

O BATUQUE DO SAMBA E O GINGADO DA GENTE

THE BATUQUE OF SAMBA AND THE GINGADO OF PEOPLE

Dr. Expedito Leandro Silva¹

RESUMO

O presente artigo pretende fazer uma breve reflexão, sobre a trajetória sociocultural da musicalidade do samba nacional. Nesse aspecto, fazer um recorte histórico do objeto como fenômeno, é compreender suas origens e transformações, assim como rever as interferências de outros ritmos e gêneros musicais, como, por exemplo, a modalidade do rock norte-americano. A influência da música estrangeira no universo do samba, gerou um novo estilo, denominado de samba rock. Em suma, o samba é aqui apresentado como um dos elementos de manifestação lúdica e musical da cultura popular brasileira, cuja popularidade deveu-se a chamada indústria cultural.

Palavras Chaves: Samba. Samba Rock. História do Samba.

ABSTRACT

This article intends to make a brief reflection on the sociocultural trajectory of the musicality of national samba. In this aspect, to make a historical cut of the object as a phenomenon, is to understand its origins and transformations, as well as to review the interferences of other musical rhythms and genres, such as the North American rock modality. The influence of foreign music in the universe of samba, generated a new style, called samba rock. In short, samba is presented here as one of the elements of playful and musical manifestation of Brazilian popular culture, whose popularity was due to the so-called cultural industry.

Keywords: Samba. Samba Rock. History of Samba.

O Samba

Reune-se um grupo de indivíduos, na enorme maioria negros e seus descendentes, para dançarem o samba. [...] Está o grupo reunido pra dançar. A pinga circula. Eis justamente uma das atribuições do dono do samba. Ele é que, de garrafa e copinho, vai de um a um dando

¹ Doutor em Ciências Sociais. Autor do Livro Tecnobrega: do bordel as aparelhagens. Ed. Intermeios, São Paulo, 2011. Leciona desde 1999 na Universidade de Santo Amaro –UNISA.

pinga. Os homens não recusam nunca. As mulheres, vi algumas recusarem. (ANDRADE, 1991, p. 114-115).

O presente trabalho propõe fazer uma análise, sobre o universo do samba, especificamente sua relação e interferência com outros gêneros e estilos musicais. Em um breve recorte histórico compreende-se que a originalidade do samba, advém dos batuques e danças populares, isto é, mais precisamente das manifestações lúdicas e populares do mundo rural, desde a época do Brasil colônia.

Essa transplantação do homem interiorano e rural para os grandes centros urbanos teve como local de acolhimento os denominados “casarões populares”. Nesses locais, eram organizados hierarquicamente da seguinte forma: "a sala de visita era a casa urbana dos vencedores, que podiam confortavelmente lembrar seus velhos tempos de vida rural; a sala de jantar ao fim do corredor era a rua dos mais moços, à procura da nova identidade cidadina carioca e o quintal, o terreiro rural onde os mais primitivos, acostumados apenas à rudeza dos trabalhos pesados, exercitavam mais os músculos do que a arte musical, guiando-se apenas pelo ritmo das palmas nos estribilhos de incentivo à luta [...] "(TINHORÃO, 1998, p. 276-277)

Em um breve recorte histórico, faz necessário reconhecer as origens do samba, a partir da modalidade musical e dançante, ou seja, genuinamente brasileira, denominada de maxixe. É sabido que o maxixe é originário de outros ritmos musicais, tais como: mazurca, polca e schottish, ritmos bastante vivenciados por populares em geral.

Em meio as transformações rítmicas e coreográficas, percebe que a coreografia permanece até os dias de hoje com pouquíssimas variações. Haja vista que a evolução dos movimentos do sambista retoma os gingados, o remelexo, a sensualidade, a umbigada, o erotismo, os requebrados, enfim, toda a ousadia que marcante nesse estilo musical. Em suma, tem-se uma junção de elementos coreográficos, presentes no lundu, no maxixe e no samba.

