, de escuta e de diálogo.

E esta riqueza pode ser sugerida pelo que as escolas de samba apresentam nos seus desfiles atualmente. Algumas são, de certo modo, pontas de “icebergs”, metaforicamente falando. Possuem uma riqueza imensurável no sentido de construção da própria comunidade em que se encontram, influenciando-a socialmente, culturalmente e economicamente. Isto é, tudo isso se deu a partir dos negros que desciam os morros e trazendo uma vida musical rica de ritmos oriundos das rodas de samba, batuques e do jongo, como é o caso da Serrinha, em Vaz lobo, reduto da Escola de Samba Império Serrano, no Rio de Janeiro. Esses encontros propiciaram momentos de muita alegria, resistência e consciência dessa cultura. Por conseguinte, eram refúgios, blocos que se enveredavam pelas ruas do Rio. O cronista José Ramos Tinhorão escreve que “...as escolas de samba surgiram no fim da década de 1920 no mesmo momento em que se efetuava a concentração das camadas mais humildes da população nos redutos fechados dos morros”<sup>1</sup>, cujos descendentes vindos da África, de legado inestimável, nos doaram “o batuque” , infinidades de outros ritmos e conhecimentos em diversas áreas.

Verifica-se nas escolas, olhando sem preconceitos e racionalismos, o poder desta música que juntamente com a dança e o aspecto visual utilizados se consubstanciam em uma força. Uma música que é dita ser brasileira nascida, em maior quantidade de ingredientes africanos e que tem como ambiente gerador sua terra e gente. Mais de doze milhões de negros foram trazidos para o Brasil durante o mercado escravista, cifra esta que deve ser muito maior devido ao desaparecimento de documentos que poderiam comprovar, fidedignamente, o número de africanos trazidos para o Brasil. Somando se a isto, seus descendentes foram e são mortos nos dias de hoje via abuso policial, vítimas de auto de resistência, pelas condições insalubres, pela falta de saúde e pelo próprio sistema prisional, cuja população, em sua grande maioria, é de origem afrodescendente.

Esse desfile anual de hoje é também registrado nas décadas anteriores, pois dissimula um lado pouco considerado sobre o poder socializador da música como

---

<sup>1</sup> TINHORÃO, José Ramos. Música Popular - **Um tema em Debate**. Rio de Janeiro: Saga, 1966. p. 72.

ensina Mario de Andrade. Com outra roupagem, esta música, que não era bem recebida pela aristocracia do Rio de Janeiro no início do século XX, prosseguiu por intermédio de seu vigor e poder de adaptação. Transpôs as barreiras, que se pensavam intransponíveis, para ser ouvida nos salões da alta sociedade, como é o caso da música dos Batutas em que Pixinguinha era integrante. Enquanto que os escravos, seus antecessores e descendentes, foram os precursores desta arte cujos batuques se transformaram, mais tarde, em escolas de samba. Nos primórdios, parece que cada bloco que se formava, tornava-se uma espécie de mini quilombo, cuja atividade social poderia ser intensa, extensiva e influenciada direta ou indiretamente pelos problemas da comunidade (como foi o caso de Joãozinho 30 pela Beija-Flor de Nilópolis ) que podiam ser a falta de necessidades básicas. Esses quilombos, talvez, tivessem a capacidade de promover encontros. E, esses encontros se davam em torno de uma música que fazia com que seus membros, provenientes de classes humildes, utilizassem sua experiência de vida como força para por em ação seus objetivos. J. Muniz Júnior Escreve que “desde os primeiros anos da década de 1930, eram os próprios sambistas que bolavam tudo dentro da escola”. O humilde crioulo se deslocava até uma biblioteca para poder fazer seu enredo<sup>22</sup>. As pessoas se sentiam integradas dentro deste espaço. É possível que se liberassem das imposições exercidas por uma sociedade coercitiva que fechava-lhes as portas. Estas reuniões em torno do samba viram alternativas criativas de entretenimento e de expressão que é comum encontrar ainda hoje na Mangueira, Madureira, Irajá e em outras comunidades do Rio de Janeiro. Pode se dizer, que ocorria uma cisão dentro de um sistema fechado que não oferecia nenhum canal opcional para esta gente invisibilizada e conseqüentemente marginalizada pelas próprias razões históricas e sociais inerentes ao seu passado cujo reflexo é concreto hoje.

