

# O SAMBA: cantando a história do Brasil <sup>1</sup>

Mara Natércia Nogueira <sup>2</sup>

*Resumo: neste artigo, pretende-se sugerir que o samba, um gênero musical brasileiro, é capaz de contar a história do Brasil, por meio de um viés mais original, mais criativo e mais autêntico. Parte-se da premissa segundo a qual uma compreensão mais ampla da trajetória e da identidade do povo brasileiro, pode ser obtida com as letras dos sambas pois, as mesmas, procuram retratar um “Brasil mais brasileiro”. A pretensão do artigo é a de mostrar que, se, de um lado, o samba vem cantando o encontro das diferentes culturas e da miscigenação peculiar que, no Brasil, foram capazes de produzir uma originalidade típica que deve ser preservada, de outro lado, o samba também tem sido um modo de contar a história do povo brasileiro, na perspectiva crítica do modelo de colonização que nos foi imposto.*

*Palavras-chave: samba, identidade cultural, identidade nacional, miscigenação, colonização.*

*Para cantar samba  
Não preciso de razão  
Pois a razão  
Está sempre com dois lados*

*Amor é tema tão falado  
Mas ninguém seguiu  
Nem cumpriu a grande lei*

*Cada qual  
Ama a si próprio  
Liberdade, igualdade  
Onde está?  
Não sei*

*Mora na filosofia  
Morou, Maria  
Morou, Maria <sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Texto elaborado para fins de participação no III Concurso: Negros na Sociedade e na Cultura Brasileiras – “Construindo uma nova consciência”, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Ms. Carmelita Brito de Freitas Felício, promovido pelo Centro Afro-Brasileiro de Estudos e Extensão – CEAB - Universidade Católica de Goiás, em maio de 2006.

<sup>2</sup> Graduada em Relações Internacionais pela Universidade Católica de Goiás – UCG.

## O Brasil e a construção de sua identidade

Uma boa via para quem quer conhecer a história do Brasil, à luz dos acontecimentos que remontam à colonização, chegando até os nossos dias, bem como, compreender o desenvolvimento político das estruturas governamentais a que este país se submeteu para chegar a ser uma República e se tornar “independente” com soberania e legitimidade, é aquela que percorre a trajetória do samba<sup>4</sup>. Retratando os acontecimentos de nossa história de uma forma a um só tempo criativa e original, o samba canta uma “outra” história, por meio da qual é possível conhecer o modo de vida de cada povo que aqui se fixou, seus costumes e valores, suas tradições, sua maneira própria de buscar a garantia da liberdade e de se fazer respeitar a partir de características de pertencimento que constituem a identidade cultural própria dos grupos responsáveis pela formação do povo brasileiro.

O samba é um caminho que possibilita uma leitura crítica para conhecermos um pouco mais as peculiaridades desses povos. A história do samba é uma evocação de um passado integrado na história do Brasil (ALVES, 1976, p. 13). O encontro desses vários povos provocou uma miscigenação muito peculiar, pois que, alguns vieram para este país como mercadorias – os escravos; outros como conquistadores e donos – os senhores portugueses; outros vieram para buscar refúgio em um continente novo, enquanto que, outros aspiravam encontrar melhores oportunidades de vida em uma terra habitada por numerosos grupos indígenas, antes de serem submetidos ao processo colonizador. Assim, como pensar que esse “encontro” de povos e de culturas tenha propiciado a formação de uma nação, a nação brasileira, por meio de uma “mistura” um tanto quanto especial e peculiar?

Sobre esta problemática, faz-se necessário tecer algumas considerações a respeito do elemento central que distingue os povos, qual seja, a identidade. O conceito de identidade funciona como o balizador quando sujeitos diferentes culturalmente passam a conviver em um espaço comum. À luz do conceito de identidade, é possível perceber as diferenças de cada cultura, perpassadas pelos valores, costumes e tradição de cada uma.

