

**SAMBA:
UM ENREDO QUE GETÚLIO ENTENDEU**

*Paulo Roberto Alves dos Santos**

RESUMO: O presente estudo propõe-se a analisar como o samba foi apropriado pela ditadura Vargas, durante a década de 1930. A análise situa-se no campo dos Estudos Culturais e problematiza as relações entre cultura e política, demonstrando algumas das contradições da realidade brasileira daquele período: ao mesmo tempo em que o samba saía da marginalidade e abria espaços sociais para indivíduos das classes subalternas, também se transformava, pelo projeto político executado pelo governo, em elemento de integração e expressão da cultura nacional. Além disso, a Frente Negra Brasileira, entidade criada com a finalidade de empreender ações nas mais diversas áreas, inclusive no campo político, em favor da população de origem africana, foi reprimida a ponto de se ver impedida de realizar seus propósitos, o que determinou sua extinção, embora tenha conseguido milhares de filiações em seus breves anos de existência.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura e política; Cultura afro-brasileira; Estudos Culturais; Literatura e música; Samba.

As explicações para a realidade brasileira passaram por dois estágios marcantes ao longo do século XIX. Um primeiro, gestado pelo espírito do nacionalismo romântico ao abrigo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, entidade que moldou o pensamento que vigorou entre as décadas de 1840 e 1860 e que formou os indivíduos empenhados na

* Doutor em Letras, Bolsista PNPd CAPES junto ao PPGL Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC – Ilhéus/BA).

construção de uma nação, de um estado e das respectivas instituições. Concebida e colocada em prática pelo ufanismo pós Independência, essa visão de país se confundiu com processo de autonomia, porém não pode ser tomada “por uma relação de causa e efeito [...], mas por concomitância, como peças do mesmo quadro, como manifestações da mesma época” (SODRÉ, 1988, p. 206-7). O meio social em que se forjou tal perspectiva apresentava a hegemonia de uma classe latifundiária cujas propriedades produziam o café pela exploração do trabalho escravo e da qual os poucos membros ilustrados eram mais afeitos à transplantação de ideias do que à reflexão a respeito delas, como afirma Sodré (1998).

O segundo estágio para compreensão do contexto brasileiro do século XIX teve origem na Faculdade de Direito de Recife, onde se deu a introdução “na cultura brasileira o mito da grande filosofia alemã em nome da qual” (PICCHIO, 1997, p. 253) estudantes que logo em seguida se tornariam intelectuais destacadas bradavam contra o espiritualismo romântico, influenciados pelo cientificismo positivista. Esse movimento se desenvolveu no Brasil sob a inspiração de ideais que impulsionavam as transformações em curso na Europa: “De modo geral, 1870 marca no mundo uma revolução nas ideias e na vida, que levou os homens para o interesse e a devoção pelas coisas materiais. Uma geração apossou-se na direção do mundo, possuída pela fé especial nas coisas materiais.” (COUTINHO, 1986, p. 181).

Na Faculdade de Direito de Recife, “o evolucionismo darwiniano” se tornou “religião, o liberalismo profissão de fé, o livre pensamento sinal de autonomia intelectual” (PICCHIO, 1997, p. 253) e alguns de seus egressos se deslocaram para o Rio de Janeiro, onde se juntaram a um grupo oriundo da chamada Academia Francesa do Ceará, que se reunia em torno das ideias de Comte, Taine e Spencer. A chegada dos nortistas, como genericamente eram denominados os moradores das regiões Norte e Nordeste, à capital nacional causou estardalhaço, porque conquistaram adesões de imediato, o que colocou em evidência Capistrano de Abreu, Tobias Barreto e Sílvio Romero, entre outros, cuja influência esteve presente na formação da mentalidade brasileira no decorrer das décadas

seguintes. No campo da criação, Euclides da Cunha e Graça Aranha talvez sejam os discípulos que mais se destacaram, cabendo salientar que o último teve atuação em outros campos, além da escrita propriamente.

Seu nome consta entre os fundadores da Academia Brasileira de Letras e na lista dos modernistas de primeira hora, como mostram os registros, inclusive a foto que assumiria ares de imagem oficial da reunião dos organizadores da Semana de Arte de 1922. Segundo Luciana Stegagno-Picchio:

Na historiografia literária brasileira o nome de Graça Aranha costuma abrir, com todo o direito, o capítulo do Modernismo de 1922, pela adesão entusiasta, determinante, que essa grande personalidade, antes mesmo que grande escritor, iria dar aos jovens de São Paulo na revolta deles contra as instituições. (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 431).

Os organizadores da Semana, tal qual seus antecessores, estavam em busca de novas explicações para a realidade, porém por um viés ainda inexplorado, porque colocavam a matriz africana no mesmo nível de importância da europeia e da indígena como base para a nossa formação sociocultural. É verdade que, vistos de hoje, alguns pressupostos pelos quais se pautaram são discutíveis, por outro lado é inquestionável que em regra se percebe o esforço para valorizar o indivíduo humano e a cultura de origem africana. Mário de Andrade, por exemplo, se dispôs a estudar a música brasileira e no levantamento que apresenta de manifestações populares do estado de São Paulo reconhece o predomínio de influências vindas da África e fez um precioso registro delas.