Com o passar dos tempos, novos instrumentos e novas tecnologias, irão surgindo, promovendo um desenvolvimento rápido e transformador em toda sociedade brasileira, sobretudo nos setores socioculturais, econômicos e própria composição estética. No campo musical, por exemplo, isso evidenciou

ainda mais, foi quando o lundu passou a ser denominado de maxixe e mais tarde o maxixe é transformado em samba.

No entanto, é o século XX que demarca o nascimento do samba, isto é, inicialmente a palavra “samba” significava lugar, local onde as pessoas se encontravam para cantar e dançar. A época era comum ouvir a seguinte expressão: “vamos ao samba” ou “estou vindo do samba”. Mas foi em 1917 que o samba maturidade artisticamente falando. Nesse ano tem o registro da primeira gravação de uma música de samba, cujo título e melodia até hoje é popularmente conhecido, “Pelo Telefone”.

Porém, a popularidade do samba ganhou expressão e prestígio não somente por causa da gravação em disco, mas devido o advento da indústria cultural brasileira que era introduzida no Brasil, por volta dos anos 1930, especificamente as emissoras de rádios e a própria divulgação em disco. No entender do professor Waldenyr Caldas, o samba ganha força e popularidade a partir de 1922 com o surgimento das escolas de samba.

Essa popularidade, no entanto, está estreitamente ligada ao prestígio das escolas de samba e ao próprio Carnaval, ainda hoje, indiscutivelmente, a maior festa popular brasileira. Aqui, na verdade, escolas, samba e carnaval emprestam seu prestígio um ao outro. O samba organiza-se em forma de escola e esta faz a grandiosidade do carnaval. Este, por vez, populariza e exalta ainda mais o samba e as escolas. O produto final dessa “cooperação” tem resultado em sensíveis transformações na vida musical do homem das grandes cidades, porque é o trinômio escola-samba-carnaval que oferece, durante o ano, o lazer ininterrupto das escolas a promoverem a roda de samba. [...] Esta atividade se tornou rotina, e hoje se incorpora ao cotidiano de determinados segmentos das classes média e proletária, que sambam todos os fins de semana (CALDAS, 1989, p. 29-30).

Vale lembrar que inicialmente as canções de samba eram produzidas e compostas coletivamente, não havendo um único autor. É sabido que o último samba produzido em meio a coletividade foi a canção de um maxixe que tornou-se samba, “Pelo telefone”.

Pode-se dizer que foi a partir daí, que começou a profissionalização dos músicos de samba, e os artistas foram obrigados a abdicar da originalidade musical para atender ao mercado. Tinhorão cita Pixinguinha como um dos que mais alterou esse gênero, utilizando instrumentos modernos para agradar aos consumidores.

No entanto, o samba que ora se fazia moderno não agradou tão somente ao mercado e seus usuários, mas também foi bastante utilizado pelo poder político ideológico, especialmente durante o governo de Getúlio Vargas. Haja vista que nos 1930, o governo Vargas e a crise do café acabaram estimulando o crescimento industrial, a construção da Companhia Siderúrgica Nacional e a exploração do petróleo. "No plano cultural, o espírito de aproveitamento das potencialidades brasileiras que formava a nova política econômica, lançada pelo governo Vargas, encontrava correspondente no campo da música erudita com o nacionalismo de inspiração folclórica de Villa-Lobos, no da literatura com o regionalismo pós-modernista do ciclo de romances nordestinos, e no da música popular com o acesso de criadores de camadas baixas ao nível de produção do primeiro gênero de música urbana de aceitação nacional [...]" (TINHORÃO, 1998, p.290).

Esse gênero musical estava consolidado com a gravação de sambas e a manutenção da originalidade do samba de partido alto. No fim dos anos 1920, o bairro do Estácio foi pioneiro nesse segmento. Lá se concentrava o maior número de proletários, malandros e prostitutas e, durante o carnaval, essa gente ia engrossar a grande concentração da Praça Onze.