Para o antropólogo Claude Lévi-Strauss, “a identidade é uma entidade abstrata sem existência real, muito embora seja indispensável como ponto de referência” (LÉVI-STRAUSS

---

<sup>3</sup> Samba de Partido Alto de nome *Filosofia do Samba*, do compositor Candeia, gravado por Paulinho da Viola em 1971. Partido Alto – sambas com letras improvisadas, que aparecem com linha melódica pouco variáveis, reforçadas por estribilho coral e palmas cadenciadas. Segue a estrutura típica das canções do batuque tradicional angolano, definição referida na Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro - RJ, Ano 1, nº08, p. 27, 2006.

<sup>4</sup> Gênero musical que nasce numa adaptação das raízes da cultura africana, através dos séculos e da transplantação do termo *umbigada* ou *semba*, chegando ao Brasil onde se estabelece sua forma definitiva (ALVES, 1976, p.15).

*apud* ORTIZ, 1985, p. 137). Em nível individual, a identidade, nos termos em que Carlos Rodrigues Brandão a define, é um conceito que expressa a subjetividade do indivíduo que, por sua vez, é revestida de conteúdo social. Assim, a identidade pode ser vista como um sentimento pessoal e a consciência da posse do “eu”, de uma realidade individual que a cada um de nós torna, diante dos outros “eus” um sujeito único. A própria codificação social da vida coletiva se encarna no sujeito e lhe impõe a sua identidade. Assinala para ele um lugar, um feixe de papéis, um nome que é seu, de sua família, de sua linhagem, daquilo que ele é como sujeito (BRANDÃO, 1986, p. 37).

A identidade seria, então, um ponto de intersecção entre o “eu” e o “outro”, entre o indivíduo e a sociedade, seria o reconhecimento de *ser* quem se é, e é esta realidade que possibilita aos outros reconhecerem no sujeito o que ele é. Para Renato Ortiz (1985), a identidade constitui-se numa das principais mediações entre o indivíduo e a estrutura social, por sintetizar os aspectos psicológicos e sociais que nos permitem dizer: quem é o indivíduo e que sociedade é esta onde ele vive. A identidade é aquilo que você é, suas características próprias, exclusivas e conscientes; a alteridade é aquilo que você é aos olhos dos outros. A alteridade compõe a identidade na medida em que as expectativas do outro influenciam ou determinam o que entendemos por nós mesmos. As identidades são, como se vê, representações inevitavelmente marcadas pelo confronto com o outro. Assim, ela não é apenas o produto da oposição por contraste, mas o próprio reconhecimento social da diferença. É uma categoria que atribui significados específicos a tipos de pessoas em relação umas com as outras.

O sentimento gerado a partir da construção pessoal e social de um grupo, que resulta na qualificação que este grupo vai dar a si próprio sintetizando um modo de ser próprio, que pensa segundo seus valores e preceitos, que sente de acordo com os seus padrões de afetividade/interatividade e que orienta sua conduta conforme a imagem com que o grupo se reconhece enquanto unidade social diferenciada (uma tribo, uma nação, uma minoria, um povo, uma classe ...), é o que a Antropologia denomina de identidade étnica.

Assim, a identidade de um grupo étnico constrói-se por meio da afirmação de uma peculiaridade cultural, diferenciada de outros que, por estarem historicamente unidos por laços próprios de relações como as familiares, as redes de parentes, os clãs, as aldeias e tribos, e por viverem e se reconhecerem vivendo em comum um mesmo modo peculiar de vida e representação da vida social, estabelecem para eles próprios e para os outros as suas fronteiras étnicas, os limites de sua etnia, configurando o fenômeno que, em Antropologia, é chamado de etnicidade.

