

## MEMÓRIA DO SAMBA E NEGRAS RELIGIÕES – MUSICALIDADE E IDENTIDADE

Anderson Leon Almeida de Araújo<sup>1</sup>  
Leila Dupret<sup>2</sup>

### Introdução – Religião e Aparato Musical:

Todo povo que é de pamba/ Vem de Angola/ Todo povo que é de semba/  
É quilombola// Pra enxugar os meus prantos/ E as dores do cativo/ Eu  
trouxe rezas e cantos/ Dos santos bantos e bantos/ Lá do meu terreiro/  
Dentro do meu alforje/ Quem me alforria ilumina/ É uma oração de São  
Jorge/ Guerreiro lá da Costa da Mina/ Meu pai/ Me daí vossa luz e  
coragem/ Me faz à vossa imagem/ Na luta contra os perigos/ Me protegei/  
Das injustiças da lei/ E das sanhas do rei/ E dos meus inimigos//Que eu  
fiquei intocável/ Que eu fiquei invisível/ Inesível/ Ao golpe fatal/  
Convosco estou salvo/ E sem vós eu sou alvo/ Das flechas do mal. (*São  
Jorge da Costa da Mina* de Romildo Bastos e Sérgio Fonseca)

As religiões afrobrasileiras representam exatamente a manifestação de uma cultura que chegou ao Brasil, através, e todo mundo sabe disso, do processo de escravidão. E a única fuga dos representantes dessa religião (...) foi essa manifestação, que eles sabiam que tinham como se confortar, lembrando da terra, trazendo essa lembrança da terra deles, uma maneira de esquecer de todo esse sofrimento que eles passavam aqui, nesse período de opressão, que é o período de escravidão, esse período de ausência, de dor, de morte, de uma série de injustiças que todo mundo soube que houve nesse período. Então a religião sempre foi, independente até de ser afro, a religião foi o meio de você se encontrar mais forte, e essa a maneira que eles tinham pra esquecer a dor deles: relembrar os ritos que eles desenvolviam que os aproximava a pátria que eles largaram, largaram não, tiraram deles, e aqui eles usaram, para se aproximar da raiz deles, que é a pátria. (Entrevista do sambista Paulo Roberto, o Professor, a esta pesquisa em 17 de março de 2012).

De etnias distintas, de tribos diversas, durante centenas de anos, milhares de mulheres e homens africanos foram trazidos à América, em um processo bordado de lágrimas e sangue, ficando conhecido como um dos capítulos mais dolorosos da recente história do ocidente: a escravidão na era moderna. Raptados de seu cotidiano por um cruel sistema de trocas entre europeus, americanos e africanos, esses indivíduos viram-se despojados de sua terra, habitação e família, lesados em sua condição humana, e torturados pelas lembranças do passado e pelas incertezas do futuro. Estes homens e mulheres, usurpados e escravizados, cruzaram a contragosto o oceano, e muitos, em portos brasileiros desembarcaram. O processo de escravidão, não termina no porto, mas perdura, movido a

ideologias e chibatas, e quando finda legalmente a escravidão no Brasil, o negro e sua cor, ideologicamente, são vistos como os sinônimos de atraso das gentes desta nação.

Embarcados à revelia, adquiridos como objetos, propriedades do mercado, os africanos que aqui chegaram desnudos de vestes e posses materiais, trouxeram, não apenas retratos de um passado, como em imagens que se desgastam com o tempo, mas um conjunto incomensurável de saberes, valores e tradições. Estes bens imateriais, em processo de lutas e hibridações, marcaram de preto a cultura brasileira, engrossando o caldo das manifestações culturais e artísticas, transbordando valores e tradições e metamorfoseando símbolos e significados. Eis o paradoxo do fenômeno da diáspora: em um trajeto de sofrimento, as cores e sons das cidades e campos africanos, fundaram em mescla a civilização brasileira. Em artimanha de Exu, pelo mesmo caminho, os ancestrais divinizados das etnias daquele continente, aportaram nos terreiros e *oris* de diversos cantos das Américas.

Ancestrais, temperos, palavras e sons, dançaram em um jogo de lutas sociais, onde ao lado das senzalas e quilombos, os terreiros de cultos afrobrasileiros ocuparam importante destaque como espaços de convivência e solidariedade. Em diversas localidades do país, esses terreiros, para além da função religiosa, congregaram diversas ações de sociabilidade, e deram origem ou viram surgir em seu entorno, ou entre os seus membros, diversas manifestações artísticas e profanas, como o maracatu, o jongo, o samba. Para além, as tradições afrorreligiosas serviram de inspiração e temática para inúmeros artistas, incluindo dezenas de músicos, que utilizaram as questões cotidianas que cercam os cultos, como também sua estética, para a execução de suas obras. Este trabalho, especialmente se envereda pelo trilho da música, embalado pelas trilhas de samba.

