A “AQUARELA DO BRASIL”: REFLEXÕES PRELIMINARES SOBRE A CONSTRUÇÃO NACIONAL DO SAMBA E DA CAPOEIRA

Letícia Vidor de Souza Reis

RESUMO: Considerando-se a nítida associação entre o mestiço e o nacional na construção da identidade brasileira, o texto propõe algumas hipóteses de trabalho para a averiguação de que modo o tema da mestiçagem conforma a elaboração de alguns símbolos étnicos negros - especialmente o samba e a capoeira - quando estes se transformam em símbolos nacionais e qual o significado político e cultural disso.

UNITERMOS: Mestiçagem - Símbolos Étnicos - Símbolos Nacionais - Capoeira - Samba - Democracia Racial - Identidade Nacional.

*“O samba é pai do prazer.
O samba é filho da dor.
O grande poder transformador”.*
(Caetano Veloso)

Introdução¹

A representação simbólica da mestiçagem associada à idéia de nacionalidade aparece, claramente, num dos chamados “pratos típicos” da culinária brasileira: a feijoada. As cores que o compõem são: o branco, o preto, o verde e o amarelo. O feijão preto e o arroz

branco (que nos remetem metaforicamente aos elementos branco e negro da população brasileira), ingredientes principais, misturam-se (“mestiçam-se”) irremediavelmente em meio aos acompanhamentos, à couve (verde como as matas de nossa bandeira) e à laranja (amarela como as riquezas representadas por esta cor na bandeira nacional).

Considerando-se a nítida associação entre o mestiço e o nacional na constituição da identidade brasileira, o objetivo desse artigo é, mais do que apresentar idéias concludentes, sugerir algumas hipóteses de trabalho (com as quais venho trabalhando) a fim de averiguar a maneira pela qual o tema da mestiçagem conforma a elaboração de alguns símbolos étnicos negros - mais especificamente o samba e a capoeira - quando estes se transmutam em

1. Para a elaboração desse artigo, recorri às inquietantes discussões realizadas durante o curso de pós-graduação “Uma História da Antropologia Brasileira”, ministrado pela Profa. Dra. Lília Katri Moritz Schwarcz, no segundo semestre de 1993. A ela e aos meus colegas de curso agradeço aqui especialmente. Também quero registrar a importância do incentivo intelectual da Profa. Dra. Paula Montero e da Profa. Dra. Maria Lúcia Montes, cujas sugestões sempre me instigam a ousar ir além do que a prudência me aconselharia.

símbolos nacionais e qual o significado político e cultural disso.

No período que medeia entre o final do século XIX e as décadas de 30 e 40 deste século, inicia-se uma lenta operação que consiste em metamorfosear determinados símbolos étnicos negros em símbolos nacionais. Entretanto, tal processo de transformação é complexo porque envolve diferentes níveis de nacionalização no que respeita aos itens culturais. Por isso, a análise comparativa do samba e da capoeira talvez nos ajude a compreender melhor tal conversão de símbolos étnicos em nacionais.

Hoje em dia, certas manifestações culturais de origem negra, como o samba, são mais representativas da brasilidade do que outras, como a capoeira. A meu ver, tal distinção relaciona-se diretamente com o passado destas práticas. Embora sempre perseguido ao longo do século passado, o samba nunca foi visto como um crime, o que, no entanto, não é verdadeiro para a capoeira, incluída no Código Penal de 1890. Ou seja: graus distintos de nacionalidade no século XX nos indicam graus de periculosidade diferenciados no século XIX. Observemos mais de perto esse metamorfoseamento da capoeira e do samba em emblemas de nacionalidade.

Entre a condenação e a exaltação da cultura negra

No alvorecer do século XX, estabelece-se um duplo movimento em relação à cultura negra. Deparamo-nos com uma condenação de práticas consideradas “bárbaras” e, simultaneamente, com um enaltecimento das mesmas, exaltadas como produtos da “herança cultural nacional”.

Por um lado, a cultura negra é apreendida pelo critério da falta: as danças e os ritmos negros não têm “estética nem arte”,

(Freitas, 1921/1985:153), não possuem “tom nem som” e tampouco gozam de “espírito e gosto” (apud Rodrigues, 1933/1977:157). Os instrumentos musicais dos negros são “rudes”, “bárbaros” e fazem uma “algazarra infernal”. Contudo, de outro lado, esboça-se uma visão que, ao contrário do caráter privativo, tende a conceber a cultura negra como dotada de conteúdo, sendo que alguns itens culturais negros serão, pouco a pouco, representados como nacionais. A coroação desse processo de nacionalização se dará nos anos 30 e 40 quando, por exemplo, o “samba de pretos” das páginas policiais de princípios do século, será louvado como o “samba da minha terra” que “quando se canta todo mundo bole”.

Com efeito, alguns intelectuais brasileiros de finais do século passado e princípios deste, imbuídos da responsabilidade de construir uma identidade para a nação - cuja própria viabilidade, segundo as teorias raciais então em voga, parecia ameaçada devido à presença massiva de negros e mestiços no cômputo geral de sua população - e dotá-la de símbolos que a particularizassem em relação às demais, tendem a apropriar-se de determinadas manifestações culturais negras, e, deliberadamente buscam desafricanizá-las, embranquecendo-as simbolicamente.

Tal embranquecimento simbólico é produzido através da associação entre alguns símbolos étnicos negros e a nacionalidade. Como a construção de um Brasil “moderno” e “civilizado”, implicava, necessariamente, a eliminação do “peso” secular da herança africana, tenta-se suprimir o passado africano, substituindo-o por um passado mestiço.