Paralelamente, naquele momento se vivia o trauma de uma guerra de dimensões inéditas recém-terminada e que expusera práticas brutais e primitivas do ser humano, as quais revelaram antagonismos flagrantes em relação às conquistas tecnológicas e aos avanços científicos que aconteciam simultaneamente, cujas proporções e impactos também eram desconhecidos. No Brasil, as incongruências se revelavam mais agudas. Fatos que ocorreram nos campos político, econômico e social permitem a melhor avaliação de toda a sua profundidade. Nesse sentido, as fissuras que a oligarquia rural começava a sofrer

servem como principal indicativo das dificuldades que enfrentavam para sustentar a estrutura que vinha lhe garantindo o controle do poder desde a Independência. Tornava-se cada vez mais clara a impossibilidade de manter os segmentos excluídos nesta condição por mais tempo, conforme evidências acontecimentos que podem ser tomados como sinais das suas insatisfações crescentes.

As demonstrações se faziam perceber por carências de toda natureza, as quais o segmento dirigente de mentalidade escravagista fingia ignorar, embora pudessem resultar em conflitos incontornáveis, algo que estava se anunciando por manifestações de insatisfação como a Revolta da Vacina, a Revolta da Chibata, o Tenentismo, as greves de operários, a Coluna Prestes, a fundação de sindicatos e do Partido Comunista Brasileiro, entre outros movimentos contestatórios. A organização das camadas populares em defesa de seus direitos colocava a minoria dominante frente a um dilema com o qual não estava habituada, porque até então as ameaças que sofrera haviam partido do escravo, a quem conseguira controlar pela força, pela despersonalização e pelo aparato jurídico-político que criara com tal finalidade.

Para piorar a situação, a quebra da bolsa de Nova Iorque provocou danos imensuráveis à economia, porque derrubou o preço do café, cuja lavoura, além de garantir a formação dos quadros dirigentes, forneceu o principal produto de larga aceitação internacional e que vinha sustentando as exportações desde meados do século XIX. O primeiro foi o agravamento dos problemas decorrentes de um sistema produtivo frágil, de endividamento externo elevado, dependente de uma agropecuária composta por poucos itens, com uma indústria incipiente e cuja mercadoria mais importante para comercialização com outros países nunca foi algo indispensável ao consumidor (FAUSTO, 2006). A crise e as divergências favoreceram a aproximação entre a parcela descontente da elite e segmentos em ascensão e esses grupos trataram de conquistar apoios a partir de um programa que incluía itens de interesse mais amplo, em particular das populações ligadas às atividades citadinas, para quem acenavam com reformas políticas, judiciárias e sociais, o voto secreto e o feminino, uma legislação trabalhista, entre outras promessas.

As propostas de feições populares serviam de invólucro para suas verdadeiras postulações, tomar o controle do poder político e criar as condições para colocar em prática um projeto para atender às necessidades dos segmentos econômicos emergentes, em especial a indústria e o grande comércio, cujos representantes foram protagonistas na frente que determinaria os rumos da economia e das ações político-partidárias do país nas décadas seguintes. Essas pretensões correspondem às mudanças em curso na fisionomia da sociedade do século XX, em consequência da entrada em cena de indivíduos de diferentes etnias e vivências, como os imigrantes, os brancos pobres, os negros, os mestiços, compondo uma diversidade que poderia potencializar as manifestações de insatisfação e criando uma possibilidade concreta de descontrole social (WISSENBACH, 2010), algo que nunca havia ocorrido. Registre-se que longe se está de fazer coro às vozes que querem que se acredite na resignação dos africanos durante a vigência da servidão. Ao contrário, é preciso reiterar que reagiram permanentemente com os meios de que dispunham, os quais podiam ser o desleixo com relação às tarefas, o envenenamento da comida do senhor, o assassinato dele, o suicídio, o aborto a resistência articulada, como os inúmeros quilombos, ou os casos mais conhecidos como a Revolta dos Malês (RISÉRIO, 2007).

Os escravizadores tinham consciência dos riscos a que estavam expostos, tanto que existe quem sustente a tese de que foi esse um dos fatores para a unificação das diversas correntes políticas no episódio da Independência, pois mais forte que suas divergências era a convicção que, divididos, ficariam mais frágeis frente às crescentes revoltas de escravos do período (GOMES, 2010). A diferença é que durante os trezentos anos de subjugação dos africanos e seus descendentes, os senhores contavam com a anuência dos segmentos livres, que se identificavam com a elite, além do poder para criar o aparato jurídico e político necessário para garantir seu status. No século XX, a situação era diferente, não porque houvesse mudado a disposição da camada dominante para lidar com as contrariedades vindas dos grupos subalternos – o desfecho da Revolta da Chibata com repressão inclemente aos rebelados atesta isso –, mas acontece que os fatores para reivindicações eram outros e envolviam certa diversidade:

O temor social, que nas épocas anteriores à Abolição provinha da figura dos escravos, em suas rebeldias domésticas, suas revoltas coletivas e ligações pontuais com a plebe urbana, espalhava-se agora na direção de figuras multifacetadas de diferentes etnias e composições de mestiçagem que iam do branco estrangeiro ou nacional pobre, passando pelo mulato e chegando ao negro retinto, localizados indistintamente nas moradias coletivas e nos cortiços, nas áreas insalubres da cidade, invadindo cotidianamente as ruas, os mercados e as praças públicas. (WISSENBACH, 2010, p. 92).

