DOI 10.20504/opus2017b2312

Resenha de *Do samba ao funk do Jorjão: ritmos, mitos e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil,* de Spirito Santo (Rio de Janeiro: Escola Sesc de Ensino Médio, 2016)

Carlos Palombini
(UFMG, Belo Horizonte-MG)

Resumo: A segunda edição, revista e ampliada, do livro de Spirito Santo, *Do samba ao funk do Jorjão: ritmos, mitos e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil*, foi lançada pela Escola Sesc de Ensino Médio em agosto de 2016. Através do trabalho de campo e da pesquisa histórica, o autor enlaça, em sete capítulos e um epílogo, diversas linhas evolutivas para tramar a história do samba em perspectiva afro-diaspórica. O "funk do Jorjão" do título remete ao episódio do Carnaval de 1997 em que o mestre de bateria Jorge de Oliveira inseriu uma batida derivada de uma faixa instrumental de *electro* de Los Angeles em repetições do estribilho do samba-enredo da Unidos do Viradouro. Tal fato ilustra a tese principal do livro: o samba resulta da "hibridização de formas musicais africanas no contexto da diáspora negra nas Américas". O autor identifica quatro levas sucessivas de escolas de samba: as "escolas matriz" do Estácio e da Mangueira; as "escolas rurais" do Império Serrano e da Portela; as "escolas tijucanas", dentre as quais o Salgueiro; e as "escolas suburbanas" da Mocidade Independente, da Grande Rio, da Beija-Flor, da Caprichosos de Pilares e da União da Ilha. Em meio a descrições musicais, organológicas, iconográficas e coreográficas informadas pela geografia cultural, Spirito Santo contesta vários mitos — o da hegemonia das culturas yoruba e fon, o da casa de tia Ciata enquanto berço do samba, o da trirracialidade musical — para denunciar o racismo estrutural da historiografia da música brasileira.

Palavras-chave: Samba. Escola de samba. Angola. Reino do Congo. Racismo.

Review of *Do samba ao funk do Jorjão: ritmos, mitos e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil*, by Spirito Santo (Rio de Janeiro: Escola Sesc de Ensino Médio, 2016)

Abstract: The second edition, revised and enlarged, of Spirito Santo's book, *Do samba ao funk do Jorjão: ritmos, mitos e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil*, was published by Escola Sesc de Ensino Médio in August 2016. Through fieldwork and historical research, the author entwines, in seven chapters and one epilogue, various evolutionary lines in order to weave a history of samba from an Afro-diasporic perspective. The "Jorjão's funk" of the title evokes an episode from the 1997 Carnival parade in which the master-of-drums Jorge de Oliveira used a beat derived from an LA-electro track to underpin repetitions of the samba-enredo refrain of the Unidos do Viradouro samba school. This fact illustrates the main thesis of the book: samba results from "the hybridization of African musical forms within the context of the Black diaspora in the Americas". The author identifies four successive groups of samba schools: the "matrix schools" of Estácio and Mangueira; the "rural schools" of Império Serrano and Portela; the "Tijuca schools", among which Salgueiro; and the "suburban schools" of Mocidade Independente, Grande Rio, Beija-Flor, Caprichosos de Pilares, and União da Ilha. Amid musical, organological, iconographic and choreographic descriptions informed by cultural geography, Spirito Santo contends with various myths — the hegemony of the Yoruba and Fon cultures, aunt Ciata's house as the birthplace of samba, musical tri-raciality — to denounce the structural racism of Brazilian musical historiography.

Keywords: Samba; samba school; Angola; Kingdom of Kongo; racism.

PALOMBINI, Carlos. Resenha de *Do samba ao funk do Jorjão: ritmos, mitos e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil*, de Spirito Santo (Rio de Janeiro: Escola Sesc de Ensino Médio, 2016). *Opus*, v. 23, n. 2, p. 248-253, ago. 2017. http://dx.doi.org/10.20504/opus2017b2312

Submetido em 03/05/2017, aprovado em 22/06/2017.

Spirito Santo lançou *Do samba ao funk do Jorjão* pela editora KBR, de Petrópolis, em 2011. A segunda edição, revista e ampliada, foi impressa sob os auspícios da Escola Sesc de Ensino Médio em agosto de 2016. A expressão "funk do Jorjão" refere-se a um episódio do Carnaval de 1997, quando o mestre de bateria Jorge de Oliveira, do Grêmio Recreativo Escola de Samba (GRES) Mocidade Independente de Padre Miguel, então à frente da bateria da Unidos do Viradouro, inseriu uma batida derivada de uma faixa instrumental de *electro* de Los Angeles, o *808 Beatpella Mix*, do DJ Battery Brain (1988), nas repetições do estribilho do samba-enredo *Trevas! Luz! A explosão do universo*, e levou assim a escola de Niterói à primeira colocação no grupo especial. Spirito Santo integrava a comissão julgadora e, em detrimento da tendência ao "chamado 'desfile técnico', burocrático" (2016: 36), que abre mão "da complexidade rítmica do Samba" (36), atribuiu nota máxima à bateria da Viradouro. A polêmica que se seguiu levou-o a perguntar-se: o que é o samba? Essa pergunta, o livro busca respondê-la.

