

AFROS & AMAZÔNICOS



AFRO, SAMBAS E BRASILIDADE: A RESISTÊNCIA QUE CONQUISTOU UMA IDENTIDADE NACIONAL

Afro, Sambas, and Brazilianness: The Resistance that Forged a National Identity

Rodrigo Carvalho*

Resumo: O presente artigo parte do álbum Os Afro-Sambas, de Baden Powell e Vinícius de Moraes, de 1966, para investigar as contribuições da cultura africana na identidade brasileira, analisando a relação entre o samba, o futebol e a Umbanda através das interações com as profundas transformações sociais ocorridas na primeira metade do século XX. A cultura é entendida como uma frente de luta por democracia e inclusão, em um contexto em que as elites buscavam construir uma identidade nacional, enquanto as populações marginalizadas resistiam e se afirmavam por meio de suas expressões artísticas e religiosas. Para cumprir esses objetivos, este trabalho dialoga com uma série de autores, como Rachel Soihet, Elizabeth Travassos, Lira Neto, Chris McGowan e Ricardo Pessanha, trazendo argumentos que corroboram o desenvolvimento do debate e iluminam as raízes africanas do sentimento nacional. O artigo também destaca como a apropriação cultural pelas elites, embora contraditória, permitiu que elementos da cultura negra se tornassem centrais na construção da brasilidade, evidenciando a resistência e a persistência das influências africanas na formação do país.

Palavras-chave: Brasil; África; Sambas; Cultura; História.

Introdução

A formação da nação brasileira deve-se à união de três povos: primeiramente o europeu, em segundo lugar o indígena e, só depois, de forma envergonhada, admitimos a presença dos negros. Talvez nem todos os leitores deste artigo compreendam a equivocada ideia de democracia racial, tão propagada pelo renomado sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, como se fossem exatamente esses os dizeres. No entanto, o inegável é que algo, ao menos similar a isso, operou como verdade por um longo período, especialmente no início do século XX, justamente quando um turbilhão de transformações nas estruturas de poder ocorria, distante da realidade sofrida pelas pessoas comuns.

As raízes africanas no Brasil podem ser percebidas em praticamente todos os

aspectos de nossa sociedade, explicitamente em nossa demografia, composta por pessoas de todas as cores, embora as de tonalidade escura representem pouco mais da metade da população. De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2019, 42,7% dos brasileiros declararam-se brancos, 46,8% pardos, 9,4% pretos e 1,1% amarelos ou indígenas (IBGE, 2019).

A influência africana nas Américas teve início com a chegada de milhões de pessoas escravizadas por europeus, trazidas para serem usadas como mão de obra em suas colônias. Apenas na ex-colônia portuguesa, que foi a maior importadora de africanos, estima-se que mais de 4 milhões de angolanos, moçambicanos, marfinenses, guineenses e talvez de outras nacionalidades tenham sido trazidos à força (FORD, 1999).

A dimensão do trauma no passado afro-descendente é assustadora (...) segundo

* Graduado em História pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Professor efetivo de História na rede estadual de ensino do estado do Tocantins, SEDUC-TO.



estimativas modestas, de 30 a 60 milhões de africanos foram escravizados durante o tráfico sobre a África. Desse total, um terço morreu nas marchas por terra, do local de captura aos postos (...) onde eram embarcados; outro terço morreu durante a desumana viagem transatlântica (...) foi um holocausto de proporções inéditas e indescritíveis. (FORD, 1999, p. 29-30).

A desumanidade durante os séculos de escravidão, obviamente, não se impôs sem resistências. Houve revoltas, fugas e outras formas quase invisíveis de luta, como influências no idioma, na culinária, no comportamento habitual, nas danças, nas músicas, nas tonalidades de pele, nos tipos de cabelo e em diversas outras características físicas e culturais que constituem a identidade nacional. Enquanto isso, a ação das elites era evidenciada pelo domínio e sequestro do Estado via aparelhamento para benefício próprio, o que ocasionava a exclusão de vários grupos desses espaços.

Ao longo dos séculos escravagistas, a sociedade brasileira impôs um lugar àqueles de cor escura: o de serem explorados. A partir de 1888, esse lugar não mais existia formalmente, mas a população negra continuou à mercê do total descaso, embora não mais como mão de obra escravizada. “A abolição da escravidão e a implantação do Regime Republicano impuseram-se como face identificadora do Brasil moderno” (VELLOSO, 2010, p. 40). Os anos subsequentes seriam marcados pela busca por uma identidade brasileira, e a ideia de democracia racial nasce nesse contexto, como uma das primeiras tentativas de inserção das populações marginalizadas na sociedade.

