Revista África e Africanidades - Ano 2 - n. 8, fev. 2010 - ISSN 1983-2354
www.africaeafricanidades.com

# O samba como resistência e reafirmação

Larissa Lisboa

*Graduanda em Letras - UNICAMP*
*Pesquisadora I.C do Centro de Pesquisa Margens: Práticas de linguagem (ns), confluências de culturas1*

E-mail: lari.lisboa@gmail.com

**RESUMO:** As manifestações culturais produzidas pelos negros, chamadas de *batuque*, deram origem ao que chamamos hoje de *samba*. No Estado de São Paulo, os poucos registros que foram encontrados no século XIX, junto às releituras feitas por diversos grupos no século XX formam o resgate do esforço negro em se auto-afirmar como cidadão brasileiro em ação de resistência. Entretanto, o samba também carrega outros discursos, que não são os mesmos do resgate da raiz negra. O chamado *embranquecimento do samba* foi a estratégia das classes dominantes em usar um gênero popular para reafirmar um discurso racista, mesmo após a Abolição. Suas letras são o registro histórico de que, o samba fez parte da resistência das comunidades negras, mas também serviu como reafirmação de sua condição de explorado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Samba; Negro; Discurso.

**ABSTRACT:** The cultural manifestations produced by the black people, which were called *batuque*, were the origin of the *samba*. In São Paulo State, in Brazil, the little information collected in the 19th century, and also the re-interpretations that were carried out by many groups in the 20th centrury, present the effort of the black in asserting themselves as Brazilian citizens who act in a movement of resistance. Nevertheless, the samba also presents other speeches, which are not the same ones of the rescue of the black values. The dominant social classes created an strategy to turn *samba* white. It was a way to use a popular kind of music in order to reassert a racist speech, although the black slavery period was over. Therefore, the lyrics of the *samba* are a historical record that shows not only that this music was part of the resistance of the black communities but also that this music was used to explore those communities.

**KEY-WORDS:** Samba; Black; Speech

[1] Sob a orientação de Roxane Helena Rodrigues Rojo.

## *Introdução*

Contar a história do Samba é contar a história do negro no Brasil, ou vice-versa. O samba surgiu da necessidade deste povo expressar o que vivia; seu passado, sua luta e sua resistência. E, em um momento histórico que escondia as debilidades e ineficiências da Lei Áurea e traçava a história do Brasil desprezando o negro como braço condutor do desenvolvimento do país, final do século XIX e início do XX, o samba era o *espaço-vivo* do dizer do negro.

Mas se o mesmo utilizava sua língua para expressar, artisticamente, seu grito contra sua condição social, para as elites das grandes metrópoles, como São Paulo e Rio de Janeiro, apropriavam-se de um gênero genuinamente brasileiro e popular para compor canções racistas, reafirmando a condição do negro de subalternidade perante o branco, mesmo após a abolição, concretizando as palavras do filósofo Mihkail Bahktin quando dizia que a classe dominante também utiliza sua língua, entretanto para reforçar o seu poder.

## *O contexto histórico*

No Estado de São Paulo a história do negro se confunde com a história do café. No período áureo do ciclo cafeeiro uma grande quantidade de negros vindos da África Central (Angola) e do Norte e Nordeste do Brasil chegavam para atender a demanda de mão-de-obra nas fazendas do interior paulista.

> "Cada fazenda absorvia 20 a 30 escravos, em média, havendo, contudo plantações em que se empregavam escravarias superiores a 100 ou a 151 indivíduos." (Bastide, R. pg.25)

Mesmo com um número expressivo de escravos na capital, a grande maioria concentrava-se no Oeste Paulista e Vale do Paraíba, regiões prósperas de plantio. Neste primeiro período, as manifestações culturais, chamadas genericamente de *batuques*, aconteciam dentro das fazendas, em festas que eram permitidas ou mesmo realizadas pelos senhores, como estratégia para conter fugas e rebeliões. As festas aconteciam, geralmente, nas madrugadas e eram vigiadas por funcionários locais. Outras manifestações aconteciam apenas entre os escravos, em locais próximos às fazendas, mas escondidos.

