

AS INFLUÊNCIAS AFRO NA MÚSICA BRASILEIRA (1900-1920)

UELBA ALEXANDRE DO NASCIMENTO¹

Samba ou *semba*?

Hoje ele é um sedutor. Arrasta multidões por onde passa, é aplaudido e acarinhado. No passado foi um proscrito. Perseguido pelas leis, preso, confiscado e excomungado, considerado coisa de ralé, “coisa de negro”. Esta tão afamada pessoa era o samba.

Saído das senzalas, na forma de batuques, o samba na verdade é uma síntese de múltiplas influências musicais que chegaram aqui no Brasil ainda no século XVI com os negros de Angola e do Congo.

Segundo o pesquisador e compositor Nei Lopes (2004), já nos primeiros anos da colonização, as ruas das principais cidades brasileiras assistiam às festas de coroação dos “reis do Congo”, personagens que projetavam simbolicamente no Brasil a autoridade dos reis africanos congolese, com quem os exploradores portugueses mantiveram contato na África subsaariana. Segundo Nei Lopes:

“Esses festejos, realçados por muita música e dança, seriam não só uma recriação das celebrações que marcavam a entronização dos reis na África como uma sobrevivência do costume dos potentados bantos de animarem suas excursões e visitas diplomáticas com danças e cânticos festivos, em séquito aparatoso. E os nomes dos personagens, bem como os textos das cantigas entoadas nos autos dramáticos em que esses cortejos culminavam, eram permeados de termos e expressões originadas de termos e expressões nos idiomas quicongo e quimbundo.” (LOPES, Nei. “A Presença Africana na Música Popular Brasileira.” Revista ArtCultura: Uberlândia, n. 9, jul-dez de 2004, p. 47-48)

Sabemos que o termo “samba” tem origem africana. O próprio pesquisador Nei Lopes (1997) diz que a palavra samba, entre os quicocos de Angola, é um verbo que significa “cabriolar, brincar, divertir-se como um cabrito. Entre os bacongos angolanos

¹Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da UFPE, e-mail: uelba_ufcg@yahoo.com.br

e congueses o termo designa “uma espécie de dança em que um dançarino bate contra o peito de outro”. Desta forma, essas duas raízes originaram a mesma raiz banta que deu origem ao quimbundo “di-semba”, ou seja, umbigada, que era o elemento coreográfico muito presente nas rodas de samba primitivos.

Dentro desta perspectiva José Ramos Tinhorão (1991) concorda que todos os batuques dos negros vieram das umbigadas africanas. Assim, a umbigada está ligada a cerimônia do LEMBAMENTO ou LEMBA.

Lembamento é a cerimônia de casamento no qual se “dançava cenas da vida dos casados”, ou seja, a dança fazia referência explícita aos jogos amorosos e atos sexuais dos cônjuges. Dança ousada, na visão dos europeus que muitas vezes presenciaram-na em suas viagens no século XIX por estes países, ela caracteriza-se como parte da cultura congo-angola, referindo-se as festividades que precediam aos casamentos, ou seja, como a cultura do dote era bastante forte nessas comunidades, era bastante comum a família da noiva negociar o preço do seu M’LEMBA, da sua virgindade. Segundo um cronista europeu:



“(…) A dança consiste em formar uma roda, dentre a qual saem uns pares que bailam no largo, dois a dois, tomando ares invocadores e posições indecorosas, em que a voluptuosidade discute com a insolência as honras da primazia. Os que entram na dança cantam em cântico a que os dois pares respondem em canções alusivas a todos os efeitos conhecidos da vida privada dos presentes e dos ausentes”. (Ladislau Batalha, em Costumes Congoleses)

A dança ritual congoleza do lembamento, segundo Tinhorão, diferia um pouco da dança angolana de Luanda, cuja descrição vem do cronista Alfredo de Sarmiento:

“ Como já disse, os cantares que acompanham estas danças lascivas, são sempre imorais e até mesmo obscenos, historia de amores descritas com a mais repelente e impudica nudez. Em Loanda e em vários presídios e distritos, o batuque difere deste que acabamos de descrever, que é peculiar do Congo e dos sertões situados ao norte do Ambriz. Nesses distritos e presídios, o batuque consiste também num círculo formado pelos dançadores, indo para o meio um preto ou preta que depois de executar varios passos, vai dar uma embigada, a que chamam semba, na pessoa que escolhe, a qual vai para o meio do círculo, substituí-lo.” (Alfredo de Sarmiento, Os Sertões d’África)

Pela descrição do cronista Alfredo de Sarmiento podemos perceber essa diferenciação na dança do lembamento que era praticada no Congo e a que era praticada em Angola. A presença da “*embigada*” como diz o cronista, era referencia nas danças que caracterizavam o lembamento de Angola, especificamente na capital Luanda, a que os angolanos chamavam de “*semba*”.

