

# RESISTÊNCIA AFRO-CARIOCA ATRAVÉS DO SAMBA: lições para a socioeducação

Marcos Antonio da Costa<sup>1</sup>

Samba, eterno delírio do compositor  
Que nasce da alma, sem pele, sem cor  
Com simplicidade, não sendo vulgar  
Fazendo da nossa alegria, seu habitat natural  
O samba floresce do fundo do nosso quintal  
(Fundo de Quintal)

Esse artigo originou-se da aula ministrada no II Curso de Relações Raciais, oferecido pelo NEAB-ND, cujo tema foi *Samba e Resistência Afro-carioca*. Partindo de suas origens, buscaremos relacionar o gênero samba com o processo de integração do negro à sociedade brasileira com todas as suas contradições inerentes à necessidade de mediação entre os diferentes estratos sociais e a superação da herança escravista, horizonte ainda a ser alcançado pelos afro-brasileiros.

## 1- É DANDO QUE SE RECEBE...

A primeira vez que se leu a palavra samba em uma publicação foi no jornal *O Capuaceiro*, de 1872. No entanto, não há um consenso sobre a origem etimológica da palavra. A junção de SAM, dar, e MBA, receber, são as explicações mais consensuais, porém Nei Lopes (LOPES, 2003) afirma ser o vocábulo de origem do Banto *di-semba*, o que significa brincar cabriolar.

Uma forte migração de negros baianos bota dendê no efervescente caldo cultural de uma cidade cada vez mais ligada aos ideais civilizatórios, emanados dos centros mundiais. Na paisagem da cidade, pontilham as negras baianas, vendendo os seus quitutes em tabuleiros.

A mais famosa dessas baianas foi Tia Ciata, cuja casa ficava nos arredores da Praça Onze. Foi ali que surgiu o samba *Pelo Telefone*, que seria mais tarde gravado pelo cantor Baiano. Na verdade, o *Pelo Telefone* é uma junção de quadras decoradas que foram apropriadas por Donga e Mauro de Almeida, frequentadores assíduos das “reuniões” da casa da negra baiana. A Praça Onze era a capital da Pequena África,

1 Professor de Geografia do Colégio Pedro II e DEGASE. Mestre em Educação pela UFRJ. e-mail: marcoscarol@uol.com.br

## Seção Roda

como assim denominou o compositor e artista plástico Heitor dos Prazeres o território que ia desde o porto e até a Cidade Nova, em função da presença negra (brasileiros e africanos). Sua casa era protegida de invasões policiais em função da relação de sua proprietária e seu marido com as autoridades governamentais. Conta-se inclusive que a personagem foi responsável pela cura do presidente da República Wenceslau Brás (governou entre 1914 e 1918) com seus unguentos milagrosos. Portanto, era o lugar ideal para que a comunidade negra preservasse a sua cultura e se protegesse da perseguição policial à religião e aos sambistas.

Porém, no final dos anos vinte, um novo estilo de samba estava se desenvolvendo. Era o samba para sambar (bumbumpaticumbumprucurundum!) dos compositores do Estácio. Com a dificuldade de realizar o cortejo das escolas de samba com os sambas-amaxixados, os sambistas do Estácio desenvolveram uma nova rítmica que revolucionou o estilo. Esses sambistas reuniam-se em um bar próximo à Escola Normal, no Largo do Estácio. Essa é uma das explicações para o surgimento da denominação “escolas de samba” para as novas agremiações carnavalescas. José Ramos Tinhorão (TINHORÃO, s/d) nos dá uma razão para o desenvolvimento das escolas de samba: organizar-se para serem aceitos no carnaval, evitando os conflitos que acabavam em mortes e em perseguição da polícia. Ou seja, a malandragem era deixar de ser malandro... Um dos mais importantes compositores desse grupo foi Ismael Silva, autor do famoso samba *Antonico*. Foi esse estilo de samba que dominou o cenário musical, atraiu as gravadoras e transformou-se no representante cultural do Brasil a partir dos anos de 1930, com destaque para a política de boa vizinhança com os Estados Unidos (TINHORÃO, op.cit).

O que ouvimos em discos de Paulinho da Viola, Martinho da Vila, Fundo de Quintal, Zeca Pagodinho, Leci Brandão, Ivone Lara e muitos outros/as são apanhados de várias influências que remontam ora as origens primitivas, ora aos diversos tipos de samba rural, ora com uma linguagem mais moderna e comercial.

## 2 - QUEM TRABALHA É QUEM TEM

Quem é das “antigas” deve se lembrar das prisões por vadiagem que existiam até bem pouco tempo em nosso país. Quem não andava com a carteira de trabalho assinada no bolso corria o risco de ser preso para averiguações. E os suspeitos sempre foram os “homens de cor” ou portadores da atualíssima “cor padrão”.

