

Do morro do samba ao samba do morro: contribuições para uma história cultural do samba (1910-1940)

Cadernos de
Pós-Graduação
em Educação, Arte
e História da Cultura

*Arnaldo Daraya Contier**
Coordenação e organização

*Antonio Luiz Silva***
*Ione Cordeiro dos Santos***
*Marcelo Campos Tiago***

RESUMO

O presente artigo procura investigar o samba como fenômeno cultural, para muito além das representações convencionais e esquemáticas das abordagens comuns nos meios de comunicação social. Nesse sentido, pretende refletir sobre a trama histórica de desenvolvimento do samba, enquanto prática histórico-cultural, revelada nos vários discursos sobre o samba, presentes na sociedade carioca do início do século XX e nas relações sociais, econômicas e culturais que lhe são subjacentes.

Palavras-chave: Samba. Práticas culturais. Sociedade carioca. Início do século XX.

* Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

** Alunos do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie.



MACKENZIE

119

1 DA HISTÓRIA DO SAMBA AO SAMBA NA HISTÓRIA – O SAMBA COMO OBJETO DA PESQUISA HISTÓRICA

Sábado de carnaval no Rio de Janeiro em 2003. Festa de Momo, na mente e no coração dos foliões...

Os meios de comunicação são pródigos em reportagens sobre as origens do carnaval, suas relações com os sambas e com os sambistas de outrora. Aos olhos dos espectadores desfilam séries intermináveis de nomes, datas, imagens em preto-e-branco rememorando, assim, um pretenso “passado”, acabado sem tensões nem conflitos e que, diretamente, desemboca nas grandes manifestações carnavalescas e nos atuais sambistas como “legítimos herdeiros” das tradições passadas.

Durante a apresentação dos desfiles de carnaval, os discursos se repetem: não faltam especialistas para garantir a precisão das informações e, sobretudo, uma vinculação direta entre passado e presente, entre o “samba do morro” e os sambas cantados na Sapucaí. Entre homenagens e comentários aos sambistas do passado algumas certezas parecem ficar claras: somos culturalmente herdeiros dos sambistas de outras épocas e o Carnaval atual é a “plena democratização do samba”, como pretendia certa comentarista.

No entanto, um olhar mais apurado sobre os percursos das manifestações culturais chamadas “samba”, pode levar-nos a outras conclusões, por vezes, diferentes, sobre as origens dessas práticas culturais e sobre seus próprios desdobramentos. Para muito além do mero discurso homogeneizador, muito comum na análise sobre questões culturais brasileiras, torna-se necessário desemaranhar o fio condutor desse discurso, percebendo o processo histórico, não em uma perspectiva linear, pronta para fácil consumo e digestão, mas como um saber em constante formação e (re)criação.

Olhar para o “samba” em perspectiva histórica, é assim percebê-lo a partir de um complexo de representações sociais, políticas, culturais e econômicas nos quais foi sendo continuamente (re)criado enquanto prática cultural.

Sob essa ótica, os protagonistas desse processo não se tornam meros detalhes a serem apenas citados em uma narração dada *a priori*, mas se configuram como “seres humanos de carne e osso”, cujas vozes e silêncios deixados na forma de documentos históricos, revelam tensões, conflitos, resistências culturais que muito esclarecem sobre o processo histórico cultural brasileiro no século XX.