Da festa religiosa em que o mito é revivido à encenação festiva de um enredo de carnaval, ou cortejo de maracatu, transpassa a musicalidade negra. E são nas festas religiosas e profanas, que se podem observar com destaque a imprescindível musicalidade negra. Tinhorão (2008) analisa várias fontes que traçam a história dos ‘Sons dos Negros no Brasil’, onde, em relatos de brancos, os negros se reúnem em seus ‘batuques’, festejos baseados nos toques das percussões e movimentos lascivos dos corpos, com motivos religiosos ou profanos. Da mesma forma, argumenta que as palavras *calundus* e *lundus* designavam tanto as reuniões religiosas negras, quanto as festas por estes realizadas. Nina Rodrigues (1935) também articula semelhante debate quanto à expressão *candomblé*,

quando define que este termo é válido para designar “todas grandes festas do culto iorubano, qualquer que seja a sua causa” (p.141).

Amaral & Silva (1992) exploram o cenário musical estabelecido nos terreiros, expondo os sons deste universo: das festividades públicas, como os ‘toques’ e ‘saídas de iaô’; passando pelas questões que cercam a estrutura musical, como os instrumentos utilizados, a importância dos *alabês*, e os ritmos e repertórios empregados por distintas tradições; até a importância ritual da música, como elemento ordenador do culto e que marca a identidade do fiel. Concluí-se que o som revestido de ritmo está presente em todos os momentos da vida ritual, do cotidiano em comunidade às festividades abertas, entoadas de palmas, atabaques, agogôs, cabaças, chocalhos e adjás, marca as atividades diárias, o processo de iniciação, denota hierarquias, transporta axé e conduz os orixás e suas danças ao chão do terreiro.

Em trabalhos semelhantes, Amaral & Silva (2006) e Araújo & Dupret (2012), foram expostas desde questões musicais presentes no terreiros de candomblés, até a consequente influência desta linguagem musical-religiosa em muitas das manifestações musicais profanas dos grupos negros: desde suas reuniões festivas durante a escravidão, presentes em escassos vestígios do passado musical colonial, até o surgimento da gravação de *Long Players* e o fenômeno radiofônico no Brasil, quando compositores e intérpretes, ‘macumbeiros’ ou não, fizeram sucesso com letras que remetem à tradição negro-religiosa. Sobre o samba em específico Amaral & Silva (2006), completam:

No caso do samba — bom exemplo por sua relevância e presença como um dos elementos constitutivos do gosto nacional e da identidade brasileira —, sabe-se que sua origem está ligada à religiosidade dos grupos *bantu* trazidos para o Brasil. Esse ritmo, tocado sobretudo em terreiros de candomblé de Angola (que enfatizam uma identidade de origem bantu) e, posteriormente, na umbanda, constitui um dos principais elementos de identidade de ambas as religiões. Sendo música religiosa, o samba enredou-se, apesar disso, nos espaços profanos, num intenso fluxo de trocas simbólicas entre as religiões afro-brasileiras e a sociedade. No Rio de Janeiro este entrelaçamento é perceptível pelo menos desde as primeiras décadas do século XX, quando dos núcleos religiosos surgiram compositores que consolidaram esse estilo musical e o disseminaram entre o grande público. (p.191)

### **Papo de Terreiros – Sobre o Nascimento do Samba:**

Deste sistema de trocas entre o universo sagrado e profano que ocorria, e ainda ocorre, segundo relatos de Monique Augras (1998) e Rita Amaral (2005), nos terreiros das

tradições negro religiosas, presenciamos o surgimento da roda de samba, manifestação cultural e artística da população pobre fluminense, e junto com a roda, inúmeros artistas, homens e mulheres, iniciaram suas carreiras como músicos profissionais: como percussionistas, outros como letristas e alguns como interpretes. De certa forma que, ao percorrer alguns pontos da história dessa manifestação musical, facilmente constatamos a influência de um aparato religioso presente nos sons e letras.

Podemos observar, aqui em pequenos flashes, a influente participação de compositores como Donga, João da Bahiana, Sinhô “O Rei do Samba”, J. B. de Carvalho, Candeia, Romildo Bastos, Toninho Nascimento, Candeia, Martinho da Vila, e interpretes como Jovelina Pérola Negra, Clara Nunes e Zeca Pagodinho. Estes são alguns poucos dentre tantos da velha guarda e das novas gerações que, atravessados pelo viés religioso, representam as tradições culturais africanas presentes nos terreiros brasileiros, no cenário midiático, onde estes grupos não adentraram senão nas notícias recorrentemente vinculadas ao caderno policial dos jornais até as primeiras décadas do novecentos.

A batida sincopada, característica particular dos ritmos negros, e que vai transformar o cenário musical do novo continente, há muito tinha conquistado os corpos dos brasileiros, que já estavam entregues a outros gêneros musicais afrobrasileiros, como o lundu, o fado, o maxixe<sup>3</sup>. Mas o samba, por uma série de questões políticas, foi elencado como um dos símbolos de identidade nacional, sendo patrocinado e divulgado, em sintonia com os ideais de afirmação da mestiçagem em voga na primeira metade do século XX. Desta maneira, inúmeros símbolos da antes tão reprimida religiosidade negra, estavam presentes nas mais tocadas músicas, dos discos mais vendidos.