A partir dessas considerações, constata-se que nada, em 200 anos de história de um Brasil independente, merece mais a honraria de ser considerado como conquista do que as inúmeras contribuições negras para a cultura brasileira e a descoberta de um caminho para se fazerem percebidos como brasileiros. Nota-se também que, apesar de as elites terem tido o controle total do Estado durante a maior parte

da história do país, isso não foi suficiente para impedir uma certa empoderamento das populações negras, que se aproveitaram da conturbada sequência de rupturas nas estruturas de poder no final do século XIX e início do século XX para ajudar a remodelar a imagem do país tropical com sua presença.

A partir desta breve introdução, que aborda aspectos de um vasto tema, prosseguiremos com um texto mais focado em um desses aspectos importantes: a frente de luta da cultura africana no país, especificamente o front cultural, que se desdobra em influências na religião, na dança e na música nacional. São esses pontos da resistência quase invisível que o presente texto se propõe a investigar com mais afinco, onde se encaixam o samba, a bossa nova, a umbanda, o candomblé, a capoeira e muitos outros.

A cultura, enquanto característica inata a todos os indivíduos, tem a capacidade de operar na esfera social e erguer pontes entre as pessoas isoladas em meio à diversidade nacional. No Brasil escravista ou nas distintas fases em que sua história foi subdividida, a cultura, como algo à parte dos mecanismos políticos de poder, foi central na luta por democracia e inclusão. Pode-se deduzir isso tendo em vista o próprio processo pelo qual ocorreu o que hoje é conhecido como Proclamação da República, algo distante, feito pelas mãos das elites e sem clamor popular. No Estado brasileiro, não existia o povo; logo, este se apegou ao pouco que tinha: as brechas pouco notadas pelos de cima.

Trazendo de forma mais enfática o presente artigo para o ponto crucial de que se trata, especifica-se que aqui não há espaço para centenas de páginas para discorrer sobre algo que, apesar de ser um braço desmembrado de um universo temático tão amplo, ainda assombra pela sua imensidão. Portanto, este trabalho atentar-se-á à análise de algo mais específico, mas de encantadora beleza e significado, e que de certa forma converge com o que



foi dito até aqui: a música nacional, suas raízes e relações com a negritude, partindo de uma obra-prima do cenário nacional, o álbum *Os Afro-Sambas*, de Baden Powell e Vinícius de Moraes, lançado em 1966.

A Música, o Modernismo e a Identidade Nacional no Século XX

Primeiramente, faz-se necessário esclarecer acerca da ascendente identidade artística e musical brasileira no século XX. Tempos conturbados, onde diversos acontecimentos importantes ocorreram em meio ao confronto direto com a ferocidade dos críticos conservadores. A Semana de Arte Moderna, em 1922, o maior desses eventos, foi um marco histórico e representou uma ruptura de conceitos que aprisionavam a arte, libertando os sentidos aguçados da sociedade brasileira para novas experiências e para o que foi chamado por especialistas de “antropofagia cultural”, conceito que pode ser compreendido como uma maior abertura para um aprofundamento de misturas culturais.

O Brasil das primeiras décadas do século XX era um país de ancestralidades dispersas por todo o globo, e buscar uma unidade em meio a tanta diferença era um grande desafio. Decerto, aqueles que viam isso como algo a ser resolvido não faziam parte do povo, pois este estava muito ocupado em conseguir sobreviver à extrema miséria. No entanto, os miseráveis precisavam ser, de alguma forma, encaixados. Não que não pudessem ser simplesmente esquecidos; havia dissidências quanto à inclusão de negros, e essa possibilidade foi institucionalizada por muito tempo. O que depunha contra a exclusão dessas pessoas era a sua inegável e persistente existência.

A antropóloga Elizabeth Travassos Lins, em seu livro *Modernismo e Música Brasileira*, destaca a importância do modernismo na formação da identidade musical nacional, observando que essa é resultante do tensionamento entre os radicalmente opostos: a cultura erudita e a popular; o estrangeiro (europeu ou estadunidense) e

o nacional. O sincretismo dessas diversas influências abriu as portas para o caminho que desencadeou num rumo próprio, brasileiro, e assim surgiram os ritmos que ganharam as programações das rádios nas décadas entre 1930 e 1970, com o samba e a bossa nova.