No bairro do Estácio, formou-se um bloco destinado a sair no carnaval pacificamente ao som de sambas, como os ranchos saíam ao som de marchas. Acabado o carnaval, o samba continuava o ano inteiro; seus integrantes formavam grupos autônomos chamados de "vagabundos" pelas senhoras da classe média.

Esse movimento fez surgir uma "nova fórmula urbana de samba produzido no meio de malandros e valentes do Estácio..., passou a interessar às fábricas de discos como produto capaz de boa colocação no fluorescente mercado da música de consumo" (TINHORÃO, 1998, p.295).

A partir da década de 1930, a nova política econômica propiciou que as camadas mais baixas obtivessem produtos da indústria do disco. As gravadoras estavam atentas para os estilos tradicionais (choros, maxixes, marchas, toadas, emboladas) e, naturalmente, para o novo estilo de samba do Estácio e dos morros do Rio de Janeiro. Por outro lado, a alta burguesia usufruía da música de alguns famosos, entre eles: Carmen Miranda, Sílvia Caldas, Gastão Formenti e o Bando da Lua.

A resposta do mercado a essa criação de sonhos populares estimulou as fábricas de disco estrangeiras e seus concessionários no Brasil a procurarem novidades na área das músicas regionais, que passaram a ser produzidas para todos os gostos e camadas sociais. As composições de Ernesto Nazaré, e também as canções e toadas "sertanejas", eram direcionadas para a classe média alta. Cocos, emboladas, maxixes, batuques, valsas, mazurcas, quadrilhas de festa de São João, modinhas, sambas e marchas de carnaval tinham seu lugar junto à classe média baixa e ao povo em geral.

A expansão do mercado fonográfico levou, em maio de 1929, o humorista Cornélio Pires, contador de "causos" caipiras da área paulista do Tietê, a introduzir em suas gravações desde músicas caipiras e sucessos de moda de viola até valsas e toadas de samba.

Com a difusão tecnológica do rádio e o ciclo de filmes musicados, a Música Popular Brasileira voltou a predominar sobre toda a produção brasileira, ampliando-se o mercado interno. Diante de tal sucesso, o governo Vargas aproveitou politicamente esse produto popular para legitimar seu governo nacionalista, criando em 1935 o programa radiofônico "A hora do Brasil", inspirado nos governos alemães e nos Estados Unidos (com "A voz da América").

Em 1936 Getúlio autorizou a realização de um programa em ondas curtas destinado a mostrar aos alemães um pouco da Música Popular Brasileira. Esse período consolidou a utilização da MPB como arma de propaganda política do governo Vargas. O que é curioso nessa história, é perceber que o samba de origem negra e popular, era exibido em plena Alemanha nazista.

Nesse sentido, a partir da década de 1940, as composições artísticas passaram a fazer parte do governo autoritário do Estado Novo. É nessa época que praticamente todos profissionais do meio artístico musical de maneira consciente ou não, emprestavam sua popularidade e prestígio, aos caprichos e ao autoritarismo do governo Vargas. Em síntese, a canção popular brasileira e a política do Estado Novo estavam de mãos dadas. Ou seja, acentuada na repressão policial que era de fato uma ação de terror, semelhante a repressão

da ditadura civil militar vivida nos anos de 1960/70, com a instituição do Ato institucional de número 5.

O estilo samba rock, samba canção e a criação da Bossa Nova

O predomínio do modelo norte-americano incentivou a classe burguesa e média a ver que os costumes do lazer urbano deveriam estar integrados ao sistema de americanização, visto que o regionalismo e o caráter nacional já estavam ultrapassados.

No período pós-Vargas, de 1946 a 1948, o general Eurico Gaspar Dutra assumiu o governo, aderindo às importações e proporcionando às classes privilegiadas o consumo dos produtos importados, bens e serviços, ou seja, desde óculos escuros ao rock'n roll.