A identidade cultural do “sujeito”, no decorrer da história da cultura ocidental, vem passando por distintas definições. A concepção Iluminista preconizava a existência de um sujeito provido de identidade fixa e estável, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação. Essa identidade se manifestava quando do seu nascimento e durante sua existência permanecia inalterado. Num outro momento da história, a identidade é definida na relação do sujeito com outros que se mostrassem importantes a ele – o sujeito sociológico, onde o núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente. Nessa relação, o sujeito passa a estabelecer seus valores, sentidos e símbolos, denominados de cultura, do mundo que habitar. A identidade é, portanto, formada na interação entre o eu e a sociedade (HALL, 1997, p.11).

Quanto ao conceito de identidade nacional, faz-se necessário ressaltar acerca do papel que esta cumpre, como conciliadora das diferenças na perspectiva da formação da unidade identitária de uma nação, a partir de um padrão homogêneo. A cultura nacional é composta de instituições culturais, de símbolos e representações. Ela se forma a partir de três aspectos interrelacionados: *a narrativa da nação* – contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais e na cultura popular; *as origens* – na tradição e na intemporalidade, onde o objetivo é inspirar valores e normas de comportamentos por meio da continuidade com um passado histórico adequado e *o mito fundacional* - o qual é responsável por contar a história que localiza a origem da nação, do povo e do seu passado num imaginário longínquo (HALL, 1997, p. 50).

Um primeiro parâmetro de referência analítica, para tentar compreender a trajetória de construção da nossa identidade nacional, pode ser encontrado no modernismo brasileiro dos anos 20. Para Renato Ortiz (1985) são duas as fases que caracterizam esse movimento. Na primeira delas (1917-1924), a preocupação é estética e o modelo é a Europa do século XIX, com o estabelecimento da ordem burguesa, que assim se expressa: i) autonomização de determinadas esferas (arte, literatura, cultura entendida como civilização); ii) surgimento de um pólo de produção orientado para a mercantilização da cultura (bens culturais); iii) mudança semântica no tocante à arte e à cultura.

A arte, antes vista como habilidade/artesão, agora, é a qualificação ligada à noção de imaginação e criatividade: um novo vocábulo é encontrado para exprimir a arte: estética. A cultura que, antes, associava-se ao crescimento natural das coisas, agora, passa a encerrar uma conotação que se esgota nela mesma e se aplica a uma dimensão particular da vida social, seja enquanto modo de vida cultivado, seja como estado mental do desenvolvimento de uma sociedade.

A 2ª fase (a partir de 1924) estende-se até os anos 50, com a elaboração de um projeto de cultura mais amplo que se expressa à luz da questão da brasilidade. Expressam esse projeto: a arquitetura de Niemeyer; o teatro de Guarnieri; o desenvolvimento do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros, fundado em 1956); a literatura de Oswald de Andrade (Manifesto Antropofágico).

Um outro parâmetro de busca de uma definição da *identidade nacional*, de tentativa de definição de nossa brasilidade, pode ser buscado no ideal daqueles que “pensaram” o Brasil: Sérgio Buarque de Holanda, com as raízes na “cordialidade” do brasileiro; Cassiano Ricardo (“bondade”), Silvio Romero que definiu seu método como “popular e étnico” (brasileiro como “raça mestiça”). Outros autores tomam eventos como o carnaval ou a índole malandra para definirem o “ser” nacional. Todas as definições procuram atribuir ao brasileiro um caráter imutável à maneira de uma substância filosófica.

Mas, a pergunta a ser feita é, qual é a ideologia subjacente ao projeto de construção da identidade nacional? Segundo Ortiz (1985), a partir dos anos 50, o debate gira em torno da seguinte questão: “sem ideologia do desenvolvimento não há desenvolvimento”. Assim, o desenvolvimento e a modernização se identificam como elementos de uma identidade que se pretende construir: uma identidade nacional. No contexto de uma sociedade industrializada, modernidade e nacionalidade articulados formam a racionalidade capitalista. Mas, se a construção nacional da identidade, contrapõe-se às forças oligárquicas e conservadoras do imperialismo internacional, o que é digno de nota é que, nessa discussão, a ausência da cultura popular revela claramente que o nacional não é popular.