O prólogo coloca em perspectiva o tema da diversidade. Se ela define o samba é porque este seria "uma espécie de estuário para onde desaguaram diversos outros subgêneros" (38), originários sobretudo das culturas ovimbundo, bakongo e ambundo, nas áreas do antigo Reino do Congo e da Angola atual; depois, porque "nele caberia tudo o que veio da África para as Américas" (41); e porque ele nunca se furtou a trocas com culturas musicais afro-pan-americanas. Finalmente, a diversidade seria também um "artifício de sobrevivência daquela cultura mais vilipendiada [...] que vai [...] se espraiando clandestina pelas frestas de nossa sociedade" (39).

O livro divide-se em dois segmentos principais. O primeiro, "O samba no tempo", trata da "história do gênero do ponto de vista etnomusical [...] a fim de sugerir algum tipo de linha evolutiva" (52). Ele compreende o primeiro capítulo, "O rito e a passagem". O segundo segmento, "O samba no espaço", lida com "a complexa sociologia da ascensão do fenômeno" (52) rumo às frestas do espaço urbano que couberam à população negra por ele representada. Ele abrange os capítulos dois, "Corte e cidade"[1]; três, "Roça"; quatro, "Serra"; cinco, "Subúrbio"; e sete, "GRES Acadêmicos da Crioulidade Controversa". Um terceiro segmento, "Samba de uns e outros", abriga o sexto capítulo, "Conceito e preconceito".

"O rito e a passagem" principia com o tema da expansão das línguas banto a partir do atual Camarões e passa por embaixadas africanas, sangamentos[2], congada, cacumbis, candomblé, lundu, batucada, chula, chula raiada, jongo, partido-alto, capoeira e música de barbeiros.

"Corte e cidade" aborda o jongo, o batuque, o candombe, a folia de Reis, a festa do Divino, os pastoris, os ranchos, as bandas marciais, a gafieira, as baterias, as escolas-matriz do Estácio e dos morros da Favela e da Mangueira, as alas de baianas, e uma visita, relatada por Carlos Cachaça, de Eloy Anthero Dias, o Mano Elói, ao morro da Mangueira. Essa visita é importante para o argumento da centralidade das "escolas rurais" (ver abaixo) no que tange à fixação de um "samba de fato". Embora o autor a mencione com base em documentos aparentemente pouco confiáveis, Carlos Cachaça confirma o fato no livro *Fala Mangueira* (SILVA; CACHAÇA; OLIVEIRA FILHO, 1980: 28).

[1] Equivocamente inserido sob a rubrica "samba no tempo" no índice (14).

[2] "Danças militares rituais, realizadas em momentos determinados como entronização de chefes, preparação para a guerra e recepção de embaixadas" (SOUZA, 2012).

"Roça", detalha a trajetória do jongo, de Minas Gerais e do vale do rio Paraíba do Sul, rumo à região de Madureira, onde anima as chamadas escolas rurais: Vai Como Pode (futura Portela) e Prazer da Serrinha (futuro Império Serrano). Para o autor, "as escolas de samba, apesar de começarem na periferia da antiga corte, só se firmam nesse limitado subúrbio da área de Madureira"[3].

"Serra" discorre sobre aquelas escolas que, a partir da década de 1930, espalham-se pelo maciço da Tijuca, especialmente nos morros do Andaraí, do Salgueiro, de São Carlos, do Borel e dos Macacos, em consequência de um influxo de descendentes de escravos oriundo de Minas Gerais e do Espírito Santo. São destaques a bateria do Salgueiro e a congada, sobre a qual o autor realizou pesquisa de campo em Minas Gerais entre 1975 e 1981.

"Subúrbio" dedica-se às escolas que, no pós-guerra, avançam pelas Zonas Norte e Oeste, ao longo da Estrada de Ferro Leopoldina, da Linha Auxiliar da Estrada de Ferro Central do Brasil e da Avenida Brasil: Mocidade Independente de Padre Miguel, Acadêmicos do Grande Rio, Beija-Flor de Nilópolis e as atuais Caprichosos de Pilares e União da Ilha. São elas que "começam a fazer um uso bastante criativo [...] de certos elementos rítmicos oriundos da cultura dos negros norte-americanos" (226). Dentre as inovações introduzidas ou popularizadas pela Mocidade Independente, salientam-se a paradinha, o chocalho de platinelas, a vareta tripla dos tamborins e o surdo de terceira, que "fecha, no processo de criação das baterias, o ciclo de recomposição do serviço musical dos três tambores africanos" (229, n. 324).