Pode-se dizer que o termo, samba-rock deriva da junção rítmica e melódica incorporada ao samba, ou seja, tendo a guitarra como instrumento base para a nova versão do velho e bom samba. Essa modalidade musical conquistou público e mercado, na década de 1950, praticamente em todo país. Notadamente, outros estilos da canção estrangeira também influenciaram o samba, é o caso do soul music, cuja maneira de compor, dançar e a própria melodia, aproxima-se do universo do samba por das construções identitárias. Haja vista que a batucada e o denominado uma fusão samba com o rock e com o soul. Popularizaram-se nos principais centros, mais precisamente na região centro sul do Brasil, o eixo São Paulo e Rio de Janeiro. Nessas cidades e em toda região era comum ouvir as expressões, sambalanço e samba-soul.

Com a volta de Getúlio Vargas em 1951, a grande massa popular tentou reverter a invasão dos estilos norte-americanos, porém sem muito êxito. Com o fim do governo Vargas e a crise na economia brasileira, a música urbana de origem popular tornou-se um produto de grande valia para alguns defensores, entre eles destacam-se compositores e profissionais liberais tais como: Joubert de Carvalho, Humberto Teixeira e Ari Barroso, que se defrontaram diante do grande desafio de combater a "avalanche" das versões estrangeiras e as novidades da música internacional.

A década de 1950, é marcada no cenário musical por meio do samba canção. Entre os principais expoentes desse novo estilo musical, vale destacar, Lupicínio Rodrigues, Nelson Gonçalves, Linda Batista, Cauby Peixoto, entre outros. Na realidade, o samba canção identificava-se por meio das narrativas românticas e menos padronizadas. Eram autênticas declarações de amor.

A Volta do Boêmio

Nelson Gonçalves

Boemia, aqui me tens de regresso
E suplicante te peço a minha nova inscrição.
Voltei pra rever os amigos que um dia
Eu deixei a chorar de alegria; me acompanha o meu violão.
Boemia, sabendo que andei distante,
Sei que essa gente falante vai agora ironizar:
"Ele voltou! O boêmio voltou novamente.
Partiu daqui tão contente. Por que razão quer voltar?"
Acontece que a mulher que floriu meu caminho
De ternura, meiguice e carinho, sendo a vida do meu coração,
Compreendeu e abraçou-me dizendo a sorrir:
"Meu amor, você pode partir, não esqueça o seu violão.
Vá rever os seus rios, seus montes, cascatas.
Vá sonhar em novas serenatas e abraçar seus amigos leais.
Vá embora, pois me resta o consolo e alegria
De saber que depois da boemia
É de mim que você gosta mais" (GONÇALVES, 2017).

A decadência foi inevitável, o samba-canção "abolerou-se" e nasceu o híbrido "sambolero". Para o jornalista e escritor Sergio Cabral (1996, 96-97), em sua obra "A MPB na era do rádio", a bolerização do samba, deu-se por meio do "samba-cação, surgindo algo que passou a ser chamado de sambolero. O sambalada e o sambolero reinaram até o fim da década de 1950. Dependendo dos tocadores de bateria, as músicas recebiam um apoio rítmico

de bolero ou de samba-canção”. Assim sendo, o estilo rítmico e os aspectos que movimentam a música e dinamizam a coreografia, que por meio de um pulsar, provocam em geral um determinado batimento regular e periódico que serve de base a variações melódicas e rítmicas.

Seguindo as transformações e influencia de outros gêneros musicais, especificamente a musicalidade norte-americana, um grupo de artistas tenta resgatar o ritmo do samba, isto é, em 1958 por meio de um movimento denominado de Samba de Bossa Nova — mais tarde, conhecido apenas por Bossa Nova. Nessa ocasião o então presidente Juscelino Kubitschek começou a difundir seu discurso nacionalista, despertando nos brasileiros, em especial nos jovens, a idéia de produzir um estilo musical unificando o samba com o jazz, para isso contava-se com o grande poeta Vinícius de Moraes.