> "O divertimento dos escravos consistia em suas dansas, seus sambas, entre elles ou com assistência dos brancos. Algumas vezes por anno, meu pae dava ao seu pessoal, grandes batuques no terreiro de café... uma festança em regra na fazenda!" (Rezende, A.P. Pg. 265)

A região do Vale do Paraíba, pela sua localização, teve grande influência das manifestações que aconteciam no Rio de Janeiro, como o Jongo. Já no Oeste Paulista, a influência da musicalidade "caipira", com o uso de instrumentos de cordas como a viola, deram origem ao que se chama de *samba rural*. "A viola era indispensável no samba campineiro". Nogueira, L.W.M. Pg. 30

Neste período, destaca-se a cidade de Pirapora do Bom Jesus como ponto de encontro dos sambistas, ou batuqueiros, de todas estas regiões. A festa de bom Jesus de Pirapora era dividida em duas: A *festa religiosa* e a chamada *festa profana*. A

festa religiosa acontecia em toda a cidade, durante o dia, com procissões e divertimentos, já a festa profana, durante a noite, era realizada em um espaço fechado, como uma grande senzala, onde os grupos de várias regiões do Estado se reuniam para realizar competições e se divertir. Entretanto, no início do século XX, a igreja católica interditou estes barracões, demolindo-os, o que contribuiu para o declínio da festa, como um todo.

### *O samba como resistência*

Em fins do século XIX, a palavra *samba*, assim como *batuque*, eram expressões híbridas que significavam qualquer manifestação cultural, entretanto, feita por negros.

No Estado de São Paulo, muitas manifestações negras foram encontradas com nomes distintos. Por esta razão, traçar a história do samba sem registrar os batuques que antecederam sua formação, apenas no século XX, é desprezar sua origem.

Os antigos batuques carregam a síntese da formação musical do samba. No que diz respeito às letras das canções, suas estrofes rimadas, o uso de refrões e a marcação do tempo vieram desses batuques. Os jongos, por exemplo, possuem códigos linguisticos para muitas de suas canções, como estratégias e mesmo como enigmas para ser decifrados como diversão. Em suas rodas, usavam palavras e expressões que só os negros compreendiam para que, assim cantada, as ações pudessem acontecer.

Quanto ao registro deste período, poucos são encontrados, já que se baseavam na cultura oral, onde qualquer tipo de manifestação feita por negros era vista de forma depreciativa pelos letrados. O trecho que segue, de autoria de Amélia Prado Rezende, filha de Barão Geraldo, um grande proprietário de terras da região de Campinas, expressa bem a dificuldade em se obter dados sobre o período, em vista do desdém que os letrados tinham em relação aos escravos: "*Eram legítimos Africanos... Tão arcadinhos, tão bons, os velhinhos do jardim! Como tenho pena de nunca ter feito falar de sua vinda para o Brasil"* (Rezende, A.P. Pg. 265)

Graças às manifestações como o Jongo, Batuque de Umbigada e Samba Lenço, que existem até hoje pelo trabalho de resgate e luta de seus poucos grupos ativos, têm-se registro de releituras do período. Grande parte dos grupos utiliza a história de seus antecedentes a partir do resgate dos discursos de antigos para compor suas canções, como é o caso do grupo do Batuque de Umbigada na cidade de Capivari.

**Salve a Princesa Isabel**
(Mário Correa de Toledo – Batuque de Umbigada/Capivari)

Salve a Princesa Isabel
Salve a Princesa Isabel
Ai que beleza

Nego comia no cocho
Nego comia no cocho
Agora come na mesa

Já acabou a escravidão
Já acabou a escravidão
Ai que beleza

Nego comia no cocho
Nego comia no cocho
Agora come na mesa

Esta canção, de autoria de Mario Correa de Toledo, possivelmente escrita nas primeiras décadas do século XX, hoje é interpretada por Anecide de Toledo nas festas de São Benedito, na cidade de Tietê. Percebe-se que o autor atribui a figura da Princesa Isabel à resolução da Abolição da Escravatura e a ascensão social dos antigos escravos.