A mestiçagem, vale dizer, constituía-se numa grande incógnita para a intelectualidade da virada do século². Renato Ortiz (1985)

2. O mestiço, intermediário entre negros e brancos, talvez seja uma categoria “boa para pensar” as relações interétnicas no Brasil. Como mostrou Lévi-Strauss, os animais considerados tabus em determinadas culturas, podem ser bons para pensar sobre elas porque, nos

ressalta o caráter ambíguo do “mito das três raças”, forjado em finais do século XIX, o qual relata a origem mestiça do moderno Estado brasileiro. Tal ambigüidade do mito, segundo o autor, advinha do impasse vivido pela intelectualidade brasileira da época que, informada pela teoria darwinista social, havia elaborado uma determinada interpretação da realidade brasileira, a qual, no entanto, não lhe permitia modificá-la (pp.38,39). Dessa forma, não é apenas a constatação da inviabilidade de um Brasil mestiço que se nota no pensamento racial da época. Embora fosse geralmente considerada como fator de instabilidade política e social, a miscigenação era interpretada também como marca da singularidade nacional e possível solução para o futuro do país.

Afirmando que a “mestiçagem é um fato”, Sílvio Romero (1888/1949), intelectual da chamada “geração de 70” do século passado, é pioneiro no que poderíamos chamar de “elogio ao mestiço”, ao concebê-lo como o elemento fundante da identidade nacional, responsável inclusive pela autonomização da história do Brasil em relação à ex-metrópole

sistemas de classificação destas culturas, ocupam em geral um lugar assustadoramente intermediário, que põe em risco o senso básico de ordem que nos orienta (Lévi-Strauss, 1970). No começo do século o mestiço era considerado um problema pelos brancos pois, devido à instabilidade dos “produtos do cruzamento entre negros e brancos”, poderia “enegrecer a raça”. Hoje, o chamado “movimento negro” também o considera um problema, ou porque é difícil classificá-lo racialmente (certos setores do “movimento negro” afligem-se no momento de ter que decidir pela inclusão ou não de um mulato em seu seio, devido à dificuldade de definição dos atributos físicos que o diferenciam, de fato, do branco) ou então condena-se o negro que, ao casar-se com uma branca, terá filhos mestiços que “embranquecerão a raça”. Ou seja, o mestiço é sempre visto como uma ameaça, já que é um “impuro”, talvez porque ambos, tanto aqueles cientistas de princípios do século quanto os militantes negros deste final de século, partam da mesma visão naturalizada da cultura que supõe a identidade como um dado biológico e não social.

portuguesa. Nesse sentido, o elemento mestiço, um “mal necessário”, revela-se como um agente transformador, já que Sílvio Romero tem nele se não um presente (já que o povo brasileiro estaria ainda em formação), pelo menos um projeto futuro (Schwarcz, 1993).

Assim a capoeira, ao mesmo tempo em que sofre uma intensificação da perseguição policial, a qual culminará com a sua inclusão como um crime previsto pelo Código Penal de 1890³, começará também a ser descrita por alguns literatos cariocas, não apenas pelo que “tem de mau e bárbaro” mas também como uma “excellente gymnastica”, surgindo aqui uma nova representação social para essa prática, vista agora como “herança da mestiçagem no conflito das raças” e, portanto, “nacional” (Moraes Filho, 1893/1979:257).

Esse enaltecimento do elemento mestiço na formação cultural brasileira pode ser observado, por exemplo, no artigo “A Capoeira”, publicado em 1906, cujo autor assina apenas com as iniciais L.C. A linha de argumentação seguida por L.C. é de que a brasilidade da capoeira relaciona-se à origem mestiça da mesma: “(...) Creou-a [a capoeira] o espírito inventivo do mestiço porque a capoeira não é portuguesa, nem é negra, é mulata, é cafuza e é mameluca, isto é - é cruzada; é mestiça, tendo-lhe o mestiço anexado, por princípios atavicos e com adaptação inteligente, a navalha do fadista da mouraria lisbôeta, alguns movimentos sambados e simiescos do africano, e, sobretudo, a agilidade, a levipedez felina e pasmosa do índio nos saltos rápidos, leves e imprevistos para um lado e outro, para vante e, surpreendentemente, como um

3. A feroz perseguição que os republicanos, novos donos do poder, farão aos capoeiras, reveste-se de um forte caráter político em virtude da imbricação das malhas de capoeira cariocas com a ordem monárquica. Assim, neste caso, além do “intuito civilizatório” que levou as autoridades republicanas à repressão às práticas culturais negras de forma geral, havia a questão da delicada estabilidade política da frágil república recém-instaurada.

tigrino real, para traz, dando sempre a frente ao inimigo" (grifos meus) (L.C., 1906).

Dessa forma, essa "capoeira cruzada", de que fala o jornalista, fruto da fusão das três raças (branca negra e índia), é uma criação original do mestiço brasileiro. Contrariamente aos vaticínios pessimistas de importantes cientistas brasileiros da época, que viam na mestiçagem a principal fonte dos males brasileiros, o texto acima, embora também se inspire no determinismo racial (foi por "princípios atavicos" que o mestiço criou e transmitiu a capoeira), não só valoriza o elemento mestiço como faz dele o principal responsável pela elaboração de um dos símbolos distintivos do país, a nossa "lucta nacional". Evidencia-se aqui uma aproximação positiva entre a noção de nacionalidade e a de mestiçagem, a qual constituirá a matéria-prima da elaboração dos símbolos nacionais, particularmente ao longo das décadas de 30 e 40.

Porém essa "capoeira cruzada", produto da contribuição das três raças, aponta também para uma certa representação das relações raciais brasileiras a qual, paulatinamente, tenderá a se tornar dominante: a da harmonia racial. Conforme Lília Schwarcz (1993), em princípios do século XX, convivem no país dois discursos paralelos acerca das relações raciais. De um lado, o do *apartheid* racial, presente nas proposições de alguns cientistas da época, como o médico Nina Rodrigues, que advoga a promulgação de códigos penais distintos para negros e brancos, o que levaria a uma institucionalização da diferença; ou Von Inhering, diretor do Museu Paulista, que, em 1911 defende o extermínio dos índios Kaingang em nome do progresso e da civilização; ou ainda o médico eugenista Renato Khel, que, na década de 20, fala abertamente na esterilização de negros e mestiços (op.cit.:82,83,234).