Caetano Veloso, em seu livro *Verdade tropical* (1997, p.72), descreve que "o movimento da Bossa Nova teve como precursor e incentivador o próprio Vinícius de Moraes, o primeiro e principal letrista da Bossa Nova, e apresentou, por vezes, excelentes resultados, tendo o Brasil, por causa disso, criado talvez a forma mais graciosa de canção de protesto do mundo —, e inaugurava o show de música teatralizado, entremeado de textos escolhidos na literatura brasileira e mundial ...".

Os novos cantores do samba-jazz procuravam imitar os artistas norte-americanos, adotando as vocalizações destinadas a integrar a voz no conjunto orquestral. Em síntese, a junção do samba e do jazz resultaria na Bossa Nova, legitimando o bem-estar das classes de maior poder aquisitivo. Restando às classes populares as músicas tradicionais, sob a influência das culturas do campo-cidade.

Porém essa fusão do samba com o *Jazz* e mais precisamente denominação musical do samba rock, a Jornalista Luciana Xavier de Oliveira, em sua pesquisa intitulada, “O swing do samba: o samba-rock, e outros ritmos, na construção da identidade negra contemporânea na mídia brasileira”. Define esse universo musical da seguinte forma,

Em fins dos 1960 surge também Ed Lincoln, um organista talentoso misturando samba, rock e pitadas latinas, em pérolas como "O Ganso" ou "Palladium". O samba-rock foi se fortalecendo na camada social mais baixa, dos negros das periferias e subúrbios. Vários

outros artistas passaram a adaptar o samba aos ritmos americanos, e, posteriormente, também ao reggae da Jamaica. Assim evoluiu o samba-rock, que atingiu sua maior força com os compositores Bebeto, Bedeu e Luís Vagner, que já utilizavam metais mais pesados, mais “funkeados”, até chegar a Tim Maia, o grande “soul man” brasileiro, mas que nunca abandonou suas raízes sambistas. Cruzando – nos dois sentidos – a linha divisória entre samba e rock, a evolução de uma sonoridade surpreendente, nascida do encontro da malandragem do samba com o balanço do rock americano, pode ser considerada como uma fase de transição e renovação do samba. Independente de nomes, ou de qualquer outra categoria, diante do contexto da globalização e do aumento do fluxo de informação que se apresentava, o samba-rock foi uma nova forma de se criar música autenticamente brasileira (OLIVEIRA, 2004, p.16).

No entanto, essa idéia de samba rock ficou imortalizada na voz do artista popular, Jackson do Pandeiro, com a canção de grande sucesso, intitulada “Chiclete com Banana”. “... vou misturar Miami com Copacabana/Chiclete eu misturo com banana/E o meu samba vai ficar assim. É o samba rock meu irmão”.

Esses trocadilhos que envolvem o universo local e global, parece familiar na voz do interprete, mas também nos ouvidos dos apreciadores do ritmo. Pode-se dizer que a relação entre o mundo global e o local, norteia-se em meio aos valores novos e antigos, promovidos pela globalização. Nesse sentido, entende-se que as práticas da cultura tradicional, nesse caso os ritmos das músicas de cocos do Nordeste, o próprio samba e a melodia agitada do rock. Ou seja, encontrou na figura do interprete, Jackson do Pandeiro, um apoio que propiciou uma junção da cultura tradicional popular rural, como a música moderna urbana e a universalização da canção estrangeira. Tem-se uma narrativa que expressa um sentimento de pertença, que é produzida em meio ao universo imaginário, cuja reinvenção das praticas cotidianas, se conjugam com as novas linguagens, dando e sentidos de novas identidades.

No entanto, a idéia de identidade nacional não é sinônimo de “pureza” ou algo parecido, no entender de Stuart Hall (2006, p. 29), a “autenticidade” seria um mito que, como toda mitologia, influencia nossas ações, confere significado às nossas vidas e dá sentido à nossa história.