Tendo como ambiente um cenário de incerteza e depois de um de golpe que derrubou o presidente em exercício e impediu a posse de seu sucessor, forças articuladas em torno de aspirações dos grupos emergentes tomaram o poder e entregaram a Presidência a Getúlio Vargas que, ao assumir um governo provisório, adotou medidas voltadas para populações desassistidas e com ares de modernização, como a criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, a fixação da jornada de trabalho em oito horas, a regulamentação do trabalho das mulheres e das crianças e a criação de institutos de previdência para algumas categorias de trabalhadores (LOPEZ, 1987). Essas medidas, que aparentemente cumpriam promessas que atendessem os diversos segmentos da população, revelam aquilo que foi o governo Vargas: a busca pelo equilíbrio entre as reivindicações das camadas menos favorecidas e os interesses da fração dominante. Ilustrativo a esse respeito foi o esforço para conciliar nas atribuições de um mesmo ministro o antagonismo irreconciliável entre o capital e o trabalho, o que produzia distorções como o reconhecimento de direitos da classe laborar e a criação de mecanismos que atrelavam os sindicatos ao governo.

Se no campo político e econômico havia apreensões por conta das contradições sociais, das disputas e dos conflitos, na área cultural as inquietações não eram menores, porém resultaram em uma efervescência produtiva e rica. Os experimentalismos literários da primeira fase do modernismo cediam vez para modos de expressão mais tradicionais, mas nem por isso menos inovadores protagonizados por um grupo que atravessou o século e no qual, entre outros, constavam os nomes de Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Erico Verissimo e Jorge Amado. Esses autores, além de representar desdobramentos da Semana de Arte Moderna, publicaram

obras de ficção que surgiram ao mesmo tempo em que aparecia vasta bibliografia em diversas áreas voltada para o debate de problemas brasileiros como as particularidades étnicas, culturais, geográficas e regionais.

Parte considerável de tais estudos se tratava de problemas relacionados à presença de etnias africanas na formação sociocultural do país, como exemplificam *O folclore negro no Brasil*, de Artur Ramos; *Insurreições negras no Brasil*, de Aderbal Jurema; *Doenças africanas no Brasil*, de Otávio de Freitas; *A influência africana no português do Brasil*, de Renato Mendonça; e *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freire. Na mesma época, mais precisamente em novembro de 1934, ocorreu em Recife, o Primeiro Congresso Afro-Brasileiro, organizado por Gilberto Freyre e entre as atividades foram debatidos a história da importação de negros e da escravidão e os problemas de aculturação. Historiadores afirmam que o encontro foi muito importante para a época, porque pretendia estudar a trajetória do negro e a relevância da sua contribuição para o processo de formação da identidade sociocultural do país, o que explica a participação de membros da Frente Negra Brasileira, fundada três anos antes.

Houve uma segunda edição do congresso, desta vez realizado no Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, em janeiro de 1937, que reiterou “a valorização das manifestações de origem africana – a capoeira, o samba, a culinária, a indumentária e especialmente o candomblé” (BACELAR, 2008, p. 129). Em agosto do mesmo ano foi fundada a União das Seitas Afro-Brasileiras da Bahia que, segundo afirma Bacelar “não vingou logo, mas viria redundar na atual Federação Baiana do Culto Afro-Brasileiro (1942)” (BACELAR, 2008, p. 131), o que evidencia a preocupação em atribuir a tais práticas certa organização para capacitá-las para o exercício da liberdade religiosa e para a preservação das tradições da religiosidade de origem africana, como afirma Bacelar.

A iniciativa foi encabeçada pelo folclorista Edison Carneiro, também um dos organizadores do Segundo Congresso Afro-Brasileiro, e que publicou *Religiões negras*, em 1936, e *Negros bantos*, em 1937 que, ao lado de Jorge Amado, trata de tais assuntos como quem fala de dentro para fora, invertendo a perspectiva de tratamento adotada por Nina Rodrigues. Com relação a Amado, cabe o registro que em Jubiabá, de 1935, descreve os rituais, os cantos e os orixás, conduzindo o leitor a um universo praticamente desconhecido na

nossa literatura e que, quando mencionado, normalmente era tratado com desdém e preconceito. Além disso, deu ao negro um protagonismo sem precedentes, porque é tratado sem edulcoração, sem idealismo e sem determinismo, limitando a representação ao âmbito do campo artístico.

Com relação à Frente Negra Brasileira, antes de mencionar suas ações, cabe ressaltar que os indivíduos de origem africana costumavam se unir em torno de entidades desde o período da escravidão, como exemplificam as irmandades de caráter beneficente, fruto da conversão ao catolicismo e mencionadas com frequência por historiadores e até mesmo pela nossa literatura. Com a abolição, as necessidades passaram a ser outras e é de se deduzir que as entidades filantrópicas nem sempre podiam apresentar as soluções esperadas, o que explica o surgimento de associações mais aptas para buscá-las:

[...] os libertos, ex-escravos e seus descendentes instituíram os movimentos de mobilização racial negra no Brasil, criando inicialmente dezenas de grupos (grêmios, clubes ou associações) em alguns estados da nação.