Segundo José Ramos Tinhorão, a primeira citação a palavra “samba” aparece no ano de 1838, através de um artigo intitulado “**Os gostos extravagantes**” do Pe. Lopes Gama, no jornal **O Carapuceiro**. Comparando os “gostos populares” com os “gostos das elites”, diz o padre: “ (...) *tão agradável he um samba d’almocreves, como a Semiramis, a Gaza-ladra, o Tancredi, e &c. de Rossini.*”

O padre fazia esta comparação porque queria mostrar que enquanto as elites primavam por um gosto elevado (óperas de Rossini), a baixa ralé (brancos e mestiços) gostava de um samba d’almocreves², música e dança tipicamente de negros e que era considerado de extremo mal gosto.

Desta forma, a palavra “**samba**” aparece pela primeira vez, identificando todas as danças de matriz afro-brasileira com as umbigadas: lundu, jongo, caxambu, os diversos tipos de coco (de cordão, de parelha, de roda, virado, bambelô) e estilos de samba (de roda, lenço, rural, maculelê, bate-baú, partido-alto e tambor de crioula).

Nas últimas três décadas do século XIX a população negra e mestiça no Rio de Janeiro teve um aumento considerável e isso se deveu a vários fatores, tais como: o

² Almocreves= pessoas que lidavam com as mulas.

declínio das lavouras de café no Vale do Paraíba³, o término da Guerra do Paraguai (1870) e de Canudos (1897), a grande seca que assolou os sertões nordestinos entre 1877 e 1879 e especialmente a abolição da escravatura em 1888.

Todos esses fatores contribuíram imensamente para o aumento populacional do Rio de Janeiro, que recebeu um contingente migratório de negros libertos que foram se deslocando do interior para a capital da recente República, em busca de novas oportunidades de trabalho.

Segundo dados da Fundação IBGE, citados pelo historiador Jairo Severiano (2009, p. 69), a população da capital era, em 1872, de 274.972 habitantes; em 1890, subiu para 522.651; e no início do século XX já era de 691.564 habitantes. Esses dados ainda revelam que em 1890 a população negra e mestiça no Rio de Janeiro era de aproximadamente 180 mil indivíduos o que corresponde a 34% da população.

Toda essa gente foi ocupando os espaços desordenadamente, procurando sempre as áreas das zonas centrais e portuárias, ocupando uma vasta área que ia da atual Praça Mauá ao bairro da Cidade Nova, abrangendo os morros da Providencia e da Conceição.

Foi nesta área, denominada de Pequena África, que o samba primitivo surgiu como canção urbana e que foi estudado tão vigorosamente por diversos pesquisadores da área⁴.

As influências africanas e afro-brasileiras se fazem sentir nesta musicalidade urbana que brotava no Rio de Janeiro do início do século XX. Se observarmos o panorama musical das primeiras décadas do século veremos que os principais cantores e compositores deste momento eram negros e mulatos, como por exemplo o grande compositor e músico Anacleto de Medeiros, responsável por criar diversas bandas; Catulo da Paixão Cearense como um grande letrista; ou o cantor Bahiano, responsável por gravar o primeiro disco no Brasil (Zon-O-Phone 10001 – Isto é Bom) e um dos mais populares cantores do início do século.

³ Os negros que vieram ao Vale do Paraíba atraídos pelo apogeu do café acabaram sendo jogados como mão de obra ociosa na cidade do Rio de Janeiro, quando a lavoura cafeeira do Vale entra em declínio, por volta de 1860. O grande fluxo de negros expulsos das lavouras, principalmente após o fim da escravidão, que chega em busca de trabalho começa a se juntar a outros que, no Rio de Janeiro, já residiam na zona portuária e central da cidade.