Chiclete com banana

Intérprete: Jackson do Pandeiro

Compositores: Almira Castilho e Gordurinha

Eu só boto bebop no meu samba
Quando Tio Sam tocar um tamborim
Quando ele pegar
No pandeiro e no zabumba.
Quando ele aprender
Que o samba não é rumba.
Aí eu vou misturar
Miami com Copacabana.
Chiclete eu misturo com banana,
E o meu samba vai ficar assim:
Tururururururi bop-bebop-bebop
Tururururururi bop-bebop-bebop
Tururururururi bop-bebop-bebop
Eu quero ver a confusão
Tururururururi bop-bebop-bebop
Tururururururi bop-bebop-bebop
Tururururururi bop-bebop-bebop
Olha aí, o samba-rock, meu irmão
É, mas em compensação,
Eu quero ver um boogie-woogie
De pandeiro e violão.
Eu quero ver o Tio Sam
De frigideira
Numa batucada brasileira.

Em suma, a canção expressa a importância do samba e ao mesmo tempo uma certa preocupação por parte dos autores, em relação a “internacionalizar” a música brasileira. Haja vista que gênero nacional brasileiro mais aceito fora do Brasil ficou a cargo da bossa-nova. Os compositores e interpretes do samba, encarregavam-se em constituir novos formatos, estilos e coreografia, além de traduzir letras de samba para o inglês. Chiclete com

banana (chiclete – símbolo americano e banana – símbolo brasileiro). Por vezes, essa junção revelada no samba com a canção norte-americana, especialmente o rock. Impõem uma condição ao personagem externo, ou seja, só aceita a introdução da música estrangeira no samba no dia que o Tio Sam (símbolo norte-americano) conseguir tocar um tamborim. É uma demonstração de autonomia com o com aquilo que ele considera mais significativo e “puro”, que é a “autenticidade da musicalidade brasileira, externada no samba.

A idéia de globalização e mundialização da cultura é definida por Renato Ortiz da seguinte forma:

Empregaria o primeiro – termo globalização -, quando me referir a processos econômicos e tecnológicos, mas reservarei a idéia de mundialização ao domínio específico da cultura. A categoria “mundo” encontra-se assim articulada a duas dimensões. Ela vincula-se primeiro ao movimento de globalização das sociedades, mas significa também uma visão de mundo, um universo simbólico específico à civilização atual. Nesse sentido, ele convive com outras visões de mundo, estabelecendo entre elas hierarquias, conflitos e acomodações (ORTIZ, 2003, p. 29).

Toda via exaltar a cultura nacional e nesse caso o samba como objeto de “identidade nacional”, isto é, redefinem os sentidos e argumentos em defesa de um ícone que expressa unidade e diferenciação da prática cultural em relação às outras que obtiveram o reconhecimento: o samba não seria apenas uma expressão cultural regional, para quem geralmente são direcionadas as titulações, mas também uma prática e experiência que projetou uma identidade de alcance nacional. Haja vista o sentimento cultural hegemônico, externado nas representações sobre a brasilidade do samba.

Embora, em nosso mundo globalizado, o samba tenha perdido seu significado simbólico original no interior das “comunidades de sambistas”, vendo ameaçado seu domínio no campo das representações, temos, na verdade, uma ressignificação destes aspectos simbólicos, que assumem novos contornos de acordo com as demandas de nossa sociedade atual. Um exemplo disso é sua “instrumentalização” na arena turística, na promoção de cidadania ou na interação diária dos sambistas dentro da diversidade atual, reivindicando a hegemonia nas representações sobre o seu bairro ou comunidade. Nestes casos, a titulação como patrimônio, ou seja, um reconhecimento oficial por parte de um órgão público, agrega capital simbólico ao samba em seus novos contextos (PAVÃO, 2008, p.12) .

Nesse contexto, a utilização do universo imagético associado ao mundo do samba e também ao choro, quer dizer, repleto de símbolos em uma identificação direta com as tradições da cultura de origem. Por outro lado, percebe-se uma dinâmica em torno de grupos recém-fundados, cuja preocupação é estabelecer os princípios de vanguarda musical popular, que engloba as experiências formais expressas no samba e o choro.