Hoje em dia, é muito difícil pensar nas questões relacionadas à identidade cultural do Brasil sem tocar em futebol e samba, pois são expressões culturais legítimas da sociedade, constituídas a partir da ação dos indivíduos, das elites e dos subalternos contrapostos. Esses dois exemplos supracitados representam o estereótipo máximo do brasileiro médio, entretanto, possuem histórias e berços muito distintos.

Enquanto uma combinação de racismo e Igreja Católica resultou em uma longa repressão das religiões afro-brasileiras, esta última, no entanto, se tornou firmemente enraizada na cultura nacional e também teve uma forte influência no desenvolvimento da música popular brasileira. (MCGOWAN e PESSANHA, 1998, p. 14).¹

O samba não foi o primeiro estilo musical brasileiro, ou o primeiro a ter alguma raiz negra, a fazer sucesso. Muito antes, desde o século XVIII, o lundu ocupava um amplo espaço no cenário nacional, juntamente com as modinhas, que surgiram primeiramente em Portugal, mas rapidamente se espalharam pelo Brasil no século XIX. Havia um contexto aqui inserido:

Com a progressiva ascensão da burguesia e, conseqüentemente, com a mudança de hábitos da nobreza, surgiu uma prática musical doméstica ou de salão destinada a um entretenimento mais leve e menos erudito que aquele proporcionado pela ópera e pela música religiosa. (CAS- TAGNA, 2003, p. 1)

1. Traduzido de: “While a combination of racism and the Roman Catholic Church resulted in a long-standing suppression of Afro-Brazilian religions, the latter nevertheless became firmly rooted in the national culture and also had a tremendous influence on the development of Brazil’s popular music”. p.14 do livro “The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil”. De Chris McGowan e Ricardo Pessanha.



O futebol teve seu início na Inglaterra, centro do imponente império britânico, que nas primeiras décadas do século XX ainda esbanjava seu status de potência global, com um enorme poderio econômico, bélico e cultural. Não é de forma alguma por acaso que justamente um esporte inglês tenha se tornado tão popular no mundo todo. A Europa, embriagada por sua própria vaidade, autoproclamada centro do mundo, crendo-se civilizada e fadada a ser civilizadora dos povos atrasados, impunha essa visão distorcida aos seus domínios e antigas colônias. É nesse contexto que esse esporte chega às terras brasileiras, por meio e para as elites ligadas a empresas estrangeiras.

(...) apesar dos preconceitos de classe, de raça/etnia que caracterizaram o futebol em seus primeiros tempos, os populares participavam dele entusiasticamente, assistindo amontoados nos terrenos vizinhos aos jogos do Fluminense e de outros clubes da época, ao mesmo tempo que passavam igualmente a praticá-lo (...). (SOIHET, 2003, p. 291).

Da perspectiva de muitos, o samba incorpora a aura brasileira no futebol, constituindo um estilo único e particular em campo, quase como se o nome do esporte e a música pudessem ser o mesmo. No samba, podemos observar, a princípio, uma origem humilde ligada aos batuques, às classes menos favorecidas, aos pretos descendentes dos escravos e aos escravos libertos, a comando de seus rituais religiosos, inspirados nas tradições de seus ancestrais trazidos à força para o outro lado do Atlântico.

O batuque, a julgar pelas descrições e ilustrações disponíveis (...) foi uma denominação portuguesa genérica para todo tipo de dança de negros, praticada em fazendas durante o dia e ao ar livre, nos fins de semana ou dias de festa. (CAS- TAGNA, 2003, p. 12).

Após a instauração da República, o estigma de incivilidade recaía fortemente sobre a população preta e, obviamente, sobre suas práticas, que eram marginalizadas. Mas “(...) o contato com as danças de salão e estilos musicais de origem europeia

se encarregaria de promover fusões e assimilações posteriores (...)”. (LIRA NETO, 2017, p.25), que resultariam em misturas dos ritmos africanos e europeus.