2 O LUGAR DO SAMBA E O SAMBA DOS LUGARES – O SAMBA COMO PROBLEMÁTICA HISTÓRICO-CULTURAL

Carlos Sandroni, ao discutir as transformações das práticas culturais ligadas ao samba, propõe alguns critérios metodológicos que possibilitem o enfrentamento da problemática da historicidade do samba. Segundo ele, para que, de fato, se construa uma abordagem sobre o samba para muito além dos estereótipos, deve-se levar em conta:



- *Os vários discursos sobre o samba presentes na sociedade carioca nas primeiras décadas do século XX e que se consubstanciam na fala de sambistas, jornalistas, musicólogos, biógrafos.* Mais do que simples expressões de opiniões, o que esses discursos revelam, são processos de tentativa de legitimação de determinadas formas de expressão cultural enquanto samba e de desconsideração de outras. Sob essa ótica, põe-se em “xeque”, a tentativa de construção de um discurso homogeneizador sobre o samba, já que ele mesmo é apenas um recorte e não a verdade geral sobre o assunto.
- *A abordagem dos lugares sociais em que o samba era praticado – da casa das tias aos botequins, da Cidade nova ao Estácio.* A problemática cultural aparece aqui, profundamente relacionada com o contexto social em que se desenvolve. O samba passa a ser visto não apenas, como criação individual ou de um grupo, mas profundamente imbricada num conjunto de relações sociais e simbólicas mais amplas, que lhe dão sentido e significação.
- *A análise do tipo de relação econômica a que a circulação do samba dava lugar.* Deve-se portanto, estar atento para as implicações econômicas que as práticas culturais possuem no tocante, especialmente, aos processos de urbanização e industrialização pelos quais passava a sociedade brasileira no início do século XX. Compreender o processo de elaboração dos sambas (sobretudo a partir da década de 20) enquanto produto de um mercado cultural é tentar entendê-los a partir das relações econômicas do período. Mais do que isso, é também compreender a relação entre produção e consumo dos sambas.
- *A Análise do processo de “profissionalização” do samba.* Em decorrência das transformações nos próprios sentidos simbólicos, sociais e econômicos pelos quais as práticas culturais ligadas ao samba foram passando, o sambista foi se tornando um “profissional”, atuando a partir de regras nem sempre muito claras e que estavam relacionadas às questões de poder econômico e de interesse do mercado.
- *Aparecimento de novo ente social – o malandro.* As transformações nas práticas culturais, também estão vinculadas ao imaginário social presente na cidade. É a partir dessa constatação que se deve entender o surgimento da figura do “malandro” – estereótipo e ao mesmo tempo figura histórica ligadas aos sambas, especialmente a partir de 1930. Assim, malandragem torna-se um dos elementos referenciais do samba, silenciando e ocultando outras dimensões e possibilidades de expressão dos sambistas.

Portanto, desvendar, dar voz aos silêncios das práticas culturais perdidas no tempo e encobertas por outras práticas e discursos é o que o presente artigo pretende debater. Sem a pretensão, de esgotar o assunto em poucas páginas, objetiva-se aqui, como acabamos de ver, a elaboração de algumas reflexões metodológicas de caráter interdisciplinar que permitam lançar novas luzes no estudo das práticas culturais ligadas ao samba e ao mesmo tempo, desmistificar preconceitos e estereótipos .



3 DA TRAMA DAS PALAVRAS ÀS PALAVRAS DAS TRAMAS: OS DISCURSOS SOBRE O SAMBA

A compreensão do processo histórico de formação do conceito de “samba” deve-se fazer, portanto, a partir de suas múltiplas transformações e mediações com os vários discursos (sociais, políticos, musicais). Em outras palavras, é preciso lançar um olhar para as tramas históricas de origem e formação dos fenômenos culturais.

Nesse sentido, é preciso, segundo o historiador português António Borges Coelho, ter clareza que

no discurso histórico, aquilo que designamos e explicamos como acontecido escapa-se pelas malhas da teia explicativa, esconde-se por detrás de cada palavra, a da época, que não comporta exatamente os mesmos significados de hoje, e as de hoje, ainda que com o mesmo som, que somam novos conteúdos aos conteúdos de outrora. Para nos aproximarmos dos velhos conceitos temos de vencer as resistências das palavras, vividas em tempos diferentes, e com palavras antigas e novas lançar de novo a teia que prenda as relações dos acontecimentos (TENGARRINHA, 2000, p. 57).