Em “Pelo Telephone”, samba com fortes influências do maxixe, de composição de Mário de Almeida e Donga, interpretado por Bahiano em 1917, e lançado pelas Casas Edison, abordam-se as temáticas da festa carnavalesca embebida de samba e folia, mas também em uma de suas estrofes a questão do “feitiço” de amor, notadamente em referências a práticas cotidianas de cunho religioso daquele grupo. Questão religiosa que extravasa em “Yaô” de Pixinguinha<sup>4</sup> e Gastão Viana, interpretado por Patrício Teixeira em 1938:

Aqui có no terreiro/ Pelú adié/ Faz inveja pra gente/ Que não ten mulher//  
No jacutá de preto velho/ Há uma festa de Yaô// Ôi tem nêga de Ogum/  
De Oxalá, de Iemanjá/ Mucama de Oxóssi é caçador/ Ora viva Nanã/  
Naná borocô// Yô yôo/ Yô yôo/ No terreiro de preto velho iaiá/ Vamos  
saravá (a quem meu pai)/ Xangô (Yaô de Pixinguinha e Gastão Viana)

De certo modo, estes primeiros sambistas de sucesso – Donga, Sinhô, Bahiano, Pixinguinha e João da Baiana – eram crias das casas das velhas baianas que na capital brasileira se estabeleceram, e fundaram em cortiços, suas casas de culto. Fica clara a influência religiosa neste primeiro grupo de sambistas, que compunham suas canções dentro do ambiente festivo e sagrado dos terreiros dessas mães de santo, e porque não, do samba.

Alguns coetâneos historiadores, como Tiago de Melo Gomes (2003), questionam o mérito recebido pela comunidade baiana, principalmente vinculada a imagem de Tia Ciata D'Oxum, pelo nascimento do Samba, visto que a historiografia sobre o samba fora influenciada pelo processo político envolvido na busca de uma identidade brasileira mestiça, onde procurou-se um elo de pureza africana nas comunidades afroreligiosas, principalmente as nagôs, e na consequente ligação das raízes desta tradição com as figuras do Baiano e da Baiana. Esse autor afirma a total participação nos movimentos culturais cariocas, dos negros migrantes das decadentes zonas cafeeiras e mineiras do interior do estado do Rio de Janeiro e Minas Gerais, dessa forma, não podemos negligenciar a memória de tantas outras tradições que também organizavam seus encontros religiosos e festas profanas, vide movimentos como a folia de reis, o caxambu, o jongo, a congada, etc.

Não podemos perder de vista neste capítulo inicial da formação do samba, a própria etimologia da palavra, que é corruptela de *semba*, expressão ligada às tradições religiosas da nação Angola. De origem Bantu, o samba, que antes de alcançar as rádios, era praticado na zona rural, estava vinculado a prática da umbigada, característica perdida no lundu e no maxixe, ambos ritmos negros, mas que perderam muito de sua 'bárbara' característica ao serem adotados como trilha sonora dos bailes e festejos brancos. Para além destes dados musicais, outra influência bantu está na presença da Roda, princípio motriz da música em comunidade<sup>5</sup>. Com a constante migração para o meio urbano da capital, tanto os baianos, quanto mineiros e fluminenses, compartilharam os locais por negros frequentados: os cortiços, arrabaldes, morros e favelas. Para além de suas moradias, estes grupos negros realizavam seus encontros em momentos de festa, como o carnaval e a festa da Penha.

Podemos finalmente considerar, que o samba surge de um contexto complexo, onde trocas culturais eram realizadas e, disputas políticas travadas, porém, de raízes

angolanas ou iorubanas, fica patente as influências religiosas em sua gestação, influência esta, que não irá se perder no desenvolvimento junto a mídia, que se seguirá.

A contribuição dada pela vida religiosa na formação de instrumentistas – alabês – e interpretes, contribuiu para o desenvolvimento de inúmeras formas musicais, como já vimos antes, da mesma maneira que interferiu no desenvolvimento do samba. A vida na comunidade de terreiro também proporciona reuniões festivas, espaços de lazer, momentos de certo desenvolvimento musical. Em última instância os membros da comunidade do terreiro se identificam com as canções de samba, e consomem seus produtos, deste modo, a existência de temáticas afroreligiosas em muitas letras não é apenas uma questão de identidade do artista, mas também, um assunto que envolve o mercado.

Alguns artistas produziram seus discos em função do público das casas de umbanda e candomblé, caso de J. B. de Carvalho, que compôs e gravou ‘macumba’, ‘estilo musical’ notadamente religioso, onde as letras estavam voltadas para o ritual de umbanda, e muitas de suas músicas estavam compostas em ritmos de samba. Com uma carreira de 40 anos dedicada ao rádio, J. B. ao lado de sambistas do naipe de Herivelton Martins compôs dezenas de pontos de macumba, além de se dedicar a programas de rádio voltados ao público dos terreiros. Estas canções ainda hoje fazem parte do repertório de inúmeras casas de umbanda no Rio de Janeiro e Baixada Fluminense, sendo certo o consumo destas obras por parte do grupo religioso afrobrasileiro.

Para além dos dados já apresentados aqui quanto a algumas questões que denunciam o enlace entre o sagrado e o profano do mundo dos terreiros – de samba e candomblé – muitas foram as formas em que as tradições afroreligiosas serviram como fontes de aparato artístico-cultural, nesse sentido, as composições musicais são diretamente influenciadas. Instrumentos, letras, melodias, a influência religiosa extravasa as relações envolvidas coma origem do gênero musical ‘samba’, neste caso, percebemos o quão íntimo é o entrosamento entre as práticas sagradas com e nos movimentos musicais profanos.