O samba nasceu nas periferias da então capital do Brasil, Rio de Janeiro, mas, de maneira distinta do futebol, caminhou rumo à conquista dos gostos das elites, em meio à sua capacidade de se reinventar e também frente à emergência da invenção de uma identidade nacional. No entanto, “(...) a elite e o povo longe estavam de constituírem-se grupos homogêneos, e contatos existiram entre membros dos segmentos dominantes e alguns dos artistas e compositores populares”. (SOIHET, 2003, p. 303). Mas isso funcionou para que o samba contaminasse os endinheirados elitistas e racistas, e, apesar de toda a contradição existente nessa dinâmica, pode-se deduzir que ela perdurou e fez parte dos bastidores da década de 1960, quando ocorreram as gravações dos Afro-Sambas.

A discussão sobre uma identidade para o Brasil ganhava cada vez mais campo na primeira metade do século XX, com o modernismo e com o Estado Novo. De acordo com Alessander Kerber (2013, p. 60), “(...) a política que se instalou após a revolução de 30 tendeu ao centralismo e, conseqüentemente, valorizou-se a identidade nacional (...)”. Em 1933, Gilberto Freyre publicou seu livro, o famoso *Casa-Grande e Senzala*, que trouxe muito da imagem que seria reproduzida por Getúlio Vargas em propagandas por mais de uma década de governo, em que o mito de Freyre, o da democracia racial, ascendeu como modelo que explicaria a identidade da pátria. Com isso, o Brasil buscava construir uma imagem de país diverso e acolhedor, onde todos tinham possibilidades de ascender socialmente. Ora, uma sociedade democrática pressupõe a participação do povo em suas várias esferas; o próprio samba e o futebol seriam, então, exemplos do quão aberto o país seria à ascensão das classes populares, sinônimas de negritude.



Assim, a fantasiosa ideia de uma sociedade diversa, composta por muitas raças que conviviam em plena harmonia, propagada por Gilberto Freyre, ganhou um forte apreço dentro das elites intelectuais do país, aqueles preocupados em inventar o Brasil. A romantização da pele miscigenada como algo ligado à sedução e ao pecado, assim como a valorização de aspectos considerados exóticos, ligados aos indígenas ou à descendência africana, adentraram na onda nacionalista de Vargas, onde ganharam a autoafirmação de que isso era ser brasileiro. Tal imagem foi empregada nacionalmente e internacionalmente, como pode ser visto no filme norte-americano *Saludos Amigos*, de 1942.²

“Em entrevista ao Diário de Pernambuco, em 1938, durante a disputa do campeonato mundial, Freyre afirmava que os triunfos brasileiros resultavam da coragem de mandar à Europa um time fortemente afro-brasileiro” (SOIHET, 2013, p. 300, apud PEREIRA, 2000, p. 333). Entretanto, a influência afro, no futebol, na música e em vários outros aspectos sociais, não se deu por meio da aceitação das elites, que, na verdade, resistiram furtivamente, enclausurados em seus preconceitos. Esses viam a cultura de ancestralidade africana como inferior à europeia e incivilizada, e não compactuavam com a ideia de partilhar valores com essas pessoas. Portanto, a infiltração de aspectos culturais afro na cultura brasileira ocorreu apesar de inúmeras barreiras estabelecidas pelas classes dominantes, e isso distancia a ideia de que há ou houve, em algum momento, no Brasil, uma democracia entre as raças, embora existissem muitos simpatizantes de Freyre. Mas, claramente, o caráter de legitimidade que pode ser atribuído tanto ao popular esporte quanto ao igualmente

2. *Saludos Amigos* (1942) é uma das animações produzidas pelos estúdios Disney e lançadas no contexto da 2ª guerra mundial, que retratavam a América Latina. No filme o turista americano, Pato Donald, conhece o simpático papagaio brasileiro, Zé Carioca, que lhe apresenta a maravilhosa cidade do Rio de Janeiro, em conjunto a uma série de coisas que remetiam aos estereótipos brasileiros da época.

famoso ritmo musical dá-se devido às classes menos favorecidas.

Os Autores e Suas Inspirações

O título dado ao álbum de Vinícius de Moraes e Baden Powell, *Os Afro-Sambas*, é um pleonismo, sendo desnecessário o prefixo “Afro”, uma vez que todo samba é afro. Esse detalhe pode escapar aos olhos desatentos de alguns admiradores, porém há significados importantes incrustados nele. A utilização desse prefixo pode, por exemplo, levar a uma interpretação de que o termo “samba” foi apropriado pelos autores, ou por aqueles de seus ciclos sociais, os mais abastados e brancos, que chegaram à conclusão de que a inclusão do termo “Afro” denotaria uma nacionalidade estrangeira à obra, uma imagem de África e não de Brasil. Isso pode ser melhor compreendido ao observar a posição dos autores e suas pretensões com a obra.