Em São Paulo, apareceram o Club 13 de Maio dos Homens Pretos (1902), o Centro Literário dos Homens de Cor (1903), a Sociedade Propugnadora 13 de Maio (1906), o Centro Cultural Henrique Dias (1908), a Sociedade União Cívica dos Homens de Cor (1915), a Associação Protetora dos Brasileiros Pretos (1917); no Rio de Janeiro, o Centro da Federação dos Homens de Cor; em Pelotas/ RG, a Sociedade Progresso da Raça Africana (1891); em Lages/SC, o Centro Cívico Cruz e Souza (1918). Em São Paulo, a agremiação negra mais antiga desse período foi o Clube 28 de Setembro, constituído em 1897 (DOMINGUES, 2016, *online*).

Essas associações assumiram novos papéis, em particular no que se refere a ações mais incisivas para a valorização dos indivíduos de origem africana, os quais recorreram também a outros mecanismos para a propagação de suas reivindicações, como é o caso dos jornais que começaram a aparecer na mesma época em nas principais cidades de vários estados, segundo Domingues. O historiador fala em mais de trinta jornais contabilizados até 1930, apenas no Estado de São Paulo, fato que talvez seja uma das explicações para a fundação, na capital paulista, da Frente Negra Brasileira, em setembro de 1931. De acordo com Domingues, a Frente nasceu como sucessora do Centro Cívico Palmares, criado cinco

anos antes, e com caráter agregador, uma vez que seus fundadores contaram com a colaboração de outras entidades preocupadas em assegurar direitos ao cidadão negro brasileiro.

As pretensões da Frente Negra eram ambiciosas, como se observa por metas como a reação ao tratamento recebido pelos negros, a discussão sobre a quebra de estigmas, a valorização da negritude e a preocupação com a arregimentação de pessoas de origem africana, a proposta de associativismo em torno de atividades de caráter recreativo e benéfico, a oferta de espaços para convivência e de atrações para o lazer. A instituição colocou em prática ações que representavam avanços efetivos, como o fomento à educação, a construção de escolas para a alfabetização de crianças, jovens e adultos, a criação de cursos profissionalizantes, sem contar a tomada de posições firmes nos debates sobre os problemas enfrentados por seus sócios e a exigência de políticas públicas em favor deles (RISÉRIO, 2007), além de editar o jornal *A voz da raça*, cujo primeiro número apareceu em 1933.

O cenário político do momento da fundação da Frente se prenunciava como uma grande oportunidade para os negros se fazerem ouvir e se transformarem em agentes ativos no processo que estava em curso, o que, diante das afirmações de Antonio Risério (2007) que a entidade conquistou adesões em cidades do interior de São Paulo e nos estados de Minas Gerais, Espírito Santo, Bahia e Rio Grande do Sul, leva a crer que foi essa uma das razões para expansão tão rápida. Ainda de acordo com o antropólogo e historiador, havia motivos para essa parcela da população se aglutinar em torno de um organismo que pudesse dar voz a suas necessidades:

Estavam vedados, à massa “de cor”, os caminhos da integração social. Havia o gargalo da educação. A carência de formação profissional. As humilhações de todo tipo. A pobreza de sempre. O isolamento de quem ascendia solitariamente. O preconceito. A mobilidade social, tão ansiosa e ansiadamente desejada – especialmente, entre os mais jovens –, desenhava-se como miragem. Em suma, os negromestiços tinham sido barrados no baile. A sociedade aberta era um clube fechado. (RISÉRIO, 2007, p. 358).

O crescimento da Frente Negra Brasileira foi um fenômeno notável, mesmo que as estimativas sobre a quantidade de filiados sejam divergentes, pois há quem fale em cem mil,

enquanto outros apontam o dobro, ou seja, o impressionante número de duzentos mil indivíduos. As divergências em torno da entidade vão além da contabilização de quantos foram os seus membros, pois o perfil reivindicativo e afirmativo que a entidade se impôs contraria a rejeição ao passado africano, a proximidade com o integralismo, o viés direitista e o moralismo branco (DOMINGUES, 2016) que pregou. Afora isso, se deparou com particularidades regionais que dificultaram suas ações em alguns Estados:

Enquanto em São Paulo a Frente Negra – pela composição dos seus quadros e a forma histórica da participação social do negro – dava o máximo de evidência ao ‘preconceito de cor’ (englobando todos os padrões assimétricos de relações sociais), tal perspectiva não ganha corpo em Salvador. Primeiro, enfatizar o preconceito seria atingir frontalmente um dos valores básicos da sociedade e cultura baianas: o mito da democracia racial, concepção incorporada por todos os segmentos sociais, inclusive a maioria da massa trabalhadora, apesar de sair dela a liderança e os membros da organização. Segundo, a Frente passava distante – na medida em que os ‘pretos pobres estavam em seu lugar’ – dos mais atingidos pelo preconceito, que eram os pretos e mestiços ascendentes social e economicamente. (BACELAR, 2008, p. 152-3).

Apesar dos obstáculos para as suas ações, a Frente criou uma estrutura organizacional que lhe permitiu se transformar em partido político em 1934, o qual teve duração curta em razão do início da ditadura Vargas que extinguiu as agremiações partidárias, impediu as eleições livres e o funcionamento da justiça eleitoral (DOMINGUES, 2016a). Houve um esboço de reação, com a mudança do nome da entidade em algumas cidades, porém esses esforços foram em vão porque seus membros passaram a ser perseguidos pelos órgãos de repressão criados pelo Estado Novo.