Ao prender as teias das relações dos acontecimentos ligados ao samba, é imperativo então, explicar as circunstâncias pelas quais, por exemplo, os sambas de 1917 e de 1930, não mais se reconhecem mutuamente enquanto samba. Portanto, deve-se privilegiar uma abordagem que leve em conta o estudo do samba a partir da História da Cultura, resgatando as “falas” de sambistas e críticos, como elementos norteadores de pesquisas e reflexões sobre o tema.

Em sua obra *Feitiço Decente – transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*, Carlos Sandroni (2001, p. 132) cita um interessante diálogo entre Donga (representante do assim chamado “estilo antigo”) e Ismael Silva (“estilo novo”) sobre o que é samba:

(Donga) – “Samba é: pelo telefone”.

(Ismael) – “Isso é maxixe”. Samba é “se você jurar”.

(Donga) – “Isso não é samba, é marcha”.

Esse breve diálogo ilustra, as tensões e resistências existentes entre os “sambistas” sobre a própria identidade de suas produções culturais. Muniz Sodré (1998, p. 61) aponta justamente para essa questão quando, em seu livro *Samba*, o dono do corpo, discute que “o samba, como o mito negro, nos conta sempre uma história. E a exemplo do mito, o modo como se conta tem primazia, rege os conteúdos narrados”.

Aqui pode-se encontrar um campo aberto para a pesquisa: a construção da idéia de samba se fez (e se faz) a partir do processo de tensões, resistências e conflitos entre as mais variadas concepções artísticas e simbólicas. Recuperar o sentido dessas práticas e das discussões subjacentes é, novamente, romper com o estereótipo de uma história linear na definição dos paradigmas culturais que, a partir de 30, definem o que seria o “samba”.



4 **A CRÍTICA DO SAMBA E O SAMBA DA CRÍTICA – DEFININDO O CÂNON DO SAMBA**

Como decorrência das considerações anteriores, cabe atentar para o fato de que a maioria dos críticos, legitimam os sambas do Morro do Estácio como samba e, negam essa condição aos sambas de Donga, chamados de maxixes (ou reconhecidos como tal). Como atesta Carlos Sandroni (2001, p. 134),

mesmo que já se falasse em samba como designação de um gênero de música popular desde 1917 a opinião dominante na crítica brasileira pretende que tal designação é imprópria até o final dos anos 1920: que só a partir de então o samba é samba.

Cabe atentar que a separação clássica do samba quanto à origem, aponta para dois tipos distintos de samba: o samba “antigo”, feito, tocado e dançado nas casas das “tias baianas” por compositores como Donga, João da Baiana, Sinhô e Pixinguinha, e o samba “moderno” surgido no Morro do Estácio, feito por compositores do lugar, como Ismael Silva, Nilton Bastos, Alcebíades Barcelos. Pela abordagem considerada clássica, o samba do Estácio teria gradativamente, influenciado outras áreas da cidade e se tornado sinônimo do samba “moderno”. Por essa ótica, samba “antigo” não teria mais nenhuma relação com esse samba “moderno”, inovador.

No entanto, essa abordagem não era unânime. Já nos inícios da década de 30, dois autores, Vagalume e Orestes Barbosa, cada um a seu modo, contestam essa visão e tendem a ver mútuas influências entre os diferentes estilos de samba. Portanto, para esses autores, haveria a necessidade de se recuperar outras visões estilísticas e de se perceber o “samba” para muito além da maioria dos críticos.

5 **O SAMBA E A PESQUISA HISTÓRICA: POR NOVOS CAMINHOS E ABORDAGENS**

Para o enfrentamento desta problemática, algumas questões metodológicas e históricas devem ser levadas em conta na discussão sobre os sambas “antigo” e “novo”.

Em primeiro lugar, a escassez de documentação sobre a tradição carioca das rodas de samba abre lacunas para o trabalho de muitos pesquisadores sobre as relações entre samba “antigo” e “novo”.