De outro lado, há o discurso da democracia racial, que faz a apologia da suposta convivência pacífica entre brancos e negros no Brasil, sendo que o contraponto dos arautos

dessa idéia é o modelo vigente na sociedade norte-americana, tido por eles como segregacionista. Os chamados "teóricos do branqueamento", como Oliveira Vianna e João Baptista Lacerda, diretor do Museu Nacional, imbuídos da certeza da "superioridade ariana" (Vianna, 1918/1938), produzem uma história naturalizada que supõe o desaparecimento de negros, índios e mestiços através do branqueamento. Para estes teóricos, a miscigenação é vista de forma ambígua: consideram-na um bem, na medida em que garante um futuro branqueado e a harmonia racial brasileira (em oposição às "barreiras de cor" da sociedade norte-americana) mas a vêem também como um mal já que, em virtude do "excesso de mestiçagem", a herança africana teria marcado indelevelmente os destinos do país (Seyferth, s/d). Embora a "teoria do branqueamento", ao que tudo indica uma criação brasileira, não tenha tido maiores repercussões na comunidade científica internacional e nem mesmo nacional, ao nível da representação ela foi vitoriosa no país (Schwarcz, 1993).

Também em relação ao samba, observamos esse duplo movimento de repressão e exaltação entre finais do século XIX e princípios do século XX. Se hoje samba e capoeira são práticas autônomas, no passado eram quase indissociáveis. Embora não fosse criminalizado como a capoeira, o samba esteve sempre sob constante vigilância e controle policial. Vários participantes das rodas de samba realizadas nas casas das lendárias "tias" baianas (Ciata, Bebiã de Iansã, Carmem do Xibuca, Perciliana do Santo Amaro, dentre outras), estabelecidas na cidade do Rio de Janeiro no período acima citado, testemunham a proximidade entre samba e capoeira. O depoimento de João da Baiana, famoso sambista cariôca daquela época, mostra como tal proximidade podia causar problemas a seus praticantes: "A polícia cismou que era capoeiragem, por causa desse negócio de dar umbigada [o depoente refere-se aqui ao samba de umbigada]. As

nossas mães - minha e do Donga⁴, nós fomos criados juntos - davam muito samba. Mas tinham de tirar licença no distrito porque fazia muito barulho" (citado por Salvadori, 1990:186).

Entretanto, se havia esse samba que para acontecer necessitava de autorização policial, no começo do século atual ficaria célebre nos salões do Rio de Janeiro o maxixe, uma dança que misturava elementos musicais africanos e europeus, configurando-se, portanto, como um ritmo mestiço. Surgido nas gafieiras dos bairros negros da cidade (Saúde, Gamboa, Cidade Nova), o maxixe parece ter alcançado algum sucesso para além destes redutos. Na descrição de Mário de Andrade (1928/1979; 1934/1976), em seus estudos sobre a música popular brasileira, o maxixe configura-se como um gênero musical misto, originário da "fusão da habanera [ritmo afro-cubano] pela rítmica, e da polka pela andadura, com adaptação da syncopa africana"⁵.

Tal mescla de elementos culturais brancos e negros faz com que o maxixe chegue a ser sinalizado como uma "manifestação da cultura nacional", particularmente após o sucesso do dançarino brasileiro Duque em Paris. Todavia a dança do maxixe, considerada por alguns "excessivamente" africana e também demasiado libidinosa, por exigir corpos colados um ao outro para sua execução, paulatinamente desaparecerá. No entanto, esse ritmo mestiço será incorporado pelo samba carioca, particularmente com o compositor Sinhô, que criará o samba maxixado, sendo que também podemos perceber sua presença no trabalho

musical de Donga, Pixinguinha e Heitor dos Prazeres, dentre outros (Moura, 1983:54-55).

Esse duplo movimento de detração e enaltecimento da cultura negra, que detectamos no país entre finais do século passado e princípios deste, insere-se, como vimos, no amplo debate que se trava naquele momento sobre o imponderável da mestiçagem racial. Frente ao dilema de ter que apresentar algum devir para um país que, de acordo com as previsões de eminentes cientistas da época, parecia fadado à "barbárie", parte da intelectualidade da época apresenta o argumento da miscigenação como uma saída local e negociada para o "problema racial brasileiro" (Schwarcz, 1993).

Dessa forma, embora prevalecesse a condenação dos cruzamentos raciais, já se delineava e, mais ainda, até mesmo se louvava a idéia de que a originalidade da cultura brasileira residia precisamente no fato de ser mestiça. Porém, como sabemos, a representação da positividade do mestiço só se tornará hegemônica com o predomínio da interpretação culturalista, a partir das décadas de 30 e 40 deste século, quando então conformará a própria noção de identidade nacional brasileira. Nesse momento, as manifestações culturais negras, como o samba e a capoeira, ganharão definitivamente conteúdo e serão, em maior ou menor grau, apropriadas como símbolos nacionais.

De fato, com o abandono das teorias raciais a partir do final dos anos 20 aproximadamente, a miscigenação deixa de ser um espectro e transmuta-se, paulatinamente, em categoria explicativa da singularidade nacional. Descartando o determinismo racial e geográfico que informava grande parte da produção da intelectualidade brasileira até então, Gilberto Freyre publica em 1933 o livro *Casa Grande & Senzala*, oferecendo uma "nova racionalidade" para a sociedade multirracial brasileira (Skidmore, 1976:211). Sua obra, embasada teoricamente no culturalismo de

4. Outro célebre sambista do Rio de Janeiro, tendo ficado conhecido por ter gravado o primeiro samba de sucesso, chamado "Pelo Telefone", no ano de 1916.

5. Vale lembrar que a preocupação de Mário de Andrade com a mestiçagem como uma particularidade da formação brasileira está já presente no herói mestiço Macunaíma (o livro é publicado em 1928), desprovido de um caráter definido ("o herói sem nenhum caráter"): filho de uma índia, nasce negro e, após se banhar em água benta, torna-se branco.