O ambiente sociocultural que estimulou a criação da Frente Negra Brasileira foi o mesmo que pouco antes motivou o surgimento da modalidade de samba que deu origem às escolas de samba por Ismael Silva e o pessoal do Estácio, cujo marco é “Se você jurar”, gravado em 1927. Cabe esclarecer que, do ponto de vista histórico, o primeiro registro de uma música com esse nome é de 1917, a conhecidíssima “Pelo telefone”, de Donga e

Mauro de Almeida, com documento expedido pela Biblioteca Nacional e com tal denominação escrita no disco em que foi fixada. Da mesma forma, Sinhô, autor de “Jura”, é considerado um dos precursores do samba, a diferença é que Ismael e seus amigos criaram um ritmo para cantar e dançar simultaneamente, o qual, com a criação do bloco Deixa Falar, marcou o início dos desfiles carnavalescos que hoje fazem agremiações fundadas nos anos posteriores, como Mangueira e Portela.

Compreende-se, portanto, algumas das razões que determinaram que essa forma de expressão musical tomasse um grande impulso na década de 1930, permitindo a valorização e o reconhecimento de indivíduos negros oriundos das áreas mais pobres do Rio de Janeiro, ainda que eles tenham sido exceções. Se alguns deles, como Ismael e Sinhô circularam com certa desenvoltura no meio musical e entre esses se pode incluir Pixinguinha, que, embora não tenha participado diretamente do processo de renovação do samba, está ligado à transição que determinou que ele ocorresse, e foi um dos músicos mais reconhecidos o que lhe garantiu contratos longos com emissoras de rádios e gravadoras. Seu destino foi bem diferente do que tiveram Brancura, Marçal, Bide que ou tiveram que trabalhar executando funções sem exigência de qualificação e, nessa lista está incluído Cartola que, só se tornou um figura respeitada e reconhecida pela crítica cerca de trinta anos mais tarde e, mesmo assim, viveu modestamente até o final de seus dias.

Foi nesse período que surgiu o samba, ou mais exatamente, ocorreu uma espécie de síntese e adequação de ritmos e formas de expressão musical a uma ideia liderada por um grupo de indivíduos negro moradores do bairro do Estácio, no centro antigo do Rio de Janeiro, do qual se destacam os nomes de Ismael Silva, Brancura, Bide, Marçal, entre outros. Silva e seus amigos fundaram o bloco Deixa Falar, com o intuito de criar um grupo carnavalesco no qual homens, mulheres e crianças pudessem se divertir sem se sentir ameaçada pela polícia, que costumava ser implacável no combate às manifestações de pessoas de origem africanas, fosse nas cerimônias de candomblé, fosse nas festividades do carnaval, ou pelo porte de um instrumento como um violão ou um bandeiro (CABRAL, 2011). Queriam mais, uma maneira de brincar andando e dançando ao mesmo tempo, algo que os ritmos de então não favorecia, pois segundo Ismael, “O samba era assim: tan tantan tan tantan. Não dava. Como é que um

bloco ia andar na rua assim? Aí a gente começou a fazer um samba assim: bum bum pati-cumbumprucurundum” (CABRAL, 2011, 269).

O teatro de revista, o advento da tecnologia da gravação elétrica e a proliferação das emissoras de rádio se somaram como fatores para a rápida propagação do samba (Caldeira, 2007), entre os bairros vizinhos ao Estácio e passou a dar sentido à vida dos moradores dos morros e das áreas pobres do Rio de Janeiro, congregando essas populações em torno de blocos e cordões que dariam origem a escolas de samba como Mangueira, Portela, Unidos da Tijuca, unidos do Tuiuti, Capricho do Engenho Novo, União Barão de Gamboa, entre outras. O fato de despertar o interesse dos grandes nomes do teatro de revista e do rádio, como Araci Cortes, Carmen Miranda Francisco Alves certamente contribuiu para que o samba caísse no gosto de outros segmentos da população, que por sua vez, passou a se aproximar de seus redutos com a presença de artistas e intelectuais nas festividades em que se tocava e cantava, nos bares frequentados pelos sambistas. Em busca de novidades para gravar, cantores como Francisco Alves e Sílvio Caldas ou cantoras como Araci Cortes e Carmen Miranda iam seguido aos bairros onde moravam os compositores ou os recebiam em suas residências, estabelecendo um elo entre duas realidades sociais distintas (Severiano, 2008). Esses fatores foram percebidos por Getulio Vargas que viu neles uma forma de se beneficiar para atingir seus propósitos políticos (SIQUEIRA, 2012).

Por outro lado, beneficiado por inovações tecnológicas tanto no que diz respeito ao sistema de gravação, quanto dos mecanismos de reprodução a indústria fonográfica tomou impulso no Brasil, atraindo o interesse de fábricas estrangeiras (TINHORÃO, 2014). Outro acontecimento importante foi a expansão da quantidade de emissoras de rádio, o que transformou o veículo em uma forma de distração, determinando que se tornasse uma atração de amplos segmentos da população, em particular, por se disseminar com rapidez entre os segmentos menos favorecidos, que passaram a desfrutar das facilidades oferecidas pelos comerciantes para a aquisição dos aparelhos receptores. Além disso, os programas musicais eram transmitidos de auditórios que podiam receber quantidade considerável de pessoas, cujos espaços disponíveis eram disputadíssimos por uma população ansiosa para ver seus ídolos de perto (PEREIRA, 2001).