Após a proclamação da República, seguiu-se um novo Código Penal (1890) que continha alguns dispositivos que visavam conter grupos ou maltas de capoeiristas, por exemplo, e retirar das ruas malandros e vadios, com um claro objetivo de controle social da população negra pós-abolição da escravatura.

Sabemos que as condições da Abolição foram extremamente desfavoráveis para o negro brasileiro. A decadência das principais lavouras no Rio de Janeiro e a disputa com a mão de obra imigrante pelos empregos na nascente indústria são responsáveis pelo desemprego e subemprego da população negra que ainda teria que lutar por

## Seção Roda

educação e formação profissional em meio urbano (IANNI, 1972). Diversos sambas exaltam as condições de penúria ou a condição de malandro que vive de pequenos expedientes para sobreviver, como os jogos de azar, os golpes nos otários ou ter uma “mina” na zona. Em *Cabide de Mulambo*, João da Baiana expõe em tom irônico a situação financeira e a quase mendicância dessa importante parcela da população no início do século XX e que, em certa medida, permanece nos dias de hoje:

Meu Deus eu ando com o sapato furado  
Tenho uma mania de andar esfarrapado  
A minha cama é um pedaço de esteira  
E uma lata velha que me serve de cadeira  
(*Cabide de Mulambo*, 1932, João Baiana)

O compositor portelense Candeia evoca as consequências do desemprego na vida do negro carioca. A miséria e o jogo de azar passam a dominar a vida de moradores das favelas num círculo sem fim até levar ao processo de anomia e, não como regra, criminalização ou formas ilegais de sobrevivência, como o jogo do bicho ou o tráfico de drogas.

O crioulo no morro está invocado  
O crioulo no morro está no miserê  
Desce o morro, não encontra trabalho  
(Então volta pro baralho!)  
Nem encontra o feijão pra comer  
(*O Invocado*, Casquinha, 1978)

A malandragem também pode ser estudada pelo ponto de vista da resistência às formas de inclusão do negro no mundo do trabalho urbano e industrial.

### 3 - O SAMBA AGONIZA, MAS NÃO MORRE

A indústria fonográfica, cada vez mais internacionalizada, encontra nos movimentos de juventude um “maná” para o lançamento de jovens artistas, geralmente ligados ao nascente Rock ‘n Roll, originado dos Estados Unidos.

O Rock ‘n Roll chega rápido ao país no final dos anos 50. Guitarras, sintetizadores, bateria, contrabaixo elétrico em pouco tempo são empunhados por diversos grupos musicais que tocam o novo estilo musical.

Por outro lado, outro movimento sofisticava o samba com harmonias mais elaboradas, sem o uso de instrumentos rítmicos tradicionais: a Bossa Nova. O marco desse novo estilo de samba é o LP lançado em 1958 por João Gilberto, o *Chega de Saudade*. O jeito de tocar e cantar de João Gilberto logo é seguido por outros intérpretes e compositores oriundos da Zona Sul do Rio de Janeiro. Esse movimento só é rompido

## Seção Roda

pela aproximação de alguns desses compositores com os sambistas de morro, trazendo letras mais politizadas ou que retratavam a vida do favelado e dos imigrantes nordestinos na metrópole carioca. Zé Ketti, o compositor de *Eu sou o samba*, é um dos que se aproxima do Cinema Novo e dos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes (UNE).

Nesse mesmo período, as escolas de samba, aos poucos, vão se transformando em grande expressão do Carnaval carioca. A adesão de artistas oriundos da Escola de Belas Artes, a participação da classe média nos ensaios e o próprio processo de recriação dos desfiles mudam o cenário de organização das agremiações carnavalescas que passam a ter um maior número de integrantes e as alegorias agigantam-se. Mais tarde, em fins da década de 60, o samba-enredo também será explorado pela indústria fonográfica, substituindo as marchinhas e alcançando uma grande vendagem até recentemente, rivalizando com os LPs de Roberto Carlos como presente de Natal.

As escolas de samba ainda constituíam espaços de criação e revelação de intérpretes para o mundo do samba (LOPES, 2003). No intervalo entre um carnaval e outro, surgiam os célebres “sambas de quadra” que em muitos casos foram gravados e são cantados até hoje nas rodas de samba:

Quando vem raiando o dia  
Eu começo logo a cantar  
Essa triste melodia  
Que me faz cantar  
(*Esta Melodia*, 1959, Jamelão/Babu)

O terreiro da escola de samba era o lugar para a degustação de famosos quitutes (feijoada, macarronada, jiló com linguiça, etc.), os famosos pagodes (que mais tarde acabou se transformando em um estilo do samba) embalados nos sambas de partido-alto e nos sambas de quadra.