### **Papo de Terreiros – Letras, Composições e Interpretes:**

O Rum, Rumpi e Lé, sacralizados nos candomblés, e outros instrumentos de percussão utilizados nestas manifestações, são símbolos da musicalidade africana, que tem na síncope a sua característica principal. Já foi dito em capítulo introdutório a importância da musicalidade no cotidiano da comunidade religiosa, bem como em seus ritos, seus

instrumentos são portadores de *axé*, conduzem através de suas batidas os orixás ao mundo dos humanos. Estes mesmos instrumentos, acompanhados do aparato melódico da viola, serão marcas fundamentais na prática do samba. Algumas vezes, dado o caráter religioso da canção, as percussões usuais – Reco-Reco, Pandeiro, Tan-Tan – serão substituídos pelo sagrado compasso dos atabaques, este é o caso das composições “Nanaê Nanã Naiana” de Sydnei da Conceição e, “Cabocla Jurema” e “Sindorerê” do genial compositor Candeia.

Iansã cadê Ogum?/ Foi pro mar// Mas Iansã penteia seus cabelos macios/  
Quando a luz da lua cheia/ Clareia as águas do rio/ Ogum sonhava/ Com  
a filha de Nanã/ E pensava que as estrelas/ Eram os olhos de Iansã// Mas  
Iansã, cadê Ogum?/ Foi pro mar// Na terra dos orixás/ O mar se dividia/  
Entre um Deus que era de paz/ E outro Deus que combatia/ Como a luta  
só termina/ Quando existe um vencedor/ Iansã virou rainha/ Da coroa de  
Xangô// Mas Iansã, cadê Ogum?/ Foi pro mar. (*A Deusa dos Orixás* de  
Romildo Bastos e Toninho Nascimento)

A letra citada acima, de autoria de Romildo Bastos e Toninho Nascimento é uma entre tantas composições com a temática afroreligiosa presente no trabalho de ambos compositores que por muito tempo se dedicaram em letras que alcançaram amplo sucesso na voz de Clara Nunes, neste caso, “A Deusa dos Orixás” é uma canção que revive um mito iorubá, onde reinam os conflitos que envolvem amor e tristeza. Na lista de sucessos da dupla de sambistas encontram-se ainda “Conto de Areia”, “Menino Velho”, “Fuzuê”, “Senhora das Candeias”, “Congada”, todas interpretadas por Clara Nunes; “Aroeira” gravada na voz de Elizete Cardoso; e com outros parceiros, Romildo gravou “São Jorge da Costa da Mina”, canção já citada no início deste texto, composta em dupla com Sérgio Fonseca, e “Batuque de Semba” com Alex e Paulinho Rezende, estas duas últimas gravadas por Agepê.

Outro sambista que se caracterizou por compor canções de temática negro-religiosa foi Candeia<sup>6</sup>, portelense, é dele o samba enredo “As Seis Datas Magnas”, famoso campeonato da agremiação de Oswaldo Cruz e Madureira. Dentre seu acervo musical, enumeram-se grandes sucessos, entre eles: “Saudação a Toco Preto”, “Cabocla Jurema”, e “Sindorerê”, este último gravado por Clara Nunes. Candeia lutou em sua vida para que o samba reencontra-se as raízes que, segundo ele, haviam se perdido com o processo de comercialização passado pelas escolas de samba, fundando assim, em contraponto, o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo (GRANES Quilombo). Dentre as belas letras do poeta da Portela, encontra-se uma pérola, “Cabocla Jurema”, uma autêntica saudação aos caboclos da umbanda, letra que trata de um amor não

correspondido, mal resolvido, entre a cabocla e um jovem violeiro, que por ela se apaixonou, tendo sonhos e vertigens em que a mata é o cenário, e a cabocla é o motivo.

Outro grande compositor que explora o campo religioso em sua expressão musical é Martinho da Vila, que para além de todo seu engajamento em levar a África e o africano ao centro das atenções – desde seus primeiros discos com canções do folclore angolano, até aos enredos carnavalescos da agremiação a qual faz parte, a Vila Isabel, onde o maior exemplo foi o genial enredo “Kizomba – A festa da raça”, campeão do desfile carioca de 1988 – dedicou uma faixa do seu disco “Canta, Canta Minha Gente” de 1974 à um pot-pourri de pontos de umbanda, intitulado com toda a propriedade de “Festa de Umbanda”, onde temos de Tranca-Rua à Sete Flechas, em um verdadeiro *xirê* de sons e batuque. Para além desta, gravou outras duas festas: “Festa de Candomblé”, com direito a *paó* saudando oxalá, e “Festa de Caboclo”, outro pot-pourri de pontos de terreiro, exclusivamente dedicados aos caboclos. Martinho ainda compôs outras várias canções que remetem à questão do negro e de sua cultura, principalmente à sua recorrente Angola, como é o caso do “Semba dos Ancestrais”, uma parceria com Rosinha de Valença:

Se teu corpo se arrepiar/ Se sentires também o sangue ferver/ E a cabeça viajar/ E mesmo assim estiveres num grande astral/ Se ao pisar no solo o teu coração disparar/ Se entrares em transe sem ser da religião/ Se comeres fungi quisaca e mufete de carapau/ Se Luanda te encheres de emoção/ Se o povo te impressionar demais// É porque são de lá os teus ancestrais/ Podes crer no axé dos teus ancestrais/ Podes crer no axé dos teus ancestrais/ Ô ô ô ô ô ô ô/ Podes crer no axé dos teus ancestrais.  
(*Semba dos Ancestrais* de Martinho da Vila e Rosinha Valença).