Nesse sentido, Getúlio prestou uma contribuição considerável ao transformar a Rádio Philips, de origem holandesa, na Rádio Nacional que passou a ter como contratados os principais nomes da música brasileira da época (ALBIN, 2016). Também não foi gratuito que a Rádio Mayrink Veiga, fundada em 1927, pelo “capitalista e comerciante Antenor Mayrink Veiga” (TINHORÃO, 2014) tenha se transformado na grande concorrente da Nacional e que ambas viraram sinônimos da música popular brasileira, em especial entre 1930 e 1950, um dos períodos mais marcantes para o desenvolvimento dessa forma de expressão da cultura.

O desenvolvimento do samba e, conseqüentemente da música popular brasileira, tomou forte impulso nesse período, cabendo ao teatro de revista um papel fundamental, porque era um dos veículos para a sua divulgação e que também viveu um momento de grande aceitação nessa mesma época: “A década de 1930 foi fértil para a revista e a música popular. O palco lançava os êxitos que seriam consagrados no disco e no rádio. Brilhavam Freire Júnior, Henrique Vogeler, Lamartine Babo, Ary Barroso” (VENEZIANO, 2013, p. 85). O fato de o teatro de revista se transformar em uma espécie de rito de passagem para quem almejava espaço no meio musical, determinou que seus artistas mais prestigiados fossem assediados por quem ambicionava espaço no meio musical, e um das figuras mais procuradas foi a cantora Araci Cortes. Na opinião de Ricardo Cravo Albin (2015), ela foi a principal cantora do teatro de revista, fato que se confirma pelo seu sucesso e por ela haver cantado música dos grandes compositores de seu tempo, pois além dos citados há pouco, ainda foi responsável pela estreia ou contribuiu decisivamente para afirmação de novatos como Assis Valente, Ismael Silva, Noel Rosa, Sinhô (Junior, 2014), que se destacaram nas décadas seguintes e figuram obrigatoriamente por qualquer critério entre os principais nomes do nosso cancionário de todas as épocas.

A expansão da radiodifusão e da indústria fonográfica facilitou a popularização de compositores e, principalmente, cantoras e cantores que rapidamente se tornaram personalidades conhecidas em praticamente todo o Brasil, graças ao alcance da Rádio Nacional (TINHORÃO, 2014). Getúlio Vargas soube tirar proveito da popularidade dos artistas e do gosto da população pela música e, fiel ao seu modelo de prática política, os cooptou,

uma vez que parte substancial dos ganhos deles era resultante do contrato com a Rádio Nacional (PEREIRA, 2001). A outra fração, vinda da vendagem de discos e de apresentações nos mais diversos tipos de locais também estava condicionada ao rádio, quer seja pelas apresentações nos programas de auditório ou até mesmo pela simples visita às emissoras, como fazia frequentemente Assis Valente que, devido à sua limitação vocal, em tais ocasiões sequer cantava suas composições, aproveitando-as apenas para que soubessem que estava em atividade (JUNIOR, 2014).

Fundamental para a divulgação das músicas, a venda de discos e a realização de shows de qualquer cantor ou cantora, o rádio era indispensável aos iniciantes e aos de menor sucesso, tanto que se submetiam a pagamentos irrisórios e até aceitavam a cantar gratuitamente, apostando que a partir dessas apresentações podiam alcançar o almejado reconhecimento:

Conseguir um lugar nos quadros artísticos de uma emissora de rádio equivalia a realizar, de uma só vez, duas das mais respeitáveis necessidades humanas, ou seja, ganhar o necessário para viver e afirmar a sua personalidade, tornando-se alguém capaz de ser reconhecido no meio da multidão. (TINHORÃO, 2014, p. 80).

Por outro lado, muitos indivíduos oriundos das camadas mais pobres e com baixa escolaridade viam na carreira musical uma oportunidade para se firmar em uma atividade que oferecia possibilidades de bons rendimentos e, assim, superar os obstáculos para mobilidade que ainda se observavam no Brasil e que, naquela época, eram ainda maiores. O universo musical representava um espaço de convívio, portanto de valorização social, até mesmo para indivíduos que não ambicionavam outro tipo de projeção, por se contentarem apenas em se fazerem presentes nos auditórios para estar o mais próximo possível dos artistas que idolatravam (PEREIRA, 2001).

O fato de boa parte do público que comparecia aos auditórios ser composta por mulheres negras foi motivo para a criação da expressão “macaca de auditório”, de conotação racista, segundo José Ramos Tinhorão (2014). Ruy Castro afirma que o compositor Nestor de Holanda “não se referia à cor das fãs, mas à histeria delas, brancas ou negras,

diante de seus ídolos” (CASTRO, 2015, p. 169). O interesse pelo rádio e pela música também pode ser visto por outra perspectiva, em particular quando se vislumbra os segmentos de condições econômicas mais modestas: a afinidade com os cantores e compositores, que em sua maioria vinha da mesma faixa populacional, e a identificação com a temática das músicas. Na maioria das vezes, as letras remetem a uma realidade que se assemelha à que essas pessoas viviam em seu dia-a-dia, como o sofrimento amoroso, as brigas de casais, os tipos humanos, os confrontos com a polícia, o cotidiano em torno do samba, entre outros assuntos em que podiam se reconhecer.