Franz Boas, ao invés de detratar o mestiço, o celebrará como a principal marca da originalidade nacional e, ao fazê-lo, permitirá ao brasileiro “se pensar positivamente a si próprio” (Ortiz, 1985:43). Assim, conforme Ortiz (1985), será apenas nas décadas de 30 e 40, quando a negatividade do mestiço torna-se positividade, que o “mito das três raças” poderá se ritualizar (op.cit.:41-43).

No entanto, ainda segundo Ortiz, não há ruptura entre a abordagem dos pensadores do começo do século e a de Gilberto Freyre, posto que este apenas reedita a temática racial, estendendo a noção de miscigenação racial à de miscigenação cultural. A noção de sincretismo pressupõe uma reciprocidade cultural que tem como ponto de partida a igualdade de condições entre negros, brancos e índios. Há, portanto, uma dissociação entre a cultura e a política que acaba por excluir do debate o tema da dominação.

Essa ênfase na miscigenação cultural pode ser percebida na leitura culturalista que Arthur Ramos - médico baiano, discípulo de Nina Rodrigues - apresenta sobre o samba. Em *O folk-lore negro no Brasil*, publicado em 1935, Ramos analisa o “lento processo de sincretismo” que conduz à formação da dança negro-brasileira. Nesse processo, segundo o autor, as “formas primitivas” das danças negras foram “distorcidas” e “adaptadas” pelos brancos e, inversamente, as “danças chamadas civilizadas”, sofreram uma “distorção” sob a influência negra (p.142). Assim, neste “cadinho apurador”, distinguem-se três fases consecutivas: a do batuque, dança de roda originária dos negros angola-conguenses; a do maxixe, dança brasileira oriunda da fusão do batuque negro com a música hispano-americana (a habanera) e européia (a polca); a do samba atual, amálgama ainda indefinido de “elementos musicais, melódicos, rítmicos e coreográficos, onde intervêm o negro africano e o negro de todas as Américas e danças européias adaptadas” (p.147).

Como assinala Peter Fry (1982), é precisamente desta “troca aparentemente livre de traços culturais entre vários grupos étnicos” (p.52), que decorre a interpretação harmônica das relações raciais. Ao longo de meu projeto de pesquisa (baseado no qual escrevo esse artigo), tendo por fio condutor a análise da incorporação do samba e da capoeira como símbolos de brasilidade, tenciono contribuir para a compreensão da maneira pela qual se realiza a celebração do “mito das três raças” e se efetiva a vitória do discurso da democracia racial no país.

A metamorfose de símbolos étnicos em símbolos nacionais

”Branca é branca

Preta é preta

Mas a mulata é a tal”

(Braguinha)

O samba carioca, do modo como o conhecemos atualmente, consagrado de norte a sul do país (e mesmo no exterior) como um dos “ítems tradicionais de nossa cultura”, na verdade parece ter se constituído enquanto tal muito recentemente. Embora hoje seja impensável carnaval sem samba, essa união se fez há pouco tempo. Ao longo do século passado, as diversas modalidades de samba (batuques, cucumbis, afoxés, etc) eram cantadas e dançadas apenas por ocasião das festas religiosas, como a famosa festa da Penha (domingos de outubro, Rio de Janeiro), a festa de Reis (6 de janeiro) e a festa de Bom Jesus de Pirapora (3 a 6 de agosto, em São Paulo).

Na cultura musical negra, os atabaques fazem dançar ao mesmo tempo os deuses e os homens, quer dizer, há uma indissociação entre as danças profanas e sagradas. Isso, no entanto, provocará protestos por parte das autoridades católicas que reclamarão da “profanação” de suas festas religiosas (até hoje a lavagem das

escadarias da Igreja de Bonfim pelas mãos de santo baianas é motivo de polêmica com o arcebispo de Salvador). Devido às queixas, os festejos negros foram deslocados para o período do Carnaval.

Dessa forma, foi apenas em princípios deste século que os primeiros ranchos negros cariocas, sambando ao som do “compasso sincopado afro-brasileiro”, passaram a desfilar durante o Carnaval, porém, ainda assim limitados ao espaço da Praça Onze, permanecendo bem distantes, portanto, dos suntuosos préstitos carnavalescos da Avenida Central, “ritmados pelas marchas de óperas famosas” (Queiroz, 1992:165). Com efeito, será apenas por volta dos anos 30, com o sucesso crescente das chamadas “escolas de samba”, que o samba carioca, ou melhor, um certo tipo de samba produzido na cidade do Rio de Janeiro, se nacionalizará.

Por sua vez a capoeira baiana, também representada e exportada como uma “tradição brasileira”, apenas tomará uma feição nacional há cerca de meio século, quando a capoeira será descriminalizada e divulgada como um esporte. Destacam-se neste empreendimento dois mestres baianos, Bimba e Pastinha, considerados pelos capoeiristas atuais como os “heróis culturais” dessa luta.

A metamorfose de símbolos étnicos em símbolos de brasilidade já foi indicada por alguns autores (Ortiz, 1985; Fry, 1982; Oliven, 1983). Fry (1982), num breve artigo, analisa a maneira pela qual o samba e o candomblé, dois itens originalmente elaborados pelos negros sob dominação, foram posteriormente apropriados pelos produtores de símbolos nacionais e da cultura de massas. O autor interpreta essa conversão de símbolos étnicos em símbolos nacionais como uma estratégia política para acobertar e mascarar a dominação racial, dificultando inclusive a sua própria denúncia (pp.52-53).

Embora concordando em linhas gerais com essa proposição de Fry, penso ser neces-

sário que a relativizemos um pouco. Tal abordagem, ao enfatizar demais o aspecto da cooperação, ignora ou minimiza a importância da resistência. Penso que o metamorfoseamento de símbolos étnicos em nacionais é um processo complexo e gradual, que supõe, inclusive graus diversos de nacionalização, o que parece indicar maior ou menor sucesso de negros e brancos. Como procurei mostrar em minha pesquisa anterior (Reis, 1993), a capoeira que se esportiza e se nacionaliza, embora seja uma luta mestiça⁶, não é aquela das elites cariocas que tinham para ela um projeto nacional, mas a capoeira popular baiana, alicerçada num projeto étnico.