⁴ Um estudo que trabalha a Pequena África é o estudo de MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: 2ª Ed. Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

Muitos cantores e compositores famosos nas primeiras décadas do século XX saíram das casas festivas das chamadas “tias” baianas.

Estudos sobre o samba do início do século XX costumam fazer inúmeras referências às Tias Baianas, especialmente mulheres como Tia Ciata, Tia Carmem, Tia Amélia, Tia Perciliana. Essas baianas estão entre personalidades consideradas mais importantes das camadas populares na virada do século XX na cidade do Rio de Janeiro, frequentemente proclamadas como ‘matriarcas do samba’, tidas como influentes e poderosas. Não só neste contexto, mas também em muitas outras regiões do país, as mulheres negras ganharam respeito e assumiram a liderança nas tradições afrobrasileiras. Sua condição privilegiada lhes concedeu posição central nas práticas religiosas, de modo que nos terreiros ou são mães-de-santo (principal chefe espiritual) ou ocupam os principais cargos subseqüentes.

As tias baianas eram o elo de união entre os negros que aportavam o Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida. Este elo se firmava especialmente por dois motivos: o primeiro era devido à discriminação sofrida pela comunidade negra e mulata, que devido ao preconceito de cor ainda eram vítimas de exclusão social, o que fazia com que os laços de solidariedade entre a comunidade se fortalecesse ainda mais; e o segundo motivo era devido a própria religiosidade, também alvo de preconceito, em que filhos e filhas de santo formavam uma verdadeira família espiritual e fraterna em torno das mães de santo.

Estudando os vários tipos de parentesco na sociedade brasileira, Kátia de Queirós (1988) chama a atenção para a “filiação étnica”. Segundo a autora, esse tipo de parentesco é fundamental entre os africanos, baianos e seus descendentes. Mais importante do que o parentesco biológico, esses laços são fator de redefinição dos valores africanos. Foram também os vínculos étnicos que levaram os escravos a se reorganizarem nas “Juntas de Alforria”. Lá eles procuraram recriar um pouco de sua África. Assim, a procedência étnica foi na Bahia elemento essencial à redefinição da linhagem e das normas regentes das relações sociais e foi essa organização que os negros trouxeram para o Rio de Janeiro e outras localidades do país.

A “grande família” se realiza via candomblé, que é um dos herdeiros do sistema de filiação étnica. Seus membros pertencem à mesma família: a família de santo. Esta seria a substituta da linhagem africana para sempre desaparecida (Queiroz, 1988).

No Rio, no início do século, os valores de origem étnica constituem a base da socialidade e solidariedade entre as comunidades negras e mestiças. Segundo a historiadora Monica Veloso a consciência de família via etnia era bastante clara:

“A casa das tias aparece como espaço de reunião num tempo e numa cidade onde não havia lugar para “os da raça”. Só através da “festa familiar” é que se cria esse espaço, onde é possível comer, sambar, se divertir, casar ou amigar. Tudo em família... As moradias populares normalmente não são vistas como espaço da privacidade — conforme o modelo burguês — mas sim da reunião, do convívio social e da luta cotidiana.” (VELOSO, Mônica; 1990)

Era nas casas das tias baianas que se propiciava não só as festas religiosas do candomblé como também os sambas. Eram elas as responsáveis por gerar a estrutura propícia para o rito, protegendo, abrigando, mantendo a comida e a bebida, enquanto que o fazer musical é assumido pelos homens. Quando a roda se forma, as mulheres são dançavam, cantavam e davam o ritmo do samba, como tia Ciata que era reconhecidamente uma tiradeira de partido alto⁵. Segundo o depoimento de Tia Carmem, conhecida como Carmem do Ximbuca, tia Ciata:

“[...] levava meia hora fazendo miudinho na roda. Partideira, cantava com autoridade, respondendo os refrões nas festas que se desdobravam por dias, alguns participantes saindo para o trabalho e voltando, Ciata cuidando para que as panelas fossem sempre requentadas, para que o samba nunca morresse”. (CARMEM apud MOURA, 1995, p. 100).