Parafraseando Bakhtin, toda palavra está carregada de um sentido, seja ideológico ou vivencial. Neste período, a cidade de Capivari, assim como as cidades do interior paulista, possuía um número expressivo de negros alforriados. Muitos deles continuaram nas fazendas que trabalhavam, pelas diversas promessas que os antigos senhores fizeram após a abolição. Por esta razão, esta canção tornou-se o símbolo desta esperança; símbolo da vontade do negro em tornar-se cidadão brasileiro.

Entretanto, muitas destas cidades continuaram com o regime escravocrata mesmo após a Abolição, desprezando a lei e a esperança dos negros. A cidade de Campinas, por exemplo, foi a última a abolir, de fato, a escravidão, visto que até a década de 30 encontravam-se locais deste antigo regime.

Mas o negro logo se conscientizou de sua condição e suas produções tornaram-se distintas das primeiras. Logo começaram a produzir canções que denunciavam a falta de mudanças, demonstrando que não reagiam de forma passiva quanto às possíveis dificuldades da aplicação da lei.

Foto: Larissa Lisboa – Anecide de Toledo na Festa de São Benedito em Tietê (2009)

**Moda**

(Anecide de Toledo – Batuque de Umbigada/Capivari)

"Trabalhar
Eu não...
Eu não...

Trabalho não tenho nada
Só tenho calo na mão
O meu patrão ficou rico
E nós fiquemo na mão"

Com a entrada de imigrantes em todo o Estado, a mão-de-obra nas lavouras, antes de braços negros, era cada vez mais substituída por braços brancos. Muitos empreendedores davam preferência aos estrangeiros, pois estes vinham para o Brasil com uma escolaridade mínima, podendo exercer alguns trabalhos que os negros não poderiam.

> "as oportunidades criadas pelas tendências de desenvolvimento urbano da economia paulista vão beneficiar os imigrantes europeus e muito pouco os mulatos e negros libertos" (Bastide, R. Pg. 40)

A situação do negro no interior do Estado tornou-se ainda mais dificultosa e esta canção expressa a consciência surgida por estes acontecimentos e a mudança da própria conduta do negro pela antiga esperança.

Muitas são as canções que expressam este sentimento de angústia e revolta, visto que o único espaço onde os negros poderiam dizer, e serem ouvidos, eram em seus próprios espaços, manifestados em suas culturas, nos seus batuques. E são estas manifestações os grandes registros da história do negro no Brasil, pois a partir

delas a história é, verdadeiramente, contada pelos seus próprios personagens, como resistência.

### *O samba como reafirmação*

Em uma sociedade de classes, a elite não tem apenas o poder socioeconômico, mas também cultural. Desta forma, ela chegou ao samba. O processo conhecido como *Embranquecimento do Samba* surgiu em várias regiões onde este gênero era expressivo. Além da inserção de figuras da classe média, como Noel Rosa no Rio de Janeiro, as letras também começavam a se modificar. A figura do *Malandro,* no Rio de Janeiro, e do *Vagabundo,* em São Paulo, começavam a ser apagadas para que o gênero caísse nas graças das camadas mais altas e suas músicas começassem a tocar nas rádios e em rodas mais influentes.

Nas primeiras décadas do século XX, a cidade de São Paulo tinha a sua Praça Onze, o Largo da Banana. Reduto dos negros que chegavam do interior do Estado à procura de pequenos biscates, o Largo da Banana, além de local de trabalho, era o espaço onde muitos negros reuniam-se, com as suas caixinhas de fósforo e marmitas, produzindo os primeiros sambas da cidade.

Entretanto, o Largo da Banana não se tornou tão celebre quanto a Praça Onze, assim como os seus sambistas. Atualmente, poucos paulistas já ouviram falar de *Toniquinho Batuqueiro* ou *Geraldo Filme*, por exemplo. Pois, o que se propagou como samba em São Paulo não foi o que era produzido neste lugar.

Neste período, com a ascensão do rádio, apenas as antigas polcas e maxixes que agradavam os casarões das regiões centrais eram ouvidas. Entretanto, o samba tornava-se um gênero, popularmente, difundido. E, algumas canções passaram a ser ouvidas, mas foram modificadas.