Segundo Ortiz (1985), se tomarmos como exemplo a obra de Gilberto Freyre, um crítico da modernidade, veremos que são características da sua obra: a retratação da realidade brasileira à luz da casa-grande/senzala; a atitude senhorial; opõe-se à ordem industrial que se implanta a partir de 30; na polaridade entre o tradicional e o moderno, a valorização da ordem oligárquica. Há de se notar, também, o contraste entre São Paulo e o nordeste. Enquanto São Paulo é a representação da cidade, da locomotiva, da burguesia industrial, do gosto pelo trabalho e da realização técnica e econômica, as imagens do Nordeste são construídas a partir da terra, do campo, dos habitantes telúricos e tradicionais e por isso representam o tipo brasileiro por excelência.

À luz dessas considerações, é possível perceber, então, que o “Estado Nacional”<sup>5</sup>, fundado na soberania popular é uma totalidade que dissolve a heterogeneidade da cultura

---

<sup>5</sup> Mais referências sobre a discussão envolvendo o papel do Estado na construção da identidade cultural ver: ORTIZ (1985), especialmente o último capítulo: “Estado, cultura popular e identidade nacional”.

brasileira na univocidade do discurso ideológico. É através de uma relação política, portanto (via Estado), que se constitui assim a identidade nacional, como construção de segunda ordem que se estrutura no jogo da interação entre o nacional e o popular, tendo como suporte real a sociedade global como um todo.

Nesse contexto, as características culturais – costumes, tradições, sentimentos de pertencimento a um lugar, língua e religião - dos povos que no Brasil se fixaram, provocou uma mistura de raças original e peculiar. A alegoria às três raças – índios, negros, brancos - e o surgimento de uma miscigenação brasileira, se, de um lado, passa a significar a verdadeira e diferencial riqueza cultural deste país (DAMATTA, 1987, p.37), por outro lado, o mito da mestiçagem, ao incorporar os elementos ideológicos que estão na base da construção da identidade nacional, coloca um problema para os movimentos negros:

Na medida em que a sociedade se apropria das manifestações de cor e as integra no discurso unívoco do nacional, tem-se que elas perdem sua especificidade. Tem-se insistido muito sobre a dificuldade de se definir o que é o negro no Brasil. O impasse não é simplesmente teórico, ele reflete as ambigüidades da própria sociedade brasileira. A construção de uma identidade nacional mestiça deixa ainda mais difícil o discernimento entre as fronteiras de cor. Ao se promover o samba ao título de nacional, o que efetivamente ele é hoje, esvazia-se sua especificidade de origem, que era ser uma música negra (ORTIZ, 1985, p. 43).

### **A miscigenação que faz a nossa diferença**

A miscigenação que germina no seio de uma convivência não espontânea, passa a compor um cenário que toca particularmente nas características regionais, quando se trata de pensar a formação do povo brasileiro. Martinho da Vila, cantor e compositor, por meio de um samba-enredo<sup>6</sup> intitulado “*Quatro Séculos de Modas e Costumes*”<sup>7</sup> reporta-se a esse aspecto:

*A Vila desce colorida  
Para mostrar no carnaval  
Quatro séculos de modas e costumes  
O moderno e o tradicional*

---

<sup>6</sup> Segundo NAVES, Santuza Cambraia. Alfomadinhas e Malandros, p.22 - 27. In: Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro- RJ, p. 27, 2006; samba-enredo é uma modalidade em que letra e melodia são criadas a partir de um tema escolhido como enredo de escola de samba. Os primeiros eram feitos no Rio de Janeiro de maneira livre e tratavam da realidade dos sambistas e de seu meio. A partir dos anos 1930, com a institucionalização das disputas entre escolas, esses sambas passaram a narrar episódios e a exaltar personagens da história nacional. Hoje dão o tom aos desfiles do Rio de Janeiro e de escolas de outras capitais do país.