Da casa de Tia Ciata revelaram-se inúmeras personalidades do samba, como Donga, Sinhô, João da Baiana, Pixinguinha, Hilário Jovino, Heitor dos Prazeres, Caninha e Baiano. Foram das reuniões festivas na casa de tia Ciata, que chegavam a

⁵ Partido alto era o samba feito de improvisação, geralmente apenas o refrão era que se repetia.

demorar uma semana, que o samba urbano foi ganhando feições e adquirindo novos hábitos.

A introdução de vários instrumentos de origem afro no samba vem deste período, embora eles já fossem utilizados pelos negros em suas festas religiosas, como afirma Nei Lopes:

“(...) a cuíca ou puíta, o berimbau, o ganzá e o reco-reco, bem como toda criação da maior parte dos folguedos de rua até hoje brincados nas Américas e no Caribe, foram certamente africanos do grande grupo etnolinguístico banto que legaram à música brasileira as bases do samba e a grande variedade de manifestações que lhe são afins.” (LOPES, Nei; 1990, p. 48)

Além destes instrumentos, o pandeiro também foi introduzido no samba ainda no século XIX por uma tia baiana, a tia Perciliana de Santo Amaro, a mãe de João da Baiana. Bastante habilidosa no pandeiro, foi ela a responsável por introduzi-lo nas rodas de samba desde 1889 e ensinar ao filho a forma única de se bater no instrumento. Foi ela também a responsável por introduzir nas rodas informais de samba a faca raspando no prato, que comumente se atribui ao seu filho João da Baiana, mas que foi Perciliana a primeira a ser vista fazendo este movimento, como atesta a pesquisadora Nilcemar Nogueira:

“Perciliana [...] ensinou ao filho a batida do pandeiro que tanto o diferenciava de outros músicos. Perciliana foi a grande responsável pela introdução do instrumento no samba, em 1889. Todos os seus filhos se envolveram com a música. O movimento das mãos de Perciliana transmitido a João da Baiana era único. Não é à toa que, aos 15 anos, o jovem sambista era atração nas festas pela sua habilidade como pandeirista. Perciliana foi também a primeira a ser vista raspando a faca no prato, um instrumento de ritmo inusitado”. (NOGUEIRA, 2007, p. 18).

O samba, as formas de cantar e de dançar, as composições rítmicas e letradas foram uma imensa contribuição cultural dos negros e mulatos para o Brasil. Embora de autoria controversa, não podemos esquecer que foi ainda no longínquo 1916, saído do quintal da casa de tia Ciata, que se gravou o primeiro samba de sucesso no país: “Pelo Telefone”. Foi numa das rodas de samba integradas por Donga, Germano Lopes, Hilário

Jovino, Sinhô, João da Mata e tia Ciata que se improvisaram várias versões de uma composição chamada inicialmente de “O Roceiro”, que Donga registrou com o título de “Pelo Telefone” como sendo de sua autoria e de Mauro de Almeida, o que causou um imenso mal-estar entre ele e tia Ciata, que nunca mais se falaram.

Podemos perceber que as primeiras décadas do século XX o predomínio de cantores e compositores era de origem negra ou mulata que se destacaram no meio artístico e cultural da cidade. Claro que o preconceito ainda existia, mas os talentos desses artistas muitas vezes superaram a discriminação racial e musical também, pois o samba não foi bem aceito logo de imediato pelas camadas médias cariocas, só muito mais a frente, a partir da década de 1930 é que ele vai entrar nas casas e cair no gosto popular através do rádio.

Entre 1917 e 1928, segundo o historiador Jairo Severiano (2009), surge a primeira geração de sambistas de origem negra, tais como: Donga, Pixinguinha, Caninha e Sinhô, o mais importante compositor da década de 1920 e responsável por sistematizar o samba e levá-lo aos salões das elites cariocas. Todos eles saídos das rodas de samba e partidos alto da casa de tia Ciata.

A influência do maxixe nos sambas das primeiras décadas é inegável. Influência benéfica, segundo Jairo Severiano (2009), pois ele contribuiu para apressar o processo de aceitação pelo público, “... *que agora já podia dispor de um novo tipo de música cantante e dançante, também sensual e sacudida, porém sem a pecha de imoral do maxixe.*”

Quanto ao ritmo e a dança maxixe, também tem suas origens nas umbigadas africanas. O maxixe é o primeiro tipo de dança urbana criada no Brasil. Como todas as criações desse nosso misturadíssimo povo, o maxixe se formou musical e coreograficamente pela fusão e adaptação de elementos originados em várias partes como a polca europeia, que lhe forneceu o movimento, a habanera cubana, que lhe deu o ritmo, a música popular afro-brasileira como o lundu e o batuque africano.