E, mediante a isto, é curioso saber como um povo tão desaglutinado e abafado em suas aspirações, desde a África, pôde resistir: mesmo com o fantasma da subserviência e da força da resistência coexistirem de modo tão intenso em suas vidas. Paradoxalmente, mesmo assim destituídos das mínimas condições de terem uma vida digna, conseguiam se organizar para instituir associações, agremiações, escolas de samba, blocos, sem considerar os inúmeros terreiros que eram erigidos. Indubitavelmente, está aí presente aquele sentido de harmonia e organização já existente em sociedades de além Europa, como a do Egito, Benim, Gana e Nigéria, dentre outras, que só recentemente foi revelado.

As adversidades existiam, porém, estas agremiações cresciam ininterruptamente. Cada qual com sua personalidade própria acrescida de muita

---

<sup>2</sup> MUNIZ JUNIOR, J. **Do Batuque à Escola de Samba**. São Paulo: Símbolo, 1976. 122 p.

alegria, determinação, entusiasmo e perseverança. As necessidades conscientes e inconscientes possuíam a via musical. Era como se a música orientasse a própria razão de tudo aquilo existir. Não havia representação: o vigor da música fazia sentido e era a unidade. Essa música plasmava a preservação de elementos característicos da história daquele povo com as mudanças sociais peculiares do início do século XX.

As mudanças ocorriam e as escolas não eram inertes a elas. Este canal de muitas possibilidades chamava a atenção de homens que viam nesta manifestação algo mais que uma simples aglomeração de pessoas. Era um modo afrodescendente de ser e de lidar com as questões que surgiam no dia a dia. Esse modo original e diferente impressionou os novos ditos empresários do samba. Era um jeito muito próprio de ver a vida, o mundo e que diferia totalmente das matrizes europeias de entendê-los. A vida e o mundo saem do binarismo e entram no mistério, peculiaridade da visão africana de ser. Paulatinamente, as agremiações foram sendo envolvidas, por sentimentos contrários aos desígnios iniciais. Pois, o que se estava forjando começava a se descaracterizar sub-repticiamente, à medida que iam se instalando os protetores. “Ao prestar depoimento no Museu da Imagem e do Som, o antigo presidente portelense previu o fim das escolas de samba, isso com referência ao que elas possuem de mais autêntico”<sup>3 3</sup> é o que afirma J. Muniz Junior. O que se vê hoje confirma o que Natal disse anos atrás: ele foi um visionário que poucos compreenderam a profundidade e sagacidade de sua declaração.

Aos poucos, aqueles homens e mulheres idealizadores e pioneiros no seu projeto viam aquela arte dissipar-se. E, em razão disto, outro perfil se delineava privado de seu elemento vital que havia sido fruto da união de muitas pessoas. As escolas começavam a tomar outra forma e as comunidades assistiam, agora, como expectadores, de longe, as evoluções dessa indústria insipiente e principiante.

Esta música é mais que aparenta ser. É simples sem ser simplória e de pessoas simples que traz consigo dignidade e que não se fundamenta em representação, mas no que é real; no que faz sentido e unidade. Ela traz subliminarmente em sua marcação a história de um povo marginalizado presente nas favelas, palafitas, filas do INPS, dos hospitais e em lugares que a nossa imaginação pode desconhecer. A cada dia, como se sabe, avolumam-se os dados desta indigna realidade. E mesmo que os jornais não veiculem, e que as redes sociais, televisivas e de rádios emudeçam, esta presença indigesta vai sendo absorvida pela nossa sociedade. Pois esta falta de dignidade que é imposta aos desprivilegiados volta para onde foi gerada. Esse abismo imensurável envergonha, criando fossos e fissuras profundas que correm pelos

---

<sup>3</sup> TINHORÃO, José Ramos. Música Popular - **Um tema em Debate**. Rio de Janeiro: Saga, 1966. p. 127.

diversos capilares do tecido social. E o que mais pode proporcionar? A música de origem afrodescendente já não diz aquilo que lhe é própria: é ordenada e reorientada para propósitos que ferem a arte e se combina com utilidade, salvo raríssimas exceções.