<sup>7</sup> *Quatro séculos de Modas e Costumes*, do compositor e intérprete Martinho da Vila. In: Martinho da Vila, Rio de Janeiro – RJ, RCA S/A, 1969, disco LP, lado 1, faixa 2. Trata-se de um samba-enredo que foi para a avenida com a escola Unidos de Vila Isabel de Nilópolis, em 1969.

*Negros, brancos, índios  
Eis a miscigenação  
Ditando a moda, fixando os costumes  
Os rituais e a tradição*

A miscigenação, ao criar modelos identitários que vão compor os elementos culturais constitutivos das características do povo brasileiro, cria, também - como é possível detectar no samba de Martinho da Vila -, as condições para que, costumes, rituais e tradições passem a conviver com o que é da ordem dos modismos. Assim, o sambista reconhece que a mestiçagem tanto pode ser um elemento de coesão, como também de disputa entre os tipos brasileiros:

*E surgem tipos brasileiros  
Saveiros e bateador  
O carioca e o gaúcho  
Jangadeiro e cantador*

No mesmo samba, Martinho coloca lado a lado as figuras do negro e do branco, realçando, assim, o caráter da convivência interétnica. Mas, há de se observar que o sambista chama a atenção, também, para o problema das relações de classe. O que aparece associado ao branco é um elemento que valoriza a sua condição, qual seja, a elegância das damas, enquanto que, o que aparece vinculado ao negro é simplesmente a figura da mucama, sem um adjetivo que possa caracterizá-la positivamente enquanto tal.

*Lá vem o negro  
Vejam as mucamas  
Também vem com o branco  
Elegantes damas*

Ainda no mesmo samba, é possível identificar a configuração de outros parâmetros e elementos que remetem aos costumes regionais caracterizados pela diversidade dos ritos e das manifestações culturais:

*Desfilam modas no Rio  
Costumes do Norte  
E a dança do Sul  
Capoeira, desafios*

*Frevos e maracatu*

*Laiaraiá, ô  
Laiaraiá*

*Festa da menina-moça  
Na tribo dos Carajás  
Candomblés lá da Bahia  
Onde baixam os orixás*

Como consequência da mistura de raças, o Brasil se vê confrontado com uma mestiçagem a um só tempo peculiar e ambígua, como já mencionamos antes. Trata-se de saber, então, em que consiste essa peculiaridade e essa ambigüidade. Na linguagem das ciências sociais e à luz da compreensão sócio-antropológica do conceito de mestiço, desde há muito, este deixou de ter raízes especificamente biológicas, para ater-se aos dados propriamente sociais das classificações étnico-classistas usadas por diferentes grupos sociais em diferentes contextos (DICIONÁRIO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 1987, p.748-49). Em que pese, porém, no contexto brasileiro, uma tendência representada principalmente por Gilberto Freire, de destacar o papel integrador da mestiçagem, tratando-a como uma característica específica da colonização portuguesa e tendente a afirmar os valores de uma nacionalidade que, embora nova, integra os valores das diferentes etnias mestiçadas, o que importa ressaltar é o fator de integração que a mestiçagem promove, “ao permitir ao brasileiro se pensar positivamente a si próprio” (ORTIZ, 1985, p. 43).

**O samba: expressão de um canto que retrata uma “outra” história**

No tocante às aspirações e lutas por liberdade, se recorrermos ao samba, é possível identificar letras que retratam com maestria a luta dos negros para se livrar do cativo. Um exemplo é o célebre samba de Paulinho da Viola, “*Uma História Diferente*”<sup>8</sup> :

*A história desse negro  
É um pouco diferente  
Não tenho palavras  
Para dizer o que ele sente*

*Tudo aquilo que você ouviu  
A respeito do que ele fez*

---

<sup>8</sup> *Uma História Diferente*, samba do compositor e intérprete Paulinho da Viola. In: Paulinho da Viola, Rio de Janeiro – RJ, EMI – ODEON – Brasil, 1978, disco LP, lado A, faixa 6. Trata-se também de um Samba-enredo.