Até mesmo compositores nascidos de famílias de boa situação financeira recorriam a temas com os quais as camadas populares estavam acostumadas e o exemplo mais representativo dessa situação é Braguinha, filho de um pai abastado, que lhe proporcionou estudo em boas escolas (SEVERIANO, 2008) e autor de composições inesquecíveis, como “Pastorinhas”, “Touradas em Madri”, “Copacabana” e “Balancê”, entre inúmeras outras. Também é o caso Noel Rosa, parceiro de Braguinha em “Pastorinhas”, na opinião de muitos especialistas, compositor de qualidades raras, o que se comprova pela originalidade das letras, pelas surpresas melódicas e pelos temas e pela maneira de abordá-los, filho de uma família que pôde lhe oferecer condições para frequentar o curso de Medicina. Para desgosto dos pais, Noel preferiu a música e a vida boêmia, fato que a população brasileira agradece inconscientemente quando cantarola “Com que roupa”, “Conversa de botequim”, ou qualquer outra de suas composições sem saber a autoria delas. O que há para lamentar é o fato de seus desregramentos o terem levado à morte precocemente, interrompendo uma trajetória que, muito provavelmente, estaria entre as mais grandiosas entre nossos compositores.

No que se refere ao proveito político que Getúlio Vargas fez da música popular e da aceitação do samba, um dos compositores que mais contribuiu para que isso acontecesse foi o igualmente ímpar Ari Barroso, autor de composições ainda vivas na memória da população e algumas até no âmbito internacional. Seus sambas, em sua maioria de exaltação a elementos paisagísticos, ou de enaltecimento a tipos e particularidades regionais, se popularizaram e contribuíram para a criação de imagens ou de reforçar as existentes, dando-

lhes ares de expressão do Brasil. É o caso “No tabuleiro da baiana” (1935), “Na baixa do sapateiro” (1938), “Aquarela do Brasil” (1939) e “Os quindins de iaiá” (1941). Outro que também exerceu esse papel foi Dorival Caymmi, como se percebe em composições como “O que é que a baiana tem” (1939), “O samba da minha terra” (1940), entre outras.

Algumas dessas imagens ganharam o mundo na voz e na figura de Carmen Miranda, a partir do momento que a cantora aproveitou-se do esforço político dos Estados Unidos para se aproximar do Brasil dentro de sua estratégia de guerra e se transferiu para lá, passando a protagonizar filmes. O sucesso que a cantora alcançou lá fora, em parte graças à estilização de um tipo regional, a baiana que aqui era recorrente desde quando aparecera no teatro de revista em fins do século XIX (TINHORÃO, 2013), permitiu que “Na baixa do sapateiro” e “Aquarela do Brasil” ganhassem versões em inglês e passassem a ser cantadas, executadas e a receber novas roupagens mundo a fora com o título “Bahia” e “Brazil”, respectivamente.

A iaiá e a baiana das composições de Ari Barroso e Dorival Caymmi são as quituteiras, tradicionalmente muito comuns nas ruas de Salvador e, desde o final do século XIX nas do Rio de Janeiro e que não podem ser separadas da tradição de origem africana nem do surgimento do samba. Apesar disso nas duas composições, em que pese as inegáveis virtudes melódicas, rítmicas e poéticas de ambas, são representadas de forma estereotipada e denunciadora do artificialismo que afasta os tipos da realidade da qual foram extraídos. Em outras situações a mulher negra é valorizada por sua sensualidade, reproduzindo o fetiche do escravagista, como se observa em “Boneca de piche” (1938), de Ari Barroso e Luís Iglesias, enquanto em “Nega do cabelo duro” (1942), de Rubens Soares e David Nasser, aspectos físicos e biológicos são apresentados com humor pejorativo.

Essa forma de representação pode ser explicada por dois fatores, interligados pela relação de causa e consequência. O primeiro é o preconceito em relação ao negro explícito, porém negado; o segundo é o resultado dessa contradição. A presença das tradições culturais de origem africana está profundamente enraizada em nossa formação e pode ser vista com muita facilidade sobre qualquer perspectiva pela qual se examine o nosso processo de evolução como povo, país e nação, como demonstra Gilberto Freyre em *Casa grande e*

senzala. Tal fenômeno, embora objeto de estudos e motivo para a criação artística na década de 1930, como mencionado aqui, não era absorvido, como ainda não é, com facilidade. Por essa perspectiva pode-se compreender um dos propósitos da Frente Negra Brasileira, que era isolar o negro daqui de suas origens africanas (RISÉRIO, 2007), conforme referido em passagem anterior, como se isso fosse possível.

A realidade dos compositores negros, assim como das pessoas a respeito de quem falavam em seus sambas, não apresentava indicações de que poderia se transformar para melhor. A renovação política da época prenunciada pela acomodação das forças que conduziu novos agentes para o centro do poder e da administração pública trazia um vício de origem, a vinculação com a mentalidade de quem os antecedeu. Os espaços concedidos aos segmentos populares permaneceram praticamente inacessíveis ao negro, pois o voto universal e a ampliação do direito de votar para faixas populacionais mais largas, praticamente o excluiu, porque deixou de fora os analfabetos. Se, de acordo com os censos demográficos recentes, ainda hoje os descendentes de africanos compõem o maior número entre os brasileiros analfabetos ou pouco escolarizados, é fácil imaginar a proporção que formavam nas décadas de 1930 e 1940, quando a parcela da população que frequentava a escolar era imensamente menor.