Indubitavelmente, a discussão política para a interpretação da metamorfose de símbolos de negritude em símbolos de brasilidade é fundamental. Porém penso que é preciso também fazermos uma outra discussão de cunho mais cultural.

Talvez, como o próprio autor coloca e depois refuta, a apropriação nacional de símbolos étnicos no país serve também como suporte para a elaboração de sinais diacríticos que sinalizam a identidade brasileira em relação ao resto do mundo. Nesse sentido, no tocante à esta pesquisa, cabe investigar se o samba e a capoeira são de fato símbolos nacionais para nós de dentro do país, ou se são, outrossim, símbolos vendidos para fora, conformando assim uma identidade que nos vem do exterior.

Porém, se admitimos que o samba e a capoeira são símbolos nacionais reconhecidos internamente como tais, resta saber como foi possível a construção e a difusão destas representações.

6. A modalidade de capoeira mais praticada hoje em todo o país (e mesmo no exterior) é a chamada “capoeira Regional”, criada por mestre Bimba na década de 30. Neste estilo, mesclam-se movimentos de capoeira com os de lutas ocidentais e orientais e até mesmo de ginástica olímpica.

A criação de símbolos nacionais e a manipulação do imaginário social durante a chamada República Velha (1889-1930) foram analisados por José Murilo de Carvalho (1990). Embora conclua pelo fracasso da implantação de uma simbologia republicana, o autor realça que as duas únicas tentativas bem sucedidas foram aquelas em que as autoridades souberam ceder lugar à tradição: no caso do hino ("única vitória popular no novo regime"), herdado do Império, e da bandeira, também inspirada em sua antecessora monárquica. Ou seja, o hino e a bandeira vingaram como símbolos republicanos enquanto reelaboração de símbolos monárquicos (pp.109-128).

Assim também o auto-proclamado "Estado Novo" (1937-1945), procurando delimitar sua diferença em relação à "República Velha", não obstante mantenha determinados símbolos nacionais (como o hino e a bandeira), elegerá outros, com vistas à elaboração de novos valores sociais e políticos. Certas comemorações cívicas são então introduzidas como o Dia do Trabalho (1º de maio), o aniversário do presidente Getúlio Vargas (19 de abril) e o aniversário do Estado Novo (10 de novembro) - três ocasiões onde se procurava evidenciar a aproximação entre poder público e povo -, e o "Dia da Raça" - criado para demonstrar a pretensa postura de tolerância racial do governo (Gomes, 1988:235-237). Getúlio Vargas se fará retratar em moedas, selos e placas comemorativos, enquanto sua voz penetrará nos lares através de programas de rádio como "A Hora do Brasil", transmitido diariamente desde 1934.

A máquina de propaganda montada pelo Estado Novo constituiu-se num importante instrumento de dominação, cabendo ao Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado em 1937, o exercício do "marketing político" do regime e o controle da censura. O DIP, subordinado diretamente à presidência da República, dividia-se em seis seções: propaganda, radiodifusão, cinema e

teatro, turismo, imprensa e serviços auxiliares. Como comenta Lenharo (1986), o rádio, que facilitava sobremaneira a tarefa de disseminação da imagem onipresente do ditador, além de personalizar a relação entre este e o cidadão comum, constituiu-se no principal dispositivo propagandístico do poder (pp.40-43).

De acordo com Lenharo (1986), a política de dominação do Estado Novo combinará estratégias de âmbito institucional com aquelas que incidem sobre as micropolíticas do cotidiano. O governo Vargas será pioneiro na promoção de uma "política do corpo", datando de finais dos anos 30 a publicação oficial de revistas especializadas em saúde, higiene e educação física. Nesses textos, destaca-se um enfoque eugênico que prescreve a "higiene da raça" (leia-se o seu branqueamento) através da ginástica. O mesmo intento branqueador transparece na política de imigração do período, que favorece a entrada de brancos em detrimento de negros e asiáticos (op.cit.)⁷.

Nesse momento, certas manifestações culturais negras, até então desconsideradas ou mesmo severamente reprimidas pelas autoridades até princípios da década de 30, ganharão legitimidade, chegando mesmo a serem representadas como símbolos de nacionalidade. A capoeira, ilegal há cerca de meio século, torna-se então uma modalidade esportiva (1937), as escolas de samba cariocas passam a contar com subvenções oficiais para seus desfiles (1935) e os candomblés podem agora bater seus atabaques sem interferência policial (1938). O samba, a capoeira, o candomblé, o "malandro carioca", a "mulata sensual" e "o mulato faceiro" serão então, em diferentes graus de intensidade, sinalizados interna e externamente como ícones brasileiros.

7. Essa orientação eugênica pode ser percebida também em algumas medidas de saúde pública do governo Vargas, como a campanha eugênica levada pela prefeitura de São Bernardo, SP, em 1937 (Schwarcz, 1993:237).

Todavia, como lembra José Murilo de Carvalho (1990), o imaginário social, para se sedimentar, requer uma “comunidade de sentido”. Dessa forma, para serem bem sucedidos, “símbolos, alegorias, mitos só criam raízes quando há terreno social e cultural no qual se alimentarem”(p.89). Partindo dessa assertiva, podemos supor que alguns dos símbolos nacionais, dos quais o Estado Novo (e também intelectuais como Gilberto Freyre) lançará mão e obterá vitórias, já estavam culturalmente disponíveis na sociedade brasileira anterior ao mesmo.

Assim, para compreendermos de que maneira certos itens da cultura negra, como o samba e a capoeira, deixam de ser apreendidos pela falta e adquirem conteúdo, passando então a gozar de arte, estética e musicalidade, chegando mesmo a constituírem-se em sinais de originalidade nacional (Getúlio Vargas dirá que a capoeira é a “principal contribuição brasileira à educação física”), será necessário um certo recuo histórico.