Clara Nunes foi com certeza a grande interprete dos sambas com motivos religiosos provenientes das roças e barracões de candomblé, sendo a escolhida por Toninho e Romildo, como tantos outros sambistas que se enveredaram por este caminho. São vários os textos e artigos<sup>7</sup> que tratam dessa jovem cantora que faleceu cedo, em 1983, com 39 anos. A mineira guerreira dedicou grande parte de sua carreira ao samba, principalmente aquele com temática afro-religiosa. Sendo ela mesma seguidora dessas tradições religiosas, levou suas interpretações ao grande cenário musical nacional ao ser a primeira mulher a vender cem mil discos. Além das músicas de sucesso escolhidas a dedo, suas roupas características, seus colares e fios de contas, torso, pano da costa, e cabelos encrespados, enfeitados por conchas e flores, foram suas marcas características.

Jovelina Pérola Negra, Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz, Serginho Miriti, Mauro Diniz, Almir Guineto e Jorge Aragão, entre outros pagodeiros, crias das rodas de samba do



Cacique de Ramos, compõe uma nova geração que desponta para o sucesso na década de 1980. Sambistas, pagodeiros, letristas e intérpretes, que sob a sombra da tamarineira, compuseram verdadeiras obras de arte, entre elas “Águas de Cachoeira” de autoria de Jovelina, Labre e Carlito Cavalcanti:

Lá na pedreira/ Rola da cachoeira/ Uma água forte/ Pra me banhar// Ela me enche de fé/ Me dando um banho de paz/ Bebo dela no coité/ E vejo o bem que me faz/ Água de beber/ Água de molhar/ Água de benzer/ Água de rezar// Lá na pedreira/ Rola da cachoeira/ Uma água forte/ Pra me banhar// Na boca da mata/ Tem chave de ouro/ Tem pedras de prata/ E aves de agouro/ Tem um doce mistério/ Que eu não sei contar/ Eu só sei dizer pra você/ Que meu pai mora lá. (*Águas de Cachoeira* de Jovelina Pérola Negra, Labre e Carlito Cavalcanti).

E a recente música de Dudu Nobre e Zeca Pagodinho “Vou botar teu nome na Macumba”, perpetua uma longa tradição que envolve toda a música afro-brasileira com o aparato religioso, principalmente o samba:

Eu vou botar!/ Eu vou botar teu nome na macumba/ Vou procurar uma feiticeira/ Fazer uma quizumba/ Pra te derrubar/ Oi, Iaiá!/ Você me jogou um feitiço/ Quase que eu morri/ Só eu sei o que eu sofri/ Deus me perdoe/ Mas vou me vingar// Eu vou botar teu retrato/ Num prato com pimenta/ Quero ver se você "guenta"/A mandinga que eu vou te jogar/ Raspa de chifre de bode/ Pedaco de rabo de jumenta/ Tu vai botar fogo pela venta/ Comigo não vai mais brincar. (*Vou botar teu nome na Macumba* de Dudu Nobre e Zeca Pagodinho).

### **Metodologias – Batucadas e Conversas:**

No que diz respeito às tradições culturais africanas, temos por conhecido a importância da oralidade para aqueles que compartilham seus símbolos e valores. O conhecimento é transmitido, no seio de uma comunidade afroreligiosa, através da convivência e da comunicação oral – conversas, narração de mitos, e músicas. Objetivando compreender alguns laços tecidos entre afroreligiosidade e vivência artístico-musical dos sambistas, a pesquisa “Samba e Aparato Religioso Afrobrasileiro”<sup>8</sup>, adotou como método as indicações presentes nos escritos de Fernando González Rey (2005), autor que sistematiza a pesquisa científica a partir de uma Epistemologia Qualitativa, que tem se alicerce principal no pensamento desenvolvido por Lev Semenovitch Vigotsky.

A Epistemologia Qualitativa, nessa perspectiva, se caracteriza por três pontos principais: o “caráter construtivo-interpretativo do conhecimento” nas ciências

Antropossociais (REY, 2005, p.5), onde o pesquisador torna-se também sujeito de sua pesquisa, sendo o responsável pela construção de conhecimento a partir das suas análises sobre o que investiga. Deste modo legitima-se o conhecimento não por sua linearidade com a realidade, mas pela possibilidade que ele proporciona para a construção de novos modelos de inteligibilidade sobre o objeto estudado; a “legitimação do singular como instância do procedimento científico” (REY, 2005, p.10), onde se dá importância a informação singular na construção teórica, sendo essa legítima para o processo de desenvolvimento da pesquisa qualitativa com base na complexidade; e o “ato de compreender a pesquisa, nas ciências antropossociais, como um processo de comunicação, um processo dialógico” (REY, 2005, p. 13) entre o pesquisador e os sujeitos pesquisados, onde a subjetividade do pesquisador e o caráter construtivo-interpretativo da pesquisa, fazem com que o cientista seja também sujeito de seu trabalho.