A inclusão de elementos da Umbanda nas canções de *Afro-Sambas*, como a figura do sacerdote umbandista e batidas marcadas pelos tambores, tipicamente associados aos rituais religiosos africanos, cria uma relação de identificação da religião nas músicas. Essa relação é o que dá identidade ao disco, independentemente de quem o produziu. Como diz uma das letras: “Sou da linha de umbanda. Vou no babalaô. Para pedir pra ela voltar pra mim. Porque assim eu sei que vou morrer de dor (...)”.³

O processo de entrar em contato com uma cultura e obter inspirações para elaborar uma arte parte dos autores dessa, que, através de seus valores particulares, construídos a partir de suas vivências, selecionam as imagens inventadas no ato da interação com o novo, conferindo-lhes novos significados. Portanto, o simbolismo presente em *Os Afro-Sambas*, apesar de ser uma representação da cultura afro-brasileira e, mais especificamente, da Umbanda, trata-se de uma construção feita a par-

3. Trecho de “Tristeza e Solidão”, 7ª faixa do álbum “Os Afro-Sambas” por Baden Powell e Vinícius de Moraes.



tir de dois sujeitos de fora desse meio, ou seja, por Baden e Vinícius.

A valorização da cultura afro-brasileira, notavelmente presente no disco, deu-se numa busca pela representação do negro e de seus hábitos, linguagens, crenças e mitos. No entanto, essa representação antes perpassou os filtros artísticos de ambos os autores, que, por sua vez, eram de posições sociais muito distintas daquelas que buscavam retratar. Talvez por isso, quase sempre são contadas histórias de amor, ao invés de cultos e louvores aos orixás. Nas letras das músicas, essas divindades e sacerdotes assumem, por vezes, uma posição de intercessores nos casos amorosos.

Baden Powell de Aquino, filho de um pai músico e sapateiro, nasceu em 6 de agosto de 1937, na cidade de Varre-Sai, estado do Rio de Janeiro. Foi batizado com esse nome incomum devido à paixão de seu pai pelo escotismo, que se inspirou no nome do fundador do movimento, Robert Stephenson Smyth Baden-Powell. Desde criança, Baden já havia tido contato com a música, e, ao se mudar para a capital do estado, pôde mergulhar e desfrutar das ondas de renovação cultural que inundavam a capital carioca. “Ele tinha apenas 23 anos quando compôs ‘Samba Triste’ em conjunto com Billy Blanco, em 1951, e nos dois anos seguintes fez participações em álbuns de Bossa Nova” (MCGOWAN e PESSANHA, 1998, p. 65).⁴

Vinícius de Moraes, ou Marcus Vinícius da Cruz de Mello Moraes, nasceu em 19 de outubro de 1913, filho de dois músicos amadores, e também teve contato com a música desde cedo. Foi poeta, dramaturgo, diplomata, jornalista, cantor e compositor. Teve a oportunidade de morar fora do país, tendo estudado numa das mais prestigiadas instituições de ensino superior do mundo, a Universidade de Oxford, na In-

glaterra, através de uma bolsa de estudos. Como diplomata do Itamaraty, chegou a morar por alguns anos em Buenos Aires, Argentina, e cumpriu missões diplomáticas em Los Angeles, nos Estados Unidos, e Montevidéu, no Uruguai. “Antes mesmo de conquistar sua fama como letrista de Bossa Nova, Vinícius já era conhecido e respeitado, possuindo um lugar de importância na literatura brasileira, como autor de muitos livros de poesia aclamados” (MCGOWAN e PESSANHA, 1998, p. 61).⁵ Por muitos, era visto como um sujeito boêmio, que gostava de aproveitar os prazeres da vida de forma alegre e despreocupada. Sua admiração pela cultura afro era tamanha que o próprio chegou a se definir como “o branco mais preto do país”.