Algo semelhante pode ser dito em relação ao reconhecimento de certos direitos dos trabalhadores, pois, em 1950, ano em que Getúlio Vargas foi reconduzido à Presidência, desta vez com o voto popular, 64% da população vivia nas zonas rurais (CASTRO, 2015), e esses brasileiros e essas brasileiras não haviam sido beneficiados pelas garantias asseguradas pela legislação trabalhista em vigor há quase vinte anos naquele momento. Quanto às atividades urbanas, é quase dispensável dizer que até mesmo as ocupações que exigem menos qualificação não eram exercidas pelos negros, como não são no presente, embora em dados colhidos por João Baptista Borges Pereira (2001) sobre o trabalho no meio radiofônico mostre que, em relação aos cargos mais elevados, a presença de negros seja mais expressiva.

A título de ilustração, essa comparação pode servir com parâmetro para outras áreas e, se não for suficiente, pode-se recorrer a fatos concretos mais recentes, como comprovam

anúncios de empregos publicados nos classificadores dos jornais, que solicitavam aos candidatos a vagas em determinadas funções o pré-requisito que os empregadores chamavam de “boa aparência” ou “boa apresentação”. O termo, à primeira vista, vago e subjetivo, tinha um sentido muito claro e compreensível na hora da escolha do considerado mais apto: não podia ser negro.

Tais fatos são reveladores de uma realidade brutal enfrentada por milhões de homens e mulheres brasileiras, cuja condição de vida pouco se alterou nas décadas subsequentes ao momento em que foram reconhecidos como homens e cidadãos brasileiros pela lei da abolição da escravidão. A dignidade mínima a que tem direito qualquer indivíduo e a cidadania são conquistas ainda em andamento e, se o reconhecimento do samba serviu para dar prestígio a alguns de seus compositores, o espaço que isso representa em nosso contexto social foi microscópico. Tanto que, mesmo aqueles negros que aparecem entre os principais nomes de nossa música, como Pixinguinha, Wilson Baptista, Assis Valente, Ataulfo Alves e Cartola, por exemplo, unanimidades nas listas dos melhores entre os melhores, não figuram entre os artistas de seu tempo que conseguiram acumular fortuna ou patrimônio com seu trabalho. Quando muito, se pode dizer que um ou outro, poderia ter vivido com mais conforto se não fosse tão perdulário, o que se aplica a Assis Valente e a Wilson Baptista.

SAMBA: A PLOT THAT GETÚLIO VARGAS UNDERSTOOD

ABSTRACT: This study proposes to analysis how samba was appropriated by Vargas’s government in the 1930s. This analysis is based on Cultural Studies and problematizes the relationship between culture and politics, highlighting some of the contradictions of the Brazilian reality in that period: simultaneously, samba left marginality and opened social spaces to subaltern strata of the population, and turned into a state-controlled element of integration and an expression of national culture. Besides, the Brazilian Black Front (*Frente Negra Brasileira*), an organization created to undertake actions in a wide range of areas, including the political area, in favor of African-Brazilian population, was repressed and shut down before it could accomplish its goals, although it had reached thousands of memberships in the few years of its existence.

KEYWORDS: Culture and politics; Afro-Brazilian culture; Cultural studies; Literature and music; Samba.

Referências

ALBIN, Ricardo Cravo. *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/tia-ciata/biografia>>. Acesso: outubro e dezembro, 2015.

BACELAR, Jeferson. *A hierarquia das raças: negros e brancos em Salvador*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. São Paulo: Lazuli; Nacional, 2011.

CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba: Noel Rosa de costas para o mar*. São Paulo: Mameluco, 2007.

CASTRO, Ruy. *A noite do meu bem: a história e as histórias do samba canção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

DOMINGUES, Petrônio. *Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos*. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/tem/v12n23/v12n23a07>. Acesso: março 2016a.

DOMINGUES, Petrônio. Um "templo de luz": Frente Negra Brasileira (1931-1937) e a questão da educação. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782008000300008>. Acesso em: março 2016b.

GOMES, Laurentino. *1822: como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram D. Pedro a criar o Brasil um país que tinha tudo para dar errado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010. E-book.

JUNIOR, Gonçalo. *Quem samba tem alegria: a vida e o tempo do compositor Assis Valente*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

LOPEZ, Luiz Roberto. *História do Brasil contemporâneo*. 3. ed revista e atualizada. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. 2. ed. vol. VII. São Paulo: T. A. Queiroz, 2001.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.

PEREIRA, João Baptista Borges. *Cor, profissão e mobilidade: o negro e o rádio de São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2001.

RISÉRIO, Antonio. *A utopia brasileira e os movimentos negros*. São Paulo: Editora 34, 2007.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. *Samba e identidade nacional: das origens à Era Vargas*. São Paulo: Unesp, 2012.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 8. ed. revista e atualizada. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: do gramofone, ao rádio e à TV*. 2. ed. Revista. São Paulo: 34, 2014.

_____. *História social da música popular*. 2. ed. 1.. reimpressão. São Paulo: 34, 2013.

VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. São Paulo: SESI, 2013.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível. In: NOVAIS, Fernando A. (coordenador da coleção); SEVCENKO, Nicolau. (Org. do volume). *História da vida privada no Brasil*. V. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Recebido em 26/04/2016.
Aprovado em 19/05/2016.