E assim o samba vai resistindo ao ataque feroz das gravadoras multinacionais, responsáveis pelo domínio da música estrangeira empacotada em diversos estilos.

Podemos destacar aqui o caráter de vanguarda assumido pelo produtor cultural Hermínio Bello de Carvalho (PAVAN, 2006) que revelou talentos como Clementina de Jesus, Paulinho da Viola e Elton Medeiros e resgatou os velhos compositores das escolas como Cartola e Nelson Cavaquinho. O lugar do amadurecimento dessa nova geração do samba foi um bar administrado por Cartola e sua esposa D.Zica, o Zicartola. O Zicartola foi responsável pelo encontro da velha e da nova geração de sambistas e foi frequentado por intelectuais e estudantes da classe média carioca.

Ao mesmo tempo as mudanças operadas nos desfiles das escolas de samba afastaram os grandes compositores dessas agremiações. A maioria saem “brigados” de suas escolas, exemplo do ocorrido com o compositor Silas de Oliveira, do Império Serrano, que faleceu em consequência do desgosto por ter perdido uma disputa de samba-enredo (CABRAL, 1996). Os sambas destes compositores tradicionais já não

## Seção Roda

cabiam mais na estrutura carnavalesca que, a partir dos anos de 1970, transformaria as agremiações carnavalescas em “super-escolas de samba S/A”. É o próprio Império Serrano que faz a crítica a essa nova estrutura em um samba-enredo do início dos anos 80:

Super Escolas de Samba S/A  
Super-alegorias  
Escondendo gente bamba  
Que covardia!

*(Bum, bum, Praticumbum, Prugurundum, 1982, Beto Sem Braço/Aluísio Machado)*

Outro que rompe com uma grande escola de samba é o compositor portelense Candeia. Esse irá fundar o Grêmio Recreativo Quilombo com a proposta de resgatar os velhos valores das agremiações, como o espírito comunitário e recreativo.

Quilombo pesquisou suas raízes  
Nos momentos mais felizes  
De uma raça singular, e veio  
Pra mostrar esta pesquisa  
Na ocasião precisa  
Em forma de arte popular, a mais...

*(Ao povo em forma de arte, 1978, Nei Lopes/Wilson Moreira)*

No lugar das velhas-guardas, surgiam os “escritórios” de compositores que tornam a disputa por samba-enredo um negócio que envolve milhares de reais.

### 4 - HOJE EU VOU PAGODEAR

Afastados das grandes agremiações, sem oferecer espaço para o surgimento de novos compositores, o sambista irá se refugiar em pequenas agremiações (escolas de samba ou blocos). Um desses lugares foi a quadra do bloco carnavalesco Cacique de Ramos que reunia diversos novos compositores que guardavam as velhas tradições. Embaixo da velha tamarineira, surgiam novos sambas e os pagodes da Casa de Tia Ciata renasceria. É de se destacar que, embora as rádios embalavam a Disco Music estadunidense, alguns intérpretes de samba como Beth Carvalho, Alcione, Roberto Ribeiro e Clara Nunes alcançavam vendagens inimagináveis para os seus discos. Das reuniões embaixo da tamarineira do bairro de Ramos, o movimento musical se espalhou para São Paulo e logo pelo país, revelando diversos grupos musicais formados por jovens oriundas da periferia e que apresentavam uma impecável produção artística.

O pagode virou gênero musical! Logo os puristas cunharam o termo “samba de raiz” para garantir a distinção do novo “gênero” com a velha-guarda do samba.



## Seção Roda

Se suas letras falando de amor eram melosas e repetiam sempre o mesmo “clichê”, era no nome dos grupos que se evidenciava uma identidade com a questão racial e suas origens periféricas: Raça Negra, Negritude Jr, Os Morenos, Soweto, Molejo, Exaltasamba, Katinguelê e Raça marcaram os anos 90 com diversos sucessos. E São Paulo definitivamente nunca fora o túmulo do samba; abrigou sambistas tradicionais do Rio de Janeiro que viram na capital paulista oportunidades de continuação de sua arte.