Os dois cariocas compartilhavam um forte amor pelo cenário musical que os cercava na época, onde o Rio de Janeiro, não por coincidência, mas pelo fato de ter sido capital federal até bem pouco tempo antes, exercia o destacado papel de capital artística e cultural do país, espalhando sua influência por todas as regiões. O Rio, cidade maravilhosa, já era pintada como um paraíso tropical das mulheres de pele bronzeada e provocantes desde a década de 1930, com a exaltação da miscigenação do povo brasileiro, projetando-se como modelo para outras cidades do país.

A temática de *Os Afro-Sambas* gira em torno da Umbanda, utilizando-se da figura dos orixás e da irreverência da cultura africana na Bahia. Há de se destacar que a Umbanda, enquanto religião notavelmente de forte influência africana, é semelhante ao Candomblé, mas mantém diferenças importantes com este, especialmente ao considerarmos a visão particular dessas religiões. “A Umbanda que nasce retrabalha os elementos religiosos incorporados à cultura brasileira por um estamento negro

4. Traduzido de: “He was twenty-two when he co-wrote Samba Triste (Sad Samba) with Billy Blanco in 1951 and over the next two years appeared as a session guitarist on many Bossa albums”. p. 65 do livro “The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil”. De Chris McGowan e Ricardo Pessanha.

5. Traduzido de: “Before gaining fame as a bossa lyricist, Vinícius had already established a well-respected place for himself in Brazilian literature, as the author of several books of acclaimed poetry”. p. 61 do livro: “The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil”. De Chris McGowan e Ricardo Pessanha.



que se dilui e se mistura” (PRANDI, 1990, p. 55). Ou seja, algo que costura influências das mais diversas, uma religião originariamente brasileira, diferenciando-se, nesse sentido, também do catolicismo e outros cristianismos de origem europeia.

É possível, então, constatar que Vinícius e Baden procuravam algo nacional, mas que tivesse alguma relação com a África, que resgatasse a ancestralidade africana na mente das pessoas, mas que ainda fosse identificado como Brasil. Há também a questão da exploração do desconhecimento e do preconceito presente nas classes sociais mais endinheiradas e brancas da época, com relação às práticas religiosas diferentes das do cristianismo, especialmente as associadas aos negros, tidas como “magia” ou associadas ao “diabo”.

Na Europa, a palavra “magia” é sempre tomada no mau sentido, enquanto que na África designa unicamente o controle das forças, em si uma coisa neutra que pode se tornar benéfica ou maléfica conforme a direção que se lhe dê. Como se diz: “Nem a magia nem o destino são maus em si. A utilização que deles fazemos os torna bons ou maus”. (BÃ, 2010, p. 173).

A ligação das religiões dos orixás com as pessoas pretas é originária de seu surgimento em meio a essas pessoas. O termo “macumba” era utilizado frequentemente pelas elites, de forma pejorativa, para se referir “às religiões dos pobres”. Segundo o cientista social Reginaldo Prandi, em artigo denominado “Modernidade com Feitiçaria: candomblé e umbanda no Brasil do século XX”, muito provavelmente essa designação foi dada por alguma localidade aos cultos em torno dos orixás, e que nomes como candomblé, xangô, tambor e até mesmo batuque possuem histórias parecidas. “A umbanda, ritualmente muito próxima do candomblé dos ritos Angola e caboclo (...) incorpora na doutrina virtudes teológicas do catolicismo – fé, esperança e caridade” (PRANDI, 1990, p. 61). Isso acentua o caráter agregador da Umbanda, que ascendeu absorvendo aspectos de outras crenças, mas que estavam presentes nas pessoas simples que frequentavam os terreiros.

“Se você quiser amar, se você quiser amor, vem comigo a Salvador para ouvir lemanjá (...).”⁶ Salvador é uma cidade cuja identificação com a figura do negro é praticamente automática, dada a história da cidade ligada aos coronéis e senhores de engenho escravocratas. Nos anos 1920, a cultura africana já cobria todos esses lugares, de norte a sul do país. A própria Umbanda nasceu com esse nome no Rio de Janeiro, mas, para alguns, a charmosa cidade na Baía de Todos os Santos, que era constantemente romantizada como um paraíso negro, era o maior símbolo da democracia racial.

Os aparelhos ideológicos do Estado, em sua múltipla difusão, enfatizam a igualdade das relações entre indivíduos e grupos distintos, promovendo a imagem idealizada da sociedade baiana. Identificam-na como um modelo de convivência racial e de humanismo, fazendo a sua promoção a nível nacional e internacional. (BACELAR, 1994, p. 61).