A identificação de vanguarda nos faz recordar a análise de Mário de Andrade, a respeito do samba tradicional paulista. “O samba dura poucos minutos, cinco, seis. De repente acaba sem nenhum sinal que determine esse fim. Volta o grupo a se reunir em torno do bumbo e se repete a consulta coletiva, até que pegue um samba novo”. (ANDRADE, 1991, p.17).

Tal vez por isso, a “autenticidade” defendida pelos os sambistas e os chorões tenha o aval de outros personagens que aqui denominamos de figurantes ou simpatizantes do gênero. Haja vista as manifestações populares urbanas, tais como, o grupo musical “Samba da Vela”, grande expoente da nova geração musical do samba paulista. Assim sendo, é visível a referência de legitimação a cultura nacional, regional, isto é, independente dos valores socioculturais que circulam em meio ao mundo da arte popular do samba.

Essa ideia de reviver ou reinventar a tradição, está inserido no universo da modernidade, ou seja, o espírito reverenciado pelo mundo moderno, está em provocar a perda da crença e a ruptura com o passado, assim como o fim das narrativas e o rompimento com a tradição. Contrapondo a esse princípio ideológico, tem-se nos últimos anos experiências que reinventam ou reconstróem espaços e práticas culturais, como é o caso do Samba da Vela, Panelafro, (situados na zona sul da cidade de São Paulo) entre outros. Vale dizer que os valores propagados pela sociedade moderna, acentua-se no sistema capitalista, cuja prioridade é o lucro.

Toda via, no campo da cultura um contraste com a tradição é eminente à ideia de modernidade. Haja vista que manter a tradição, e especialmente o samba tradicional, é uma forma de relacionar-se com o tempo e o espaço. Vejamos o exemplo da música “Zé do caroço”, interpretada pelo artista, cantora e deputada estadual, Leci Brandão. Nessa canção, o artista e a comunidade

participam do mesmo sentimento de pertença e identidade sociocultural. Ambos materializam um espaço, onde o sujeito imaginário é tão real quanto o samba que ora vivencia. Em outras palavras, a narrativa transmite a idéia da convivência coletiva e comunitária, ou seja, as expressões, as práticas individuais e coletivas, retratadas por meio da cultura popular, se revelam através das crenças e também pela própria experiência cotidiana. Por vezes, essas práticas experimentadas no dia-a-dia, fazem do modo de vida um contraste com o sistema oficial.

A idéia de cidadania, tem sido um dos temas bastante comum os integrantes das agremiações de samba, assim como, tem pautado a agenda de líderes comunitários. Boa parte das comunidades, especialmente nos grandes centros urbanos, são desenvolvidos projetos assistenciais, onde o principal objetivo é a promoção dos indivíduos e o exercício da cidadania.

Notadamente, os componentes dessas agremiações ou comunidades, abordam ou percebem a cultura como um importante instrumento de ação social, cultural e econômica para a sociedade civil. Finalmente, são eles, com toda sua importância cultural para as localidades e para a cidade, que podem viabilizar ações, de agentes públicos e privados, para atender as carências da população.

Zé Do Caroço

Compositor: Dando Gordo

Interprete: Leci Brandão

No serviço de alto-falante

Do morro do Pau da Bandeira

Quem avisa é o Zé do Caroço

Que amanhã vai fazer alvoroço

Alertando a favela inteira

Como eu queria que fosse em Mangueira

Que existisse outro Zé do Caroço (Caroço, Caroço)

Pra dizer de uma vez pra esse moço

Carnaval não é esse colosso
Nossa escola é raiz, é madeira
Mas é o Morro do Pau da Bandeira
De uma Vila Isabel verdadeira
Que o Zé do Carço trabalha
Que o Zé do Carço batalha
E que malha o preço da feira
E na hora que a televisão brasileira
Distrai toda gente com a sua novela
É que...