A música de centenas de comunidades, talvez, seja um dos grandes elementos de integração que temos, isto é, que tínhamos. Apesar das comunidades terem se curvado aos ditames da indústria (a maioria delas). Mesmo assim, elas nos mostram um quadro de questões e de interpretações que apontam para muitos lugares. Aqueles homens e mulheres, nossa grande atração do Carnaval, de expressão verdadeira, simples, criativa, unificadora e, libertadora pela via do samba, hoje lida com outros valores. Um não lugar, no samba, que configura a invisibilidade do homem e da mulher negros em diversas outras posições em nossas sociedades.

Falar de negro é sempre necessário associá-lo ao samba, ao ritmo e a dança, mas será que a discussão gira sempre em torno destes três aspectos propriamente ditos? Evidente que não. O samba, se for devidamente levado em consideração à luz de seus elementos formadores, é uma fonte grandiosa de informação, de patrimônio e de relações humanas e históricas. Ele ajuda ao brasileiro a compreender a própria história de uma forma mais abrangente e harmônica. Pois é preciso compreender o que ocorre e ocorreu com o povo para se obter, se possível, soluções plausíveis para minorar muitos dos problemas que até os dias de hoje não foram resolvidos. É necessário se conhecer para que esta identidade multifacetada se mostre neste processo infindo de ressignificação e faça sentido na contemporaneidade.

No início os negros desciam dos morros para mostrar, sem pretensão alguma, sua arte. Muitos descem nos dias de hoje destituídos de seu instrumento de ação: outras resistências foram criadas, apesar da retroalimentação dos abafamentos e das invisibilidades. A música, nas primeiras décadas deste século, trazia o negro como seu cultor que mesmo sendo perseguido, ria, dançava e compunha em seu reduto.

Hoje em dia, a relação nas quadras das escolas é mascarada por um tapinha no ombro, por cervejinhas pagas, por uma ínfima ajuda de custo, que não lhe restitui sua experiência musical, seu valor histórico, social, poético e afetivo que permeia o Brasil.

É relevante enfatizar que negros e todos os outros descendentes ou não da trinca nostálgica tenham consciência desta riqueza cultural que possuem, pois suscita interpretações diversas. “... música, dança, teatro, imagens e a arte de contar histórias vêm sempre juntas”<sup>4</sup>, é o que diz Meredith Monk em sua entrevista ao jornal NICOLAU do Paraná. Neste mesmo pensamento, desperdiçar a riqueza que vem da cultura

africana é não estabelecer ligações. Por este motivo, é preciso resgatar e saber da força da música deste povo: como dito anteriormente, ela estabelece liames com as humanidades, as ciências, com quase todos os campos do saber, provindos de uma fonte milenar. Neste ensejo, é preciso conhecer, saber, saborear a força do samba, porque ele é de todos, no sentido de unidade e na diversidade cultural do Brasil e não de um segmento isolado da sociedade.

**Referências Bibliográficas:**

ALFREDO, Bosi. **História Concisa da Literatura Brasileira**. Ed. São Paulo: Cultrix Ltda, 1976.

ALVES, Henrique Losinskas. **Sua Excelência – O Samba**. Ed. São Paulo : Símbolo, 1976.

ANDRADE, Mário. **Ensaio sobre a música brasileira**. 3.ed. São Paulo: Martins, 1972.

CAMPELL, Joseph. **O Poder do Mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CONTIER, Arnaldo Doraya (Org.) **História em Debate**. 1991.

ERLICH, Lilian. **What Jazz is all about?** 1962.

JUNIOR, M .José. **Do Batuque à Escola de Samba**. Ed. São Paulo: Símbolo, 1976.

LARA, S. Hunold. (Org.) **Escravidão**. 1988.

MONTANARI, Valdir. **História da Música da Idade da Pedra à Idade do Rock**. Ed. São Paulo: Ática, 1988.

SELDON, Raman. **A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory**. 1989.

STEWART, R.J. **Música e Psique**. Círculo do Livro S.A, 1987.

WISNICK, J. Miguel. **O coro dos contrários**. Ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.