*Serve para ocultar a verdade  
É melhor escutar outra vez*

A imagem do negro, quantas vezes associada à de um povo fadado à submissão e desprovido de civilidade, é contraposta por Paulinho, ainda neste mesmo samba, de um modo que retrata nossa herança escravagista e, ao mesmo tempo, as lutas de resistência dos negros no Brasil:

*Foi um bravo no passado  
Quando resistiu com valentia  
Para se livrar do sofrimento  
Que o cativo infligia*

O significado da resistência aparece, ainda, ligado à contribuição dos negros à história de formação do povo brasileiro. Por meio da arte, da religião e até da culinária, os negros foram disseminadores dos valores da tradição, ao mesmo tempo em que imprimiram o sentimento de liberdade, tal como é cantado neste mesmo samba:

*E apesar de toda opressão  
Soube conservar os seus valores  
Dando em todos os setores da nossa cultura  
A sua contribuição*

*Guarda contigo  
O que não é mais segredo  
Que esse negro tem história, meu irmão  
Pra fazer um novo enredo*

O compositor Aurinho da Ilha, em “*História da Liberdade no Brasil*”<sup>9</sup>, interpretado por Martinho da Vila, também procura resgatar os fatos históricos ligados às lutas por liberdade, resgatando as personagens que estiveram à frente da resistência à opressão:

*Quem por acaso for folhear a História do Brasil  
Verá um povo cheio de esperança*

*Desde criança  
Lutando para ser livre e varonil*

*Do nobre Amadeu Ribeira*

---

<sup>9</sup> *História da Liberdade no Brasil*, samba-enredo, do compositor Aurinho da Ilha, intérprete Martinho da Vila. In: Rosa do Povo, São Paulo – SP, RCA Eletrônica Ltda, 1976, disco LP, lado A, faixa 4.

*O homem que não quis ser rei  
A Manoel, o bequimão  
Que no Maranhão  
Fez aquilo tudo que ele fez*

*Nos Palmares  
Zumbi, um grande herói  
Chefia o povo a lutar  
Só para um dia alcançar  
Liberdade*

*Quem não se lembra  
Do combate aos Emboabas  
E da chacina dos mascates  
O amor que identifica  
O herói de Vila Rica*

*Na Bahia são os alfaiates  
Escrevem com destemor  
Com sangue, suor e dor  
A mensagem que encerra o destino  
De um bom menino*

O samba “*Como Era Verde o Meu Xingu*”<sup>10</sup>, ao cantar as belezas da natureza, no tempo em “o verde era mais verde”, numa alusão aos tempos pré-coloniais, canta, também, a liberdade dos índios, quando estes ainda eram os senhores das terras.

*Emoldurado em poesias  
Como era verde o meu Xingú, meu Xingú  
Suas palmas que beleza  
Onde encantava o uirapurú*

*Palmeiras, carnaúbas, seringais  
Cerrados, florestas e matagais*

*Oh, sublime  
Oh, sublime natureza  
Abençoada pelo nosso Criador, Criador  
Quando o verde era mais verde  
E o índio era o senhor  
Camaurá, calabar e caicurú  
Cantavam os deuses livres no verde Xingú*

---

<sup>10</sup> *Como Era Verde o Meu Xingu*, dos compositores: Dico da Viola, Paulinho Mocidade, Tiãozinho da Mocidade e Adil. In: Recompensa (disco Mix Promocional), Rio de Janeiro – RJ, Fonobrás – Distribuidora Fonográfica Brasileira Ltda, 1985, disco LP, lado 2, faixa única. Samba interpretado por Marçal foi para a avenida com a escola Mocidade Independente de Padre Miguel em 1983.