Os antigos *tambus* não eram mais ouvidos e os instrumentos de corda tornaram-se primordiais. Além disso, as letras produzidas tratavam a figura do negro com comicidade e preconceito, contradizendo a raiz de seu gênero, vinda desses povos. Ocultando o discurso do negro como resistência à sua condição de explorado, o discurso branco ocupava um novo espaço, um espaço criado e conquistado pelo negro, reafirmando o seu discurso de exclusão.

**Samba-Jongo “Nego”**
(Orlando Braga, Miguel Lima e Pedrito. 1942)

Nego
Língua de matraca
Boca de corneta
Nada que é seu
Se aproveita

...

Chegando o dia de nego morrer
E se for pro céu, São Pedro faz descer
No purgatório ninguém lhe abre a porta
E no inferno ninguém lhe quer ver”

Enquanto o negro tentava se afirmar como cidadão, conquistando aos poucos novos espaços; lutando pelos direitos básicos como educação, saúde, moradia e trabalho, letras como essas eram ouvidas nas rádios da cidade. E não apenas nas rádios, mas em todos os meios de comunicação o negro era menosprezado, discriminado e tratado da pior forma possível, restando a ele apenas a tentativa, assim como no samba, de um *embranquecimento.* Muitos negros passaram a não se aceitar como eram, naturalmente negros. O desejo de tornar-se branco crescia em cada um. E mesmo os mestiços encontravam dificuldades em se auto-afirmar:

> **Quadrinha**
> (Bairro Pari – São Paulo)
>
> "Caipira descendente de branco
> É limpo e trabalhador
> Caipira descendente de preto
> É sujo e vagabundo"

Estes discursos, sejam produzidos em sambas como em outros estilos musicais, foram produzidos e reproduzidos durante todo o século XX. E a figura do negro, tanto pelo seu viés cômico como pelo violento, ainda é familiar nos dias atuais. Exemplo disso é a canção do chamado *samba caipira* da cidade de Tatuí. Em um vídeo recente, premiado pelo PAC (Programa de Ação Cultural) e patrocinado pela Secretaria do Estado da Cultura do Governo de São Paulo, um dos integrantes do único grupo atuante deste gênero na cidade, composto apenas por brancos, declara:

> "Eu sempre lá em casa tento ensinar os meus netinhos. Até uns versinho eles já sabem:
> Cê não sabe o que eu vi hoje
> Na ramada de cipó
> Cê não sabe o que eu vi hoje
> Na ramada de cipó
> Um macaco de colete
> E um bugiu de paletó
>
> (risos). **Isso eles já sabe bem**[2]".

Os netos deste senhor já sabem bem como propagar um discurso racista, assim como seus antepassados. E com a comercialização do vídeo, muitos outros saberão.

Analisar cada letra, cada discurso produzido dentro de contextos sociais distintos não é tarefa simples. Cada palavra carrega um sentido significante com a vivência de cada um. Por isso, nem todo samba carrega a raiz negra; assim como nem todo discurso em prol das manifestações culturais carrega um compromisso com suas origens.

[2] Grifo meu.

***Referências***

BAKHTIN, M. Marxismo e Filosofia da Linguagem. Editora Hucitec. São Paulo, 1999.

BASTIDE, R. Brancos e Negros em São Paulo. Editora Global. São Paulo, 2007.

FERNANDES, Florestan. O negro no mundo dos brancos. Editora Global. São Paulo, 2007.

LISBOA, Larissa. Letras de músicas do grupo *Batuque de Umbigada* recolhidas na Festa de São Benedito em Tietê e em entrevista cedida por Anecide de Toledo, em 26 de Setembro de 2009.

MANZATTI, M. Samba Paulista, do centro cafeeiro à periferia do centro: Estudo sobre o samba de bumbo ou samba rural paulista. Tese de doutorado. Pontifica Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2005.

NOGUEIRA, L.W.M. Músicas em Campinas nos últimos anos do império. Editora Unicamp. Campinas, 2001.

OLIVEIRA, D.J. Amanhecer Caipira. Samba Caipira. Vídeo (CD) produzido pelo estúdio Anima. 8 minutos.Tatuí, 2007.

REZENDE, A.P. Um idealista Realizador. Editora Oficinas gráficas do Almanak Laemmert. Rio de Janeiro, 1939.