Seguindo a conceitualização de História do Imaginário segundo José D’Assunção Barros (2010), problematizamos a questão do imaginário afroreligioso presente em todo processo artístico deste grupo social. E é em busca de informações sobre este Imaginário, que recorremos à metodologia empregada por González Rey (2005), crendo na perspectiva de que é um proveitoso método para construção de uma interpretação acerca da subjetividade do grupo estudado. Sabendo que os nossos sujeitos, os sambistas, partilham de um convívio afroreligioso que ressalta a oralidade, a pesquisa então se realiza através da “Dinâmica Conversacional”<sup>9</sup>.

A Dinâmica Conversacional como um instrumento interativo entre o pesquisador e o sujeito investigado, possibilita que em vez da relação pergunta-resposta, se estabeleçam uma relação de conversa, onde o sujeito estará livre para dialogar. O que nos interessa nesse método não é diretamente a expressão intencional do sujeito, mas as expressões subjetivas contidas nas respostas, cabendo ao pesquisador interpretar os dados colhidos. A conversa inicia-se a partir de uma questão deflagradora, “Qual o significado das religiões afrobrasileiras pra você?”, pergunta aberta que proporciona inúmeras possibilidades de diálogo. A partir da interpretação das respostas podemos construir *configurações da subjetividade*, estas agrupadas darão forma às *Unidades de Sentido*. Estas últimas serão modelos de inteligibilidade sobre o problema proposto na pesquisa.

Foram vinte os sujeitos entrevistados em dois momentos distintos, todos sambistas, de 30 a 70 anos, homens e mulheres. As entrevistas se deram no intervalo entre rodas de sambas, com compositores e músicos. Com a dinâmica aplicada, não existe para

nós, cientistas, a ‘má resposta’. As respostas fazem parte da construção desenvolvida pelo recurso utilizado, sustentado pelo método, ou seja, também são de responsabilidade do pesquisador. Sendo assim, todas as respostas são válidas, todas expressam subjetividades. Ademais, o pesquisador que caminha amparado por esta visão epistemológica de ciência – Qualitativa e Complexa – dirige-se ao campo sem hipóteses a serem confirmadas ou rejeitadas e não induz os entrevistados a respostas esperadas. Desta maneira, os resultados da pesquisa são construídos no decorrer do processo dialógico entre o cientista e seus sujeitos, o que não desmerece em rigor o trabalho acadêmico-científico.

### **Musicalidade e Religiosidade em Relatos:**

A pesquisa em questão ainda está ocorrendo, agora em terceira fase: a análise das entrevistas segundo os referenciais teóricos. Trazemos então aqui alguns relatos, e iniciais considerações.

Naquela época o rigor contra o negro, contra as tias baianas, contra o pessoal do samba, era muito forte, então pra se fazer uma festa numa casa, fazer uma sessão de samba, realizar um batizado, até um batizado ou um casamento, tinha que ter a permissão da chefatura de polícia, entendeu? Era um rigor tremendo. Eles sofreram muito mais na carne o racismo contra o samba, contra as religiões de candomblé. Eu, quando garoto, ainda assisti muito e muito a polícia fechar vários terreiros... o samba também, cheguei a assistir a pessoa não poder levar violão, não poder levar pandeiro, não poder levar nada, não poder andar com isso no meio da rua, porque a polícia chegava e prendia.

O primeiro relato exposto fora construído no final do ano de 2011, com um dos membros da velha guarda portelense David de Araújo, mais conhecido por seu nome artístico, David de Oliveira, então com 65 anos de idade. Depois de muita conversa e muitas histórias de seu tempo de menino, sobre o samba e a Portela, o pandeirista nos revelou esta passagem citada acima, nela, para além do já exposto até aqui, o entrevistado nos traz uma informação nova, que se conjuga em uma das configurações de pesquisa: A violência sofrida tanto pelas religiões negras quanto pelo samba, era elo que marcava ambos os grupos. Deste modo, na análise complexa, podemos dizer que a violência a qual foram expostos gerou em certa medida, laços de solidariedade entre os grupos. Neste caso, inúmeros fatores estão envolvidos, sintetizados para a melhor compreensão da seguinte forma: o preconceito racial ao negro no pós-abolição e às suas práticas de grupo, religião,

música, festividade, onde portar um instrumento de negro era a denúncia ao ato criminoso, um pandeiro seria prova, a arma do crime.

Paulo Roberto, o Professor, de 57 anos, cujo trecho de sua fala encontra-se no início deste texto, relaciona o samba à prática das religiões afrobrasileiras através de manifestações festivas utilizadas para romper com os paradigmas de inferioridade colocados pela escravidão. Para ele, religiões e samba tem em comum a festa, para espantar a tristeza<sup>10</sup>, os sons dos atabaques e ganzás era, e é o melhor remédio, desde a escravidão:

Elas estão interligadas (samba e religiões negras), o samba esta interligado, por que, se você buscar a raiz do samba: Samba é Semba, e Semba é manifestação africana, e a partir dessa manifestação africana, de semba, que é uma reunião para comemorar, de algumas pessoas ligadas diretamente a esse grupo de indivíduos, que eram descendentes de escravos que se reuniam pra comemorar essa opressão, ou seja, comemorar a opressão? Me desculpa – corrigindo-se – comemorar esse processo de reunir as pessoas que sofriam a opressão, essa manifestação deles derivou essa vertente do samba, e o samba esta exatamente intimamente ligado a religião.