Em relação ao samba, a fim de averiguarmos como se realiza a eleição de um certo tipo de samba dançado no Rio de Janeiro como nacional, será preciso recuperarmos o universo das danças negras de finais do século e princípios deste. A modalidade mais comum dessas danças no século XIX e mesmo no princípio do século XX era o samba de umbigada. Disseminada pelos quatro cantos do país e contando com distintas designações regionais, é surpreendente a constância da coreografia desta dança: ao som de instrumentos de percussão, forma-se um círculo de dançarinos, sendo que um deles se precipita para o centro da roda e, após executar alguns passos, dá uma umbigada (também chamada “semba”, na língua quimbundo; Holanda, 1986) na pessoa que escolhe dentre os da roda para substituí-lo (Carneiro, 1961; Freitas, 1921/1985; Cascudo, 1988).

Entretanto, embora o samba que se nacionalizou tenha sido o carioca, parece que sua origem remonta, em grande parte, ao

samba de umbigada baiano (o samba de roda), o qual chega à cidade do Rio de Janeiro em finais do século XIX, mesclando-se então com ritmos musicais populares na cidade, como o lundu e a modinha (Carneiro, 1961:25). Neste momento histórico, em virtude da abolição da escravidão e com o crescimento urbano-industrial, ocorre, neste contexto, uma pequena diáspora baiana para a capital federal.

Em busca de melhores condições de vida, migrantes baianos, procurando empregar-se nas docas do porto, vão concentrar-se nos bairros pobres da Saúde e da Cidade Nova. Como relata Roberto Moura (1983), nessa colônia de baianos, algumas casas como a de Tia Ciata de Oxum, tornam-se pontos de encontro, tanto para atividades religiosas como lúdicas. Lá acontecem cerimônias ligadas ao candomblé e também as afamadas rodas de samba, evidentemente sob estrita vigilância policial.

O samba de roda baiano, em contato com ritmos musicais populares do Rio de Janeiro, como o lundu e a modinha, será reatualizado. Desta fermentação musical sairão novos ritmos e danças, como o maxixe (síntese musical de elementos brancos e negros), que atrairão a atenção da incipiente indústria fonográfica da época. Daí surgirão também alguns dos grandes nomes do samba carioca das primeiras décadas do século XX, como Donga, Heitor dos Prazeres, João da Baiana, Pixinguinha e Sinhô (Moura, 1983:57-70).

Ao mesmo tempo, o espectro social e étnico dos redutos negros amplia-se com a crescente presença de brancos de classe média. “Boêmios” e “malandros” iniciam uma convivência nem sempre harmônica, como o demonstram as deliciosas polêmicas musicais travadas entre Noel Rosa e Wilson Batista na década de 30, ambos empenhados, cada um a seu modo, na legitimação do samba (Salvadori, 1990:189-192).

Será também nesta “pequena África do Rio de Janeiro” (Moura, 1983) que surgirá o

carnaval popular da Praça Onze. Maria Isaura P. de Queiroz (1992), em sua análise sobre o carnaval brasileiro, distingue três momentos sucessivos: o Entrudo, carnaval das famílias, característico até meados do século XIX; o Grande Carnaval ou carnaval burguês, restrito às camadas abastadas, em vigor até princípios deste século e o Carnaval das Escolas de Samba, majoritariamente composto pelas classes populares, que propaga-se a partir da década de 30 (p.165). Nesta última fase, opera-se uma crucial inversão: os negros, que até então eram espectadores, tornam-se os principais atores do Carnaval.

Como salienta a autora, se as duas primeiras fases não foram consideradas “nacionais”, o carnaval popular, em virtude da mescla de elementos culturais europeus (a forma do desfile) e africanos (o samba), enfim pelo seu caráter mestiço, será qualificado como “tradicional” e signo de brasilidade (p.168). Como sabemos, será este “modelo mestiço” das escolas de samba cariocas que se nacionalizará, servindo hoje de esteio aos desfiles carnavalescos das mais longínquas cidades do interior do país.

Entretanto, é importante notar que o “carnaval burguês” de que fala Queiroz (1992), existiu também em outras cidades brasileiras. Em Salvador, a partir dos anos 1880, clubes carnavalescos desfilam pelas ruas centrais da cidade, incentivados pela administração pública e pelo comércio local. Dentre os dez clubes existentes, quatro são compostos por negros que, embora obedeçam às regras do carnaval, tematizam em seus préstitos uma África mítica (Fry e alli, 1988:248-252).

Porém, lado a lado com esses clubes carnavalescos, começam a ganhar as ruas também os chamados batuques, grupos improvisados com formação majoritariamente negra. Prontamente condenados pela imprensa, os batuques serão colocados na ilegalidade a partir de 1905 e desaparecerão do carnaval baiano pelo menos até o começo de 1930 (bem

como os blocos e clubes com nomes africanos)(op.cit.:256). O cerne das críticas era a “africanização” que os batuques impingiam ao carnaval, posto que exibiam publicamente “colossais candomblés”, “assim como essa mascarada vestida de saia e torço, entoando o tradicional samba, pois que tudo isso é incompatível com o nosso estado de civilização” (apud Rodrigues, 1933/1977:157).

Portanto, parece que em Salvador a participação negra no carnaval branco antecede àquela dos negros cariocas. No entanto, a estreita aproximação entre o samba e o candomblé, estampada nos batuques, inviabilizou a presença da grande maioria. Porém, será esse mesmo samba baiano que formará a base do carnaval carioca, o qual se tornará símbolo de brasilidade. Nesse processo de nacionalização do samba carioca, a memória do samba baiano ficará embotada na memória do samba brasileiro, aparecendo apenas esporadicamente, como na ala das baianas, componente obrigatório das escolas de samba.

Também no tocante à capoeira, para compreendermos a escolha da capoeira baiana como a “mais tradicional” do país, teremos que enveredar brevemente pelo passado.