Temos, portanto, um disco de exaltação ao misticismo negro, de acordo com o que se enxergava em meio aos preconceitos e estereótipos da década de 1960. A imagem transmitida pelas canções representa um cenário distante, por ser África, porém próximo e brasileiro. Fazer do prefixo “afro” o Brasil, sem precisar acrescentar mais nada, é um desafio empenhado pela persistência e existência, que de certo modo se contemplam, do povo negro. A distância entre “afro” e “Brasil”, sem metáforas, é a distância entre a elite e o dito povo, composto também por brancos. É distante porque vivemos em um país majoritariamente cristão, onde os orixás não são contemplados como crenças verdadeiras por uma quantidade de pessoas significativamente suficiente para conquistar esse status. Nesse meio, a cultura aproxima.

Os motivos se fazem presentes, pois é o popular que normalmente gera mais retorno financeiro, e milhares de pessoas rejeitadas, encostadas e renegadas não

6. Trecho de “Canto de lemanjá”, 4ª faixa do álbum “Os Afro-Sambas” por Baden Powell e Vinícius de Moraes.



trariam nada de lucrativo aos interessados em fazer fortunas. É interessante pontuar isso, uma vez que se soma a outros argumentos que desmistificam a ascensão da cultura negra como um processo democrático. Obviamente, não se trata de uma acusação aos autores, mas as mudanças sociais e a abertura do cenário nacional para a cultura vinda de baixo dão-se, evidentemente, dentro de um contexto mais amplo, que proporcionou inspirações aos artistas da época.

Conclusão

As páginas escritas até aqui trouxeram alguns argumentos que abrangem intensas discussões acerca da importância negra na identidade brasileira. Dessa maneira, constata-se que a construção da identidade nacional se deu num processo de intercâmbio de influências entre negros, indígenas e brancos, embora as elites financeiras e políticas representassem apenas um desses grupos étnicos. A cultura atuou como campo de disputa para os demais, servindo de frente de batalha pela qual esses se fizeram representar no cenário nacional, sendo os acontecimentos desestabilizantes do final do período imperial e do início do século XX as brechas pelas quais a influência africana adentrou parte da intelectualidade da época.

Os milhares de negros abandonados, à mercê da miséria, constituíam um problema para as elites, pois não havia como ignorá-los. A cultura herdada de seus ancestrais, adaptada e modificada pelos novos contatos no continente americano, ganhou espaço à medida que o Brasil foi se desenhando. A elite era Europa, e aqueles que não a integravam, como os que eram África, foram surgindo como identidade pacificadora: o Brasil.

Dentre os inventores do Brasil, Gilberto Freyre foi provavelmente o mais influente, pois seu livro de 1933, *Casa-Grande e Senzala*, serviu como base para a idealização de um Brasil mágico, inclusivo e sem qualquer tensão racial, não muito tempo após a abolição da escravidão. Muito da

romantização da cultura negra teve alguma influência do sociólogo pernambucano, pois sua proposta, a da democracia racial, veio num momento oportuno, em que o país buscava uma identidade com a qual se reconhecesse.

A cultura afro é brasileira sem a necessidade de acréscimos. O samba está na música e no futebol, nas esquinas dos bairros exuberantes das classes altas e nos tímidos barzinhos dos becos das favelas. A reinvenção constante da identidade pela qual uma nação se reconhece perpassa todos os indivíduos que a compõem, seus filtros morais e experiências vivenciadas, logo, foge ao controle dos donos do poder e se sobrepõe, vitoriosa, às tentativas de censura.

A visão do Brasil nos anos 1960, por Vinícius de Moraes e Baden Powell, no álbum *Os Afro-Sambas*, como uma representação da cultura afro-brasileira focada na Umbanda, foi construída pelos olhos das elites, aquelas que viam algo exótico e atraente na cultura negra. A partir de todas as contradições que envolvem essa possibilidade, o caminho singular que atravessou muros de preconceitos foi construído por mãos negras.

Para encerrar as considerações realizadas ao longo deste trabalho, é necessário pontuar que a apropriação da cultura negra e sua posterior reprodução, por parte das elites, só são possibilitadas pela desigualdade social à qual a população negra é submetida no país, o que impede que artistas negros se façam representar e representem sua própria cultura. Talvez pudessem existir mais obras como *Os Afro-Sambas* de Vinícius de Moraes e Baden Powell, mas feitas por cantores e compositores negros; porque o certo é que o Brasil é muito mais preto do que está à vista.