A colonização que nos foi imposta e a referência à aculturação sofrida pelos povos indígenas é retratada neste mesmo samba que também canta a revolta à invasão sofrida. É possível, ainda, identificar neste samba um apelo à preservação ambiental e à “união dos povos da floresta” que, mais tarde, seria o lema de Chico Mendes e do movimento político pela preservação da Amazônia.

*Mas quando  
Quando o homem branco aqui chegou  
Trazendo a cruel destruição  
A felicidade sucumbiu  
Em nome da civilização*

*Mas, mãe natureza  
Revoltada com a invasão  
Seus camaleões guerreiros  
Com seus raios justiceiros  
Os caraíbas expulsarão*

*Deixe a nossa mata sempre verde  
Deixe o nosso índio ter seu chão*

À luz dos sambas que cantam o que estamos chamando aqui de “outra” história, valeria interrogar o lugar do termo “civilização”, remetido aos acontecimentos históricos da formação do povo brasileiro, uma vez que, em nome de um projeto de civilização, povos inteiros foram dizimados, enquanto outros foram totalmente subjugados. Atentemo-nos, então, aos dois significados básicos norteadores da definição que estamos buscando:

No primeiro, a civilização é considerada como uma forma de cultura, onde civilização e cultura são sinônimos, quando a cultura se apresenta com expressivo grau de complexidade caracterizada por elementos e traços “qualitativamente mais adiantados e que podem ser medidos por alguns critérios de progresso”. No segundo, civilização e cultura se contrastam, “cultura muda seu significado para passar a ser as idéias e criações humanas relacionadas com mito, religião, arte e literatura, enquanto que a civilização fica sendo o campo da criatividade humana relacionada com tecnologia e ciência”. (DICIONÁRIO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 1987, p.189).

Desde o final do século XVIII e início do século XIX, há um consenso em torno da idéia de que civilização diz respeito a uma forma de cultura diferente de outras, em termos qualitativos. Explica-se esse fato fundamentando-se na justificativa de que civilização significava o próprio ato de civilizar povos não-ocidentais, levando-os a assimilarem os mesmos valores e costumes dos europeus. Esse fenômeno que a antropologia denomina de etnocentrismo, marcou, como bem o sabemos, o processo de colonização do Brasil.

Por meio da imposição de modelos culturais europeus, implantou-se no Brasil uma visão de mundo na qual o que era considerado o melhor e o mais correto, estariam ligados aos valores europeus e, dessa forma, todos os outros passaram a ser avaliados à luz dos parâmetros da cultura européia. Ora, a tendência do homem em ver o mundo através de sua cultura – visão etnocêntrica – traduz-se num fenômeno universal, onde há a crença de que a própria sociedade seja o centro da humanidade. Assim, a humanidade deixa de ser a referência em detrimento de um grupo particular. O problema é que, “tais crenças contêm o germe, do racismo, da intolerância, e, freqüentemente, são utilizadas para justificar a violência praticada contra os outros” (LARAIA, 2003, p. 72-73).

Um contraponto, porém, à ideologia do etnocentrismo, pode ser vislumbrada à luz do samba que traduz, como procuramos demonstrar, o ideal de liberdade, a alegria e a resistência do povo brasileiro. Contudo, o samba da cidade e o samba do morro, ainda que tenham sido apropriados como símbolos da identidade nacional, são uma promessa de diálogo intercultural, no sentido de reciprocidade e de convivência interétnica, capazes de promover uma manifestação autêntica das culturas populares, enquanto expressão da pluralidade cultural existente no universo brasileiro.