Outro entrevistado, o compositor José Mauro Diniz, ou apenas Mauro Diniz, revela que já frequentou umbanda e candomblé, mas que não iria poder nos ajudar na pesquisa porque ele agora era evangélico, esquivando-se, disse que não sabia muito sobre essas religiões de matriz afrobrasileira. O que não impediu o prosseguimento da dinâmica e pesquisa, e minutos depois relatou:

O samba está muito ligado a essa cultura (Religiosa afrobrasileira), o samba, na minha opinião ele é místico, haja visto que na Bahia, a gente tem o samba de roda. A própria batucada que existe dentro dos terreiros de macumba, se você observar e cantar um samba ali em cima, ele dá certo. Essa batida lembra muito o samba, mas o canto é diferente. Agora, o samba mais antigo, porque os sambas de alguns compositores mais contemporâneos eles já fogem um pouco dessa característica.

O entrevistado construiu em palavras a relação entre samba e cultura afroreligiosa através da música, da batucada, e do misticismo. Mas alertou, ao fim, e em tom profético, que essa concordância entre batuques de samba e de candomblé é característica comum de sambas do passado – talvez da época em que ele se dedicava às religiões afro – mas que atualmente, os compositores contemporâneos ‘fogem’ dessa relação.

Celsinho de Andrade, mais um de nossos entrevistados, concorda com Mauro Diniz, ao dizer que as escolas de samba, e o samba, estão perdendo sua essência, trazendo à tona:

E todas as escolas (de samba) têm seus orixás, a Portela tem São Sebastião que é Oxossi, e a madrinha foi dia oito (de dezembro, comemora-se nesta data), Nossa Senhora da Conceição. E no samba, querendo ou não, todas as escolas de samba têm seus orixás, quando não é um, são dois, pai e mãe, uma tem só mãe, outra tem só pai, mas a maioria tem pai e mãe. Mas já foi muito mais presente, muito mais importante, e a percepção mais clara dessa influência era na batida de sua bateria, que batia pro seu orixá. Tinha sua batida, hoje você não tem mais essas especificidades, hoje são todas iguais.

Este entrevista corrobora a visão anterior, trazendo um exemplo, a batida das baterias das escolas de samba, que antes rendiam tributos aos orixás patronos da agremiação, e que agora todas tocam de maneira igual, indistintas, não respeitando as tradições.

Rosângela da Silva Azevedo ou Tia Rosa, retoma uma questão muito cara quando tratamos da religiosidade dos negros no Brasil, a ancestralidade. Ao exclamar que a relação entre religiosidade negra e arte negra está ligada à ancestralidade, inicialmente escrava, depois africana, ou seja, às origens. Para ela as tradições culturais negras em geral estão em sintonia quando expressam as raízes de sua identidade negra:

A nossa ancestralidade também nos acompanha, então na verdade quando você canta um samba, com aquele ritmo de tambores ele toca fundo dentro da gente, toca fundo, então quer dizer, aonde se explora muito mais a coisa boa de nossa cultura.

Quase todos os entrevistados se identificaram como seguidores de alguma religião afrobrasileira, quando não isso, diziam respeitar, e citavam passagens de sua vida onde foram interferidos pela questão religiosa dos negros.

O objetivo desta pesquisa nunca foi entrevistar religiosos sambistas, ou sambistas e religiosos. Interessou-nos desde o início focar nos sambistas, e perceber nesse grupo as suas afinidades religiosas e procurar entender se eles enxergavam alguma relação entre sua prática cultural-artística-musical com o candomblé e umbanda.

## **Referências Bibliográficas**

AMARAL, Rita. Xirê! O modo de crer e de viver no candomblé. Rio de Janeiro, Pallas; São Paulo, EDUC, 2005.

AMARAL, Rita & SILVA, Vagner Gonçalves da. Foi Conta Para Todo Canto – As Religiões Afrobrasileiras nas Letras do Repertório Musical Popular Brasileiro. In: Afro-Ásia, vol. 34. Salvador, UFBA, 2006, p.189-235.

AMARAL, Rita & SILVA, Vagner Gonçalves da. Cantar Para Subir – Um Estudo Antropológico Sobre a Musicalidade Ritual no Candomblé de São Paulo. Fora lido no banco de artigos do Núcleo de Antropologia Urbana da USP “NAU”, link <http://www.n-a-u.org/Amaral&Silva1.html>, em março de 2012; publicado inicialmente na Revista Religião e Sociedade, Rio de Janeiro, ISER, 1992.

AUGRAS, Monique. O Brasil do Samba Enredo. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

ARAÚJO, Anderson Leon A. de & DUPRET, Leila. Entre Atabaques Sambas e Orixás. In: Revista Brasileira de Estudos da Canção, n.1, v.1. Natal, UFRN, 2012. Revista eletrônica: [http://rbec.ect.ufrn.br/index.php/RBEC\\_n.1\\_v.1\\_jan-jun\\_2012](http://rbec.ect.ufrn.br/index.php/RBEC_n.1_v.1_jan-jun_2012).

BAKKE, Rachel R. B. Tem Orixá no Samba: Clara Nunes e a presença do Candomblé e da Umbanda na Música Popular Brasileira. Religião e Sociedade, vol. 27, nº 2, Rio de Janeiro, ISER, 2007, p. 85-113.