Referências

BÂ, Amadou Hampaté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.



BACELAR, Jeferson. O negro em Salvador: os atalhos raciais. Trabalho apresentado originalmente na Universidade da Flórida, em Gainesville, na 25ª Conferência "Black Brazil". **Revista História**, São Paulo, n. 129-131, p. 53-65, dez. 1994.

CASTAGNA, Paulo. **Apostila do curso História da Música Brasileira do Instituto de Artes da UNESP: A modinha e o lundu nos séculos XVIII e XIX**. 2003.

FORD, Clyde W. **O herói com rosto africano: mitos da África**. São Paulo: Summus, 1999.

KERBER, Alessandro. Relações entre o regional e o nacional na música popular do Brasil e da Argentina nos anos 1920 e 1930: uma análise da obra de Carlos Gardel e de Carmen Miranda. In: NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; MEDEIROS, Hermano Carvalho (orgs.). **História e música popular**. Teresina: EDUFPI, 2013.

MCGOWAN, Chris; PESSANHA, Ricardo. **The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil**. Philadelphia: Temple University Press, 1998.

NETO, Lira. **Uma história do samba: as origens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

POWELL, Baden; MORAES, Vinícius de. **Os afro-sambas de Baden e Vinícius**. Rio de Janeiro: Forma / Companhia Brasileira de Discos (CBD), 1966. 1 LP (mono).

PRANDI, Reginaldo. **Modernidade com feitiçaria: candomblé e umbanda no Brasil do século XX**. 1990.

SOIHET, Rachel. O povo na rua: manifestações culturais como expressão de cidadania. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). **O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

TRAVASSOS, Elizabeth. **Modernismo e música brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

VELLOSO, Monica Pimenta. **História & modernismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. (Coleção História &... Reflexões, 14).

-----//-----

Abstract: This article takes the album *Os Afro-Sambas*, by Baden Powell and Vinícius de Moraes, released in 1966, as a starting point to investigate the contributions of African culture to Brazilian identity, analyzing the relationship between samba, football, and Umbanda through the lens of the profound social transformations that occurred in the first half of the 20th century. Culture is understood as a front of struggle for democracy and inclusion, in a context where elites sought to construct a national identity, while marginalized populations resisted and affirmed themselves through their artistic and religious expressions. To achieve these objectives, this work engages with a series of authors, such as Rachel Soihet, Elizabeth Travassos, Lira Neto, Chris McGowan, and Ricardo Pessanha, bringing arguments that support the development of the debate and shed light on the African roots of the national sentiment. The article also highlights how cultural appropriation by elites, though contradictory, allowed elements of Black culture to become central to the construction of Brazilianness, showcasing the resistance and persistence of African influences in shaping the country.

Keywords: Brazil; Africa; Sambas; Culture; History.

Resumen: Este artículo toma como punto de partida el álbum *Os Afro-Sambas*, de Baden Powell y Vinícius de Moraes, lanzado en 1966, para investigar las contribuciones de la cultura africana a la identidad brasileña, analizando la relación entre el samba, el fútbol y la Umbanda a través de las profundas transformaciones sociales ocurridas en la primera mitad del siglo XX. La cultura es entendida como un frente de lucha por la democracia y la inclusión, en un contexto en el que las élites buscaban construir una identidad nacional, mientras que las poblaciones marginalizadas resistían y se afirmaban a través de sus expresiones artísticas y religiosas. Para cumplir con estos objetivos, este trabajo dialoga con una serie de autores, como Rachel Soihet, Elizabeth Travassos, Lira Neto, Chris McGowan y Ricardo Pessanha, presentando argumentos que respaldan el desarrollo del debate y arrojan luz sobre las raíces africanas del sentimiento nacional. El artículo también destaca cómo la apropiación cultural por parte de las élites, aunque contradictoria, permitió que elementos de la cultura negra se volvieran centrales en la construcción de la "brasileidad", evidenciando la resistencia y la persistencia de las influencias africanas en la formación del país.

Palabras clave: Brasil; África; Sambas; Cultura; Historia.

Recebido em: 03 de setembro de 2024.

Aceito em: 06 de novembro de 2024.