No século XIX, os três principais centros históricos da capoeira, pelo que sabemos até o momento, eram as cidades do Rio de Janeiro, Salvador e Recife. Destas, destacava-se a capoeira carioca em virtude da presença massiva e organizada das maltas de capoeiras, as quais distribuíam-se por todas as freguesias da corte.

Durante a primeira metade do século XIX, a capoeira parece ter se configurado como uma experiência essencialmente escrava. Entretanto, a partir dos anos 1850, altera-se a composição étnica e social de seus praticantes, com a incorporação de libertos e livres, muitos dos quais brancos. Dentre esses últimos havia alguns membros da elite e também inúmeros estrangeiros, predominantemente portugueses. Tal ampliação introduz mudanças na prática da

capoeira como a disseminação do uso da navalha, característico dos fadistas lusitanos (Libânio, 1993).

Durante o segundo reinado, algumas maltas de capoeira tiveram intensa atuação política, ora ao lado do Partido Conservador, ora apoiando membros do Partido Liberal. Tal aproximação dos capoeiras com a política monárquica lhes acarretará uma implacável perseguição por parte dos republicanos sendo que estes, ao assumirem o poder, incluirão a prática da capoeira como um crime.

A capoeira permanecerá na ilegalidade até os anos 30 e 40 deste século, quando, em Salvador se abrirão as primeiras "academias" com licença oficial para o ensino da capoeira como uma prática esportiva. A partir de então observaremos uma crescente "baianização" da capoeira brasileira que produzirá a "impureza" das capoeiras de outros lugares, particularmente daquela praticada no Rio de Janeiro. Como procurei mostrar em minha dissertação de mestrado (Reis, 1993), neste processo, a densa história das maltas cariocas de finais do século passado é banida da memória da capoeira brasileira.

Assim, por volta dos anos 30 e 40, realiza-se a eleição do samba e da capoeira como "ítems tradicionais da cultura brasileira". Como propõe Hobsbawm (1984), tradições inventadas são "indícios", "indicadores de problemas", cabendo aos cientistas sociais desvendá-los. Porém, mais importante do que a constatação de que a tradição é um argumento político, é perceber a forma pela qual os grupos, para conformarem suas identidades, criam uma nova cultura e uma nova história: "(...) mais interessante, do nosso ponto de vista, é a utilização de elementos antigos na elaboração de novas tradições inventadas para fins bastante originais" (p.14).

Nas décadas de 30 e 40 persistem, reatualizados, dois discursos raciais formulados desde finais do século passado, nos quais se evidencia uma oscilação entre a negação e a

explicitação do conflito racial: o do *apartheid* racial e o da democracia racial. Como sabemos, a representação vitoriosa será a do "Brasil - cadinho de raças", consubstanciado na obra de Gilberto Freyre.

Creio que já reuni elementos suficientes até aqui que me permitem formular agora algumas hipóteses iniciais de trabalho. A principal delas é a seguinte: penso que a conversão de símbolos étnicos em símbolos nacionais (como o samba e a capoeira) nos anos 30 e 40 foi possível porque realizou-se a apropriação de ítems culturais que, de certa forma, já eram índices de nacionalidade e, portanto, possuíam ressonância popular. O Estado Novo, em seu processo de legitimação, soube reconhecer isso, o que lhe garantiu êxito na manipulação e incorporação de determinados símbolos étnicos como emblemas de nacionalidade.

Porém, para nacionalizar os símbolos negros, foi preciso representá-los como mestiços. Neste empreendimento atuaram governo e intelectuais ligados ao Estado (Cassiano Ricardo, Villa Lobos) ou não (Gilberto Freyre, Arthur Ramos). Tomando por base alguns autores como Richard Morse (1990, 1993) e Antônio Cândido (1970, 1993) que vêm sugerindo uma nova reflexão sobre a especificidade da colonização portuguesa e do modelo plurirracial brasileiro, em que a miscigenação é constatada mas não qualificada como em Freyre (1933), talvez seja possível imaginarmos que a vitória do discurso da mestiçagem deva ser creditada, em parte, ao fato de que a imagem da tolerância racial fizesse algum sentido junto à população. Assim, talvez possamos falar numa circularidade entre as culturas negra e branca, as quais não estão bipolarizadas mas em interação recíproca, o que ocorre, evidentemente, no interior de relações de poder.

No plano da cultura, há uma imagem positiva do mestiço, presente desde o final do século, que vinga. Nas teorias raciais, mesmo

as mais pessimistas como a de Nina Rodrigues, os “mestiços saudáveis”, “eugênicos”, ou “sociáveis” (ainda que considerados a minoria dentro a massa mestiça), isto é, aqueles “regeneráveis”, teriam, por natureza, predisposição à arte (mais do que os brancos, em alguns autores). Assim a obra de Freyre, ao constituir uma unidade nacional em torno da cultura mestiça, talvez tenha ido de encontro a uma auto-representação coletiva que lhe era anterior.

Desse modo, parece que o Estado Novo, ao lançar seu olhar branco (ou melhor, mestiço) sobre a cultura negra foi vitorioso em associar itens da cultura popular, como o samba, a capoeira e a feijoada, à nacionalidade e à criação de uma imagem harmônica das relações raciais no país. No entanto, no que respeita à conversão do samba e da capoeira em signos de brasilidade, há um fato digno de nota: parece operar-se aqui uma inversão na invenção da tradição uma vez que a capoeira que se nacionaliza é a baiana e não a do Rio de Janeiro, centro histórico da capoeira no século XIX; no caso do samba, não obstante a forte influência do samba baiano em princípios deste século, será o samba e o modelo das escolas de samba cariocas que se tornarão nacionais.