BARROS, José D’Assunção. O Campo da História – Especialidades e Abordagens. Petrópolis, Vozes, 2010.

BESSA, Virgínia de Almeida. Imagens da Escuta: Traduções Sonoras de Pixinguinha. In: História e Música no Brasil. SALIBA, Elias Thomé & MORAES, José Geraldo Vinci de (Orgs.). São Paulo, Alameda, 2010, p. 163 -216.

FILEÍ, Valter. O Que Espanta Miséria é Festa – Puxando Conversa: Narrativas e Memórias nas Redes Educativas do Samba. Tese (doutorado em Educação) UERJ, Rio de Janeiro, 2006.

GOMES, Tiago de Melo. Para Além Da Casa Da Tia Ciata: Outras Experiências No Universo Cultural Carioca, 1830-1930. Afro-Ásia vol. 29/30. Salvador, UFBA, 2003, p.175-198.

GONZÁLEZ REY, Fernando. Pesquisa Qualitativa e Subjetividade: Os Processos de Construção da Informação. São Paulo, Cengage Learning, 2005.

MOURA, Roberto M. No Princípio, era a Roda: Um Estudo sobre Samba, Partido-Alto e outros Pagodes. Rio de Janeiro, Rocco, 2004.

RODRIGUES, Raimundo Nina. O Animismo Fetichista dos Negros Bahianos. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1935.

TINHORÃO, José Ramos. Os Sons dos Negros no Brasil – Cantos, Danças, Folgedos: Origens. São Paulo, Editora 34, 2008.

VARGENS, João Baptista M. Candeia: Luz da Inspiração. Rio de Janeiro, Almadena, 2008.

---

<sup>1</sup> Instituição: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro; Bolsista de Iniciação Científica PIBIC/CNPq/UFRRJ; Discente concluinte do curso Licenciatura em História, vinculado ao Departamento de História e Economia do Instituto Multidisciplinar/ Campus Nova Iguaçu - UFRRJ. Sendo financiado por órgão de fomento a pesquisa, apresentou inúmeros artigos durante sua vida acadêmica em eventos nacionais e internacionais sediados no Brasil e Chile, tratando das temáticas “História dos Negros no Brasil”, “Cultura e Religião Afrobrasileira” e “Música Afrobrasileira”. Segue Curriculum Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4432141Y9>;

E-mail: [anderson.ator@hotmail.com](mailto:anderson.ator@hotmail.com); Telefone: 21-9236-6451;

<sup>2</sup> Instituição: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro; Possui graduação em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1977), mestrado em Psicologia pela Fundação Getúlio Vargas - RJ (1984) e doutorado em Psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992). Tem estágio de pós-doutoramento certificado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2003). Atualmente é professora adjunta da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, lotada no Departamento de Educação e Sociedade do Instituto Multidisciplinar, no campus de Nova Iguaçu, sendo professora do curso de História. É membro do Laboratório de Estudos Afrobrasileiros - LEAFRO -, atuando principalmente nos seguintes campos: “Religiosidade de Matriz Afrobrasileira”, “Subjetividade”, “Desenvolvimento Humano”, “Jovem”, “Construção Subjetiva” e “Potencialidades”. Segue Curriculum Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=W59165>;

E-mail: [leiladupret@gmail.com](mailto:leiladupret@gmail.com); Telefone: 21-9400-6529;

<sup>3</sup> Ver mais em: TINHORÃO, José Ramos. Os Sons dos Negros no Brasil – Cantos, Danças, Folgedos: Origens. São Paulo, Editora 34, 2008.

<sup>4</sup> Para ver mais sobre Pixinguinha: BESSA, Virgínia de Almeida. Imagens da Escuta: Traduções Sonoras de Pixinguinha. In: História e Música no Brasil. SALIBA, Elias Thomé & MORAES, José Geraldo Vinci de (Orgs.). São Paulo, Alameda, 2010, p. 163 -216.

<sup>5</sup> Mais informações sobre a Roda e sua importância para o grupo dos sambistas, consultar: MOURA, Roberto M. No Princípio, era a Roda: Um Estudo sobre Samba, Partido-Alto e outros Pagodes. Rio de Janeiro, Rocco, 2004.

<sup>6</sup> Para saber mais: VARGENS, João Baptista M. Candeia: Luz da Inspiração. Rio de Janeiro, Almadena, 2008.

<sup>7</sup> Sobre Clara Nunes: BAKKE, Rachel R. B. Tem Orixá no Samba: Clara Nunes e a presença do Candomblé e da Umbanda na Música Popular Brasileira. Religião e Sociedade, vol. 27, nº 2, Rio de Janeiro, ISER, 2007, p. 85-113.

<sup>8</sup> Pesquisa a qual atualmente este artigo está submetido, sendo financiada pela Capes/CNPq.

<sup>9</sup> Proposta metodológica atribuída a Fernando González Rey, 2005, p.126.

<sup>10</sup> Para ver mais: FILÉ, Valter. O Que Espanta Miséria é Festa – Puxando Conversa: Narrativas e Memórias nas Redes Educativas do Samba. Tese (doutorado em Educação) UERJ, Rio de Janeiro, 2006.