Por outro lado, não é possível falar, como a maioria dos críticos, que um estilo se opõe drasticamente ao outro, já que o próprio Sinhô, representante do assim chamado “estilo antigo”, por exemplo, incorpora muitas das atitudes e práticas do “samba moderno” ao seu trabalho.

Desse modo, o que estaria em jogo não seria oposição entre “antigo” e “novo”, mas uma relação tensa, conflituosa mas também dialógica entre as várias correntes estéticas do samba, presentes desde os anos 20 no cenário musical do Rio de Janeiro. O pesquisador deve portanto, estar atento não a uma pretensa oposição entre diferen-



tes estilos musicais, mas como esses diferentes projetos se rearticulam constantemente, não só uns em relação aos outros, mas também em relação ao contexto social e econômico da época.

Um outro aspecto que merece pesquisas mais aprofundadas é a relação que os sambistas acabam estabelecendo com outros artistas, de forma especial como os Modernistas de 22.

Mário de Andrade e Tarsila do Amaral tinham especial interesse por samba. Em um samba composto em 1929, “Nossa Senhora do Brasil” (popularizado por Francisco Alves – representante da “ala moderna” –) identifica-se mais um indício das relações entre sambistas e modernistas; nessa composição, Sinhô homenageia Tarsila, que considerava sua protetora, nestes termos:

Vive fora do altar
mas é uma santa
Vive fora do altar
Mas é uma santa
Que espera o ser divino
Que Jesus lhe dedicou
Com o seu manto purpurino
Que jamais se desbotou

Vive fora do altar
mas é uma santa
Vive fora do altar
mas é uma santa
Nossa Senhora Tarsila
é a santa verdadeira
Que a gente não vacila
Em chamar bem brasileira

Vive fora do altar
mas é uma santa
Vive fora do altar
Mas é uma santa
Quis assim a luz bendita
Num sorriso encantador
Batizar-lhe como santa
Protetora do cantor

Como vemos, a história do samba no Rio de Janeiro não é apenas um campo em aberto para o trabalho do pesquisador: é antes de mais nada um convite para lançar um olhar sobre as experiências históricas que nos impulsionem a ir muito além dos discursos lineares, prontos e acabados sobre a produção cultural humana.

Ou, nas palavras de Muniz Sodré (1998, p. 55):



Seria um grande erro conceber o movimento do samba como um destino irrecorrível, resultante de um poder absoluto e sem alternativas. Setores ponderáveis do pensamento contemporâneo, como Michel Foucault, têm-se dado conta de que nenhum poder se exerce sem que haja resistência. Talvez seja melhor dizer resistências: os incontáveis lugares que rompem as opacidades sociais e individuais instituídas pelo poder. Embora essas resistências – táticas, funcionamentos, matrizes de sentido – possam estar no interior do campo de poder, deste não são dedutíveis à maneira de uma contrapartida lógica, de uma classe negativamente complementar.

Estudar o samba a partir dessas tensões e resistências talvez seja, em tempos de discursos homogeneizantes, por si só um ato de resistência...

From the samba hill to the hill samba: contributions for a cultural history of samba (1910 - 1940)

ABSTRACT

This text tries to investigate “samba” as a cultural phenomena, in a very distinct way from the eschematic and conventional representation generally present in the media. The purpose is making a reflection about samba in a historical and cultural perspective trama revealed in the many studies and discourses on “samba” social context of its in Rio de Janeiro’s society in the beginning of the twentieth century in its social, economic and cultural aspects.

Keywords: Samba. Cultural practices. Rio de Janeiro’s society. Beginning of the twentieth century.

REFERÊNCIAS

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Campinas, SP: UNICAMP, 2001.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

NOVAIS, Fernando A. (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TENGARRINHA, José. *História de Portugal*. São Paulo: UNESP, 2000.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.



MACKENZIE

125