Talvez possamos aventar a possibilidade de que a inversão acima referida, tenha ocorrido por motivos políticos, num momento em que o Estado Novo tratava de afirmar sua identidade como representante da nação. A capoeira carioca estava por demais associada ao passado negro das maltas do século XIX e à malandragem das primeiras décadas deste século a qual, como mostrou Salvadori (1990), punha em xeque a política moralizadora do trabalho, pedra de toque do governo Vargas. O samba baiano, por seu turno, demasiadamente ligado ao candomblé, parecia por demais carregado de etnicidade para poder ser representado como nacional (talvez haja aqui também um componente religioso, uma vez que o Estado Novo concebia o cristianismo como um dos pilares da nacionalidade).

Como disse no início desse artigo, encontro-me ainda em estágio inicial de investigação, não me sendo possível, portanto, adiantar conclusões. O que fiz ao longo do texto, foi tentar construir e apresentar ao leitor algumas hipóteses de trabalho com as quais venho me enfrentando. Agora é arregaçar as mangas e trabalhar... (mas não tanto pois, como alertava um dos grandes sambistas da malandragem, Wilson Batista: “*meu pai trabalhou tanto/ que eu já nasci cansado/ aí patrão/ sou um homem liquidado*”).

Bibliografia

ANDRADE, Mário de

1975 *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. São Paulo (1a.ed. 1928), 11a.ed. Martins.

1976 *Música, doce música*. São Paulo (1a.ed. 1934), ed. Martins.

1979 *Pequena história da música*. São Paulo (1a.ed.1928), ed. Martins.

CÂNDIDO, Antonio

1970 “Dialética da malandragem”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB)*. São Paulo, nº 8.

1993 *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades.

CARNEIRO, Édison

1961 *Samba de umbigada*. Rio de Janeiro, MEC.

CARVALHO, José Murilo de

1990 *A formação das almas*. São Paulo, Companhia das Letras.

CASCUDO, Luis da Câmara

1988 *Dicionário brasileiro de folclore*. São Paulo, Edusp/Itatiaia.

FREITAS, Affonso A.

1985 *Tradições e reminiscências paulistanas*. São Paulo, Edusp/Itatiaia.

FREYRE, Gilberto

1950 *Casa-grande & senzala*. 6a. ed., 2 vols., Rio de Janeiro, (1a.ed. 1933), José Olympio.

FRY, P., CARRARA, S. e MARTINS-COSTA, A.L.

1988 "Negros e brancos no carnaval da Velha República". REIS, João José (org). *Escravidão & Invenção da Liberdade*. São Paulo, Brasiliense.

FRY, Peter

1982 "Feijoada e soul food". *Para inglês ver*, Rio de Janeiro, Zahar.

GOMES, Angela de Castro

1988 *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro, Vértice/IUPERJ.

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence.

1984 *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

HOLANDA, Aurélio Buarque de

1986 *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

L.C.

1906 "A Capoeira". *Revista Kosmos*, III:3, março, Rio de Janeiro.

LENHARO, Alcyr

1986 *Sacralização da política*. Campinas, Papirus.

LÉVI-STRAUSS, C.

1970 *O pensamento selvagem*. Petrópolis, Vozes.

LIBÂNIO, Carlos Eugênio

1993 "A negregada instituição: capoeiras no Rio de Janeiro (1850-1890)". Dissertação de mestrado, História, Campinas, Unicamp.

Cadernos de Campo, nº 3, 1993.

MORAES FILHO, Mello

1979 "Capoeiragem e Capoeiras Célebres". *Festas e tradições populares*. São Paulo, (1a.ed. 1893), Edusp/Itatiaia.

MORSE, Richard

1990 *Espelho do próspero*. São Paulo, Companhia das Letras.

1993 *A volta de McLuhanáima*. São Paulo, Companhia das Letras.

MOURA, Roberto

1983 *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Funarte.

OLIVEN, Rubem George

1983 "A Elaboração de Símbolos Nacionais na Cultura Brasileira". *Revista de Antropologia*, 26:107-18, São Paulo.

ORTIZ, Renato

1985 *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo, Brasiliense.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de

1992 *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo, Brasiliense.

RAMOS, Arthur

1935 *O folk-lore negro do Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

REIS, Letícia Vidor de Sousa

1993 "Negros e brancos no jogo de capoeira: a reinvenção da tradição". Dissertação de mestrado, Antropologia, Universidade de São Paulo.

RODRIGUES, Nina

1977 *Os africanos no Brasil*. São Paulo, (1a.ed.: 1933), Nacional.

ROMERO, Silvío

1949 *História da literatura brasileira*. 4a.ed., tomo I, (1a.ed. 1888), José Olympio, Rio de Janeiro.

SALVADORI, Maria Ângela Borges

1990 *Capoeiras e malandros: pedaços de uma sonora tradição popular (1890-1950)*. Dissertação de mestrado em História, Campinas, Unicamp.

SCHWARCZ, Lília Moritz

1993 *O espetáculo das raças*. São Paulo, Companhia das Letras.

SEYFERTH, Giralda

s/d *João Baptista de Lacerda: a antropologia física e a tese do branqueamento da raça no Brasil*. Rio de Janeiro (apost), Museu Nacional.

SKIDMORE, Thomas

1976 *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

VIANNA, Oliveira

1938 *Populações meridionais do Brasil*. 4a.ed., São Paulo. Nacional.

Revista Cadernos de Campo,
nº 1

Nesta Edição:

- ♦ As Tatuagens e a Criminalidade Feminina
- ♦ Loucas, Agitadas, Doentes ou Perigosas: representação e cotidiano das internas do Hospital de Juqueri
- ♦ Duas Mulheres Negras: histórias da religiosidade popular e resistência
- ♦ Ex-escrava Proprietária de Escrava: um caso de sevícia na Bahia do século XIX
- ♦ A Crítica Antropológica Pós-Moderna e a Construção Textual da Etnografia Religiosa Afro-Brasileira
- ♦ A Etnopoesia de Hubert Fichte
- ♦ Tradução – Terence Turner: Da Cosmologia à História: resistência, adaptação e consciência social entre os Kayapó
- ♦ Entrevista com Eunice Ribeiro Durham: Novas propostas para a pós-graduação