A presente canção nos faz pensar que rever o passado é viver o presente, onde o indivíduo norteia-se pela herança cultural, seja por meio da cultura musical do samba, ou outras práticas socioculturais. Essas experiências são constantemente reformuladas e reinventadas. No dizer do cientista social Stuart Hall, os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global, criam possibilidades de identidades partilhadas como consumidores para os mesmos bens, clientes para os mesmos serviços, públicos para as mesmas mensagens e imagens. No universo da cultura musical, particularmente o samba não poderia ser diferente, ou seja, são composições e práticas inventadas, reinventadas, onde o tradicional e o moderno propiciam novos sentidos e significados a vida cotidiana. Para o professor Renato Ortiz, ao analisar o pensamento de Gramsci, sobre o universo do folclore e a cultura popular, contribui com a seguinte afirmativa: “o pensamento popular efetivamente opera com “pedaços” da cultura dominante, e as “sobras” das culturas passadas, mas se conservando no conjunto, no domínio da cultura hegemônica” (ORTIZ, 1980, p. 50). Assim sendo, o samba, como elemento de expressão da cultura popular, segue essa linha evolutiva, ou seja, apropriando-se de valores, ritmos e estilos de outros gêneros ou classes sociais. Haja vista a incorporação de valores advindos do universo mercadológico e o uso linguístico de outros segmentos

sociais que em geral são resignificados pelos seus artistas e apreciadores do gênero.

As injustiças, os desajustes sociais, as dificuldades cotidianas, as desigualdades e a própria luta de classe, ao longo da história esteve pautando e continuam e orientando temas que por vezes são explorados nas letras da musicalidade do samba. A seguir concluímos com a bela canção “saudosa maloca”, onde o autor propicia uma reflexão crítica e bastante contemporânea, não somente na canção acima citada, mas em toda sua obra.

Saudosa Maloca

Adoniran Barbosa

Se o senhor não tá lembrado
Dá licença de contá
Que acá onde agora está
Esse adifício arto
Era uma casa véia
Um palacete assobradado
Foi aqui seu moço
Que eu, Mato Grosso e o Joca
Construímos nossa maloca
Mas um dia, nós nem pode se alembrá
Veio os homis c'as ferramentas
O dono mandô derrubá
Peguemos todas nossas coisas
E fumos pro meio da rua
Apreciá a demolição
Que tristeza que nós sentia
Cada táuba que caía
Doía no coração
Mato Grosso quis gritá
Mas em cima eu falei:
Os homis tá cá razão

Nós arranja outro lugar
Só se conformemo quando o Joca falou:
"Deus dá o frio conforme o cobertor"
E hoje nós pega páia nas gramas do jardim
E prá esquecê, nós cantemos assim:
Saudosa maloca, maloca querida
Dim-dim donde nós passemos os dias feliz de nossa vida
Saudosa maloca, maloca querida
Dim-dim donde nós passemos os dias

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.
- CABRAL, Sérgio. *A MPB na era do rádio*. São Paulo: Moderna, 1996.
- CALDAS, Waldenyr. *Iniciação à música popular brasileira*. São Paulo: Atica, 1989.
- CASTILHO, Almira; GORDURINHA. *Chiclete com banana*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/nelson-goncalves/47650/>>. Acesso em: 20 jun. 2017.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1991.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomás Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____, *A consciência Fragmentada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- _____. *Música popular: um tema em debate*. Editora 34, 1997.
- VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- VIANNA, Letícia C. R. *Bezerra da Silva - Produto do morro: trajetória e obra de sambista que não é santo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

OLIVEIRA, Luciana Xavier. *O swing do samba: o samba-rock, e outros ritmos, na construção da identidade negra contemporânea na mídia brasileira*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação. Monografia, 2004.

PAVÃO, Fábio Oliveira. *O samba como patrimônio*. In: 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, Porto Seguro, Bahia, 1-4 de junho de 2008. Disponível em: <http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2013/fabio%20oliveira%20pavao.pdf>. Acesso em: 19 de jun. 2017.