O samba como um símbolo nacional, na década de 1930 e em várias partes do mundo, exaltava o sucesso que este gênero musical alcançava na América do Norte, através da voz e da figura marcante de Carmem Miranda, como se pode ver em “*Brasil Pandeiro*”<sup>11</sup>

*O Tio Sam está querendo conhecer a nossa batucada  
Anda dizendo que o molho da baiana  
Melhorou seu prato  
Vai entrar no cuzcuz, acarajé e abará  
Na Casa Branca  
Já dançou a batucada  
Com ioiô e iaiá*

*Brasil  
Esquentai vossos pandeiros  
Iluminai os terreiros  
Que nós queremos sambar*

*Há quem sambe diferente  
Noutras terras, outra gente  
Num batuque de matar*

---

<sup>11</sup> *Brasil Pandeiro*, do compositor Assis Valente, intérprete Anjos do Inferno. In: *Brasil Pandeiro – Anjos do Inferno*, São Paulo – SP, RCA S/A Eletrônica, 1971, disco LP, lado 2, faixa 5.

*Batucada*  
*Reuni vossos valores*  
*Pastorinhas e cantores*  
*Expressões que não têm par.*<sup>12</sup>

À guisa de conclusão e retomando o nosso ponto de partida, pode-se afirmar que o tema da identidade cultural articulado à riqueza das expressões musicais que se revelam por meio do samba, se por um lado, põe em questão: quem somos nós? por outro, como se procurou mostrar, as identidades étnicas são um potencial rico de análise, para se entender as relações entre o particular e o universal, buscando-se assim novos caminhos para os relacionamentos sociais e humanos nestes tempos de “globalização”. Por isso, nada melhor do que esse exercício antropológico de refletir sobre a construção das identidades no Brasil por meio de uma de suas mais vivas expressões: o samba. Como ensina Lévi-Strauss,

cada cultura desenvolve-se graças a seus intercâmbios com outras culturas, mas é necessário que cada uma oponha certa resistência a isso, caso contrário, logo não terá nada que seja propriedade particular para trocar. A ausência e o excesso de comunicação tem um e outro seus riscos (*apud* SOUZA, 1998, p. 50-51).

É por isso que, calar o samba é apagar a história real, a “outra” história, de paixões e lutas, de conquistas e perdas, de derrotas e vitórias do povo brasileiro. Calar o samba, por outro lado, pode obstruir o processo de abertura por meio do qual o nosso país pode relacionar-se com outros e oferecer o que ele tem de melhor: sua arte, sua cultura, seu senso estético, sua criatividade, “expressão que não tem par”.

## Referências

ALVES, Henrique Losinskas. *Sua Excelência – O Samba*, 1976, 2ª ed.. São Paulo, ed. Símbolo.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Identidade & etnia – construção da pessoa e resistência cultural*. São Paulo : Brasiliense, 1986.

DICIONÁRIO DE CIÊNCIAS SOCIAIS / Fundação Getúlio Vargas, Instituto de Documentação; Benedicto Silva, coordenação geral; Antônio Garcia de Miranda Neto . . . / et al. / 2ª ed. , Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1987. XX, 1422 p.

DAMATTA, Roberto. “Digressão: A Fábula das Três Raças, ou o Problema do Racismo à Brasileira”. In: *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro. Editora Rocco, 1987, Cap.7, pp. 58 – 85.

FREIRE, Gilberto. *Casa Grande Senzala*. 4ª ed. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1943. In: *DICIONÁRIO DE CIÊNCIAS SOCIAIS / Fundação Getúlio Vargas, Instituto de Documentação; Benedicto Silva, coordenação geral; Antônio Garcia de Miranda Neto . . . / et al. / 2ª ed. , Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1987. XX, 1422 p.*

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução de Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro. DP&A Ed., 1997.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

NAVES, Santuza Cambraia. Almofadinhas e Malandros. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro – RJ, p. 22 - 27. Ano 1, nº 08, fevereiro / março 2006.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 3ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SOUZA, Maria Luiza Rodrigues. Globalização: apontando questões para o debate. In: *Memória*. FREITAS, Carmelita Brito de (org.). Goiânia : Ed. UCG, 1998, pp. 49-54.

---

<sup>12</sup> Ibidem.