Da mesma fonte nasceu a sua coreografia: a vivacidade da polca, os requebros da habanera e do lundu e é claro, das umbigadas africanas. O resultado foi uma dança sensual e muito desenvolta que acabou sendo proibida.

O maxixe nasceu primeiro como dança. Dançava-se à moda maxixe as polcas da época, as habaneras, etc. Só mais tarde nasceu a música maxixe ou o ritmo maxixe e as composições passaram a trazer impresso em suas partituras o nome de maxixe como gênero.

A época do seu aparecimento - 1870-1880 - coincide com a popularização da schottisch e da polca. Teria o maxixe nascido exatamente da descida da polca, dos pianos dos salões para a música dos choros, à base de flauta, violão e ofclide.

Transformada a polca em maxixe, via lundu dançado e cantado (que por sua vez também vem dos batuques africanos), por meio de uma estilização musical realizada pelos músicos dos conjuntos de choro, a descoberta do novo gênero de dança chegou ao conhecimento das outras classes sociais do Rio de Janeiro quase ao mesmo tempo em que a sua criação. Os veículos de divulgação da nova dança foram os bailes das sociedades carnavalescas e o teatro de revista, além do que o maxixe também era dançado nos mais afamados cabarés da cidade.

A música denominada maxixe só se firmou como tal depois da dança se haver caracterizado plenamente. Dançava-se maxixe, ou à moda maxixe, as polcas, as habaneras, a polca-lundu e posteriormente até o tango brasileiro, chamado de tanguinho. As primeiras partituras a apresentarem o nome maxixe como gênero de música, só apareceram por volta de 1902/1903, quando o maxixe se populariza enquanto gênero e o samba inicia seus primeiros toques.

Essa mistura que deu “samba” foi muito importante para a popularização e a divulgação do samba urbano nas primeiras décadas do século XX, mostrando que não só em ritmos e danças os negros contribuíram para enriquecer nossa cultura, mas também como cantores, compositores e músicos que estão escritos para sempre no hall das grandes estrelas da Música Popular Brasileira.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. Tias Baianas que Lavam, Cozinham, Dançam, Cantam, Tocam e Compõem: Um Exame das Relações de Gênero no Samba da Pequena África do Rio de Janeiro na Primeira Metade do Século XX. <http://www.unirio.br/simpom/textos/SIMPOM-Anais-2010-RodrigoSavelli.pdf>

LOPES, Nei. “A Presença Africana na Música Popular Brasileira.” Revista ArtCultura: Uberlândia, n. 9, jul-dez de 2004, p. 46-55.

MATTOSO, Kátia de Queirós. 1988. *Família e sociedade na Bahia do século XIX*. São Paulo: Corrupio, s/d.

MELLO, Zuza Homem de; SEVERIANO, Jairo. *A Canção no Tempo: 85 Anos de Músicas Brasileiras*, vol 1: 1901-1957. São Paulo: Ed. 34, 1998.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: 2ª Ed., Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

NOGUEIRA, Nilcemar et al. *A força feminina do samba*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola, 2007.

PAPINI, Giovana. Samba: Origens, transformações e indústria cultural (1916 - 1940) Site: <http://www.academiadosamba.com.br/memoriasamba/artigos/artigo-219.htm>

PARANHOS, Adalberto. A invenção do Brasil como terra do samba: os sambistas e sua afirmação social. Revista História, vol. 22, n. 1, 2003.

SANDRONI, Carlos. Transformações do Samba Carioca no Século XX. http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=88468

SEVERIANO, Jairo. Uma História da Música Popular Brasileira: Das Origens à Modernidade. São Paulo: Ed. 34, 2008.

TINHORÃO, José Ramos. Pequena História da Música Popular: da Modinha à Lambada. São Paulo: Art, 1991.

_____. Música Popular: do Gramofone ao Rádio e TV. São Paulo: Atica, 1981.

VELOSO, Mônica Pimenta. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, 1990, p.207-228.