### 5 - A SOCIOEDUCAÇÃO DÁ SAMBA...

Os multiculturalistas da Educação defendem que o universo cultural dos estudantes das camadas populares entra em choque com a cultura dominante (MCLAREN, 2001), o que envolve as suas histórias, os seus jeitos de falar e se comunicar e os seus “jeitos de corpo”. Essa realidade não é diferente no Sistema Socioeducativo do Rio de Janeiro, onde a maioria de nossos socioeducandos são negros oriundos das favelas e periferia cariocas. O desenvolvimento de suas identidades passa pela consciência de suas negritudes e reconhecimento de suas culturas como fator importante para a sua socialização, bem como a resistência às formas de opressão ao negro que persistem em nossa sociedade. Pensamos então que o “mundo do samba” poderia ser um dos elementos para a construção desse processo. Apresentamos a seguir algumas experiências do qual participei tendo o samba como eixo educativo.

#### 5.1 - Samba de Luiza Mahin<sup>1</sup>

O samba-enredo *Luiza Mahin* foi composto sob coordenação do professor Aderaldo Pereira dos Santos no Colégio Estadual Luiza Mahin (PACGC) para o projeto Lego, coordenado pela professora Sandra Saragoza. O samba conta a saga da mulher guerreira que participou ativamente da Guerra dos Malês (Salvador, 1835), além de ter sido mãe do famoso abolicionista Luiz Gama. O samba-enredo fez parte da trilha musical de uma animação para projeto.

#### 5.2 - 100 anos de samba no sarau do Padre Leôncio

Seguindo a onda de comemorações dos 100 anos do primeiro samba gravado, o *Pelo Telefone*, o Colégio Estadual Padre Carlos Leôncio da Silva (funciona no Dom Bosco) realizou no final de 2016 um sarau em comemoração a essa data. O sarau coordenado pela professora Fátima Leal teve, entre outras atrações musicais, a palestra musicada da filha do sambista Zé Ketti, Geiza Ketti, e de seu marido Onésio Meirelles, escritor e compositor mangueirense.

#### 5.3 - Oficina de partido-alto

Organizada por mim e pela professora Luciana do segundo segmento do Colégio Padre Carlos Leôncio da Silva, a oficina teve como objetivo apresentar o gênero Partido-Alto e estimular o processo de composição. O Partido-Alto caracteriza-se por possuir uma parte fixa que é complementada com improvisos a partir do tema sugerido, por isso é um recurso importante para estimular a criatividade e o letramento.

<sup>1</sup> Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=xU2d\\_QXJkR8](https://www.youtube.com/watch?v=xU2d_QXJkR8)

### 6 - CONCLUSÃO

Há muito tempo eu escuto esse papo furado  
Dizendo que o samba acabou  
Só se foi quando o dia clareou  
(Paulinho da Viola)

A trajetória do gênero samba no Rio de Janeiro caracteriza-se por apresentar uma diversidade de estilos, aceitação de influências regionais e, sobretudo, uma busca pela inovação, responsável por sua sobrevivência. Os seus atores, em diversos momentos históricos, ao se organizarem em torno das escolas de samba, por exemplo, buscaram manter-se integrados à sociedade brasileira e resistirem ao preconceito e aos estereótipos que envolviam os “homens de cor” em nosso país.

O samba cumpriu um papel importante no processo de mediação social, de invenção e manutenção das tradições que envolviam as comunidades negras afro-cariocas. Na geografia, o samba foi responsável pela persistência de lugares simbólicos para essa comunidade a despeito das reformas urbanas que a expulsaram para os subúrbios cariocas e nesses o samba refloresceu dando origens a centenas de escolas de samba. Não poderíamos também deixar de refletir sobre como os sambistas perceberam as transformações urbanas e o lugar que ocupam na configuração do espaço urbano através de seus sambas.

Acreditamos também que podemos usar o samba como poderoso instrumento de Socioeducação. Nele estão presentes a resistência ao racismo, o questionamento da posição social do negro, a repressão policial, a história, a malandragem etc. E por que não comparar com outros gêneros mais próximos hoje da juventude negra como o funk e o hip-hop. E no fim demonstrar que são todos da mesma matriz africana: o batuque, o bamboleio e o desejo de libertação...<sup>2</sup>

### REFERÊNCIAS

- CABRAL, Sérgio. As escolas de samba do Rio de Janeiro. Rio: Lumiar Editora, 1996.  
IANNI, Otávio. Raças e classes no Brasil. São Paulo: Civilização Brasileira, 1972.  
LOPES, Nei. Sambeabá: o samba que não se aprende na escola. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Ed.Folha Seca, 2003.  
McLAREN, Peter. A vida nas escolas. Porto Alegre: ArtMed, 2001.  
PAVAN, Alexandre. Timoneiro: perfil biográfico de Hermínio Bello de Carvalho. Rio: Casa da Palavra, 2006.  
TINHORÃO, José Ramos. Música Popular, um tema em debate. Rio: JCM, s/d. 2ª ed.

<sup>2</sup> Referência ao poema *Sou Negro* de Solano Trindade.