"Conceito e preconceito" recapitula e sumariza características musicais antes de investir contra puristas e modernistas, de Candeia a Tom Jobim, num relance acerbo sobre o sambismo branco de classe média e o racismo estrutural brasileiro.

"GRES Acadêmicos da Crioulidade Controversa", o capítulo final, prossegue na veia polemista. Ele se abre com o tema da reafricanização pequeno-burguesa dos afro-sambas de Baden Powell e Vinicius de Moraes (1966). O episódio da paradinha funk da Viradouro é apresentado como paradigmático da tese principal do livro: a da "hibridização de formas musicais africanas no contexto da diáspora negra nas Américas" (288). Também são discutidas a patrimonialização do jongo-espetáculo da Serrinha e a casa de tia Ciata — esse cavalo de batalha. Para Spirito Santo, o que se praticou neste endereço foi apenas uma das muitas formas de samba que disputavam hegemonia na cidade (332). Em contraponto a Carlos Sandroni (2001), ele afirma que a africanidade latente do samba localizou-se longe do Estácio (340).

O epílogo conta a história das comissões julgadoras e discute a sobrevivência do samba diante da sucumbência das escolas.

Do samba ao funk do Jorjão enlaça diversas linhas evolutivas para tramar a história do samba em perspectiva afro-diaspórica. Diz o autor: "tentei seguir a estrutura de um desfile (que vem, aliás, do rancho carnavalesco), as 'partes' como as subdivisões de um enredo, com as ilustrações por vinhetas ou carros alegóricos"[4]. Nessa meta-alegoria, a sexta parte faz figura de paradinha. Todavia a sétima tem dificuldade em retomar o enredo, que se desintegra numa coletânea de textos esparsos.

[3] Spirito Santo, comunicação pessoal, 5 fev. 2017.
[4] Spirito Santo, comunicação pessoal, 2 jan. 2017.

O autor lança luz sobre instrumentário, sonoridade, vestuário e coreografia de manifestações atuais referidas a musicalidades africanas específicas que encontraram modos de manifestar-se no Brasil. Para ele, o que se denomina sincretismo é a "reinvenção que o negro bantu fez de sua liturgia" (207), e essa "tática de sobrevivência cultural" foi "utilizada muito mais pelo bantu que pelo sudanês" (207). Indivíduos primariamente de cultura angolana que saem do vale do café para a corte constituem a matriz étnica do "samba de fato", porque se instalam na área de Madureira e trabalham no porto como carregadores de sacas de café — coisa que a não fizeram os imigrantes baianos[5].

O autor confronta assim, primeiro, o mito da hegemonia das culturas yoruba e fon, contestado por Yeda Pessoa de Castro em 2001 no terreno da linguística, mas presente de modo tácito na figura da casa de tia Ciata no papel de berço do samba[6]; depois, o mito da trirracialidade musical, que ganha impulso com o ensaio do botânico bávaro Carl Friedrich Philipp von Martius em 1845, e tem sua aplicação musical formulada por Olavo Bilac no poema *Música brasileira*, publicado em 1919; por último, o mito da democracia racial, cuja denúncia, "forjada por Florestan [Fernandes] em 1964, […] finalmente se esgota enquanto discurso acadêmico" (GUIMARÃES, 2001: 160), mas permanece necessária no campo da musicologia, haja vista o livro de Hermano Vianna (1995).

Essa figura apresenta-se de modo contraditório no próprio samba, povoado por morenos e morenas, que nem por isso deixam de fazer ouvir seus protestos. Assim, para Bilac (1906) o samba é "uma espécie de bule, onde entram, separados, o café escuro e o leite claro, e de onde jorra, homogêneo e harmônico, o híbrido café com leite", mas para Nelson Petersen (1938), em *Quem condena a batucada*, "já disseram que o samba nasceu num palácio real e depois se criou e cresceu em salão multicor, não sabem que o samba nasceu num cruel barracão e que foi educado sambando no chão com a gente de cor".

Essa ontologia iconoclasta do samba é um repositório de *insights* críticos sobre a historiografia musical brasileira e um manual de uso de uma literatura pouco frequentada. Seria ela parte de um projeto de revisionismo histórico que buscaria sublinhar o protagonismo negro e assim reafricanizar o samba em termos proletários frente a uma historiografia que ainda não abandonou de todo a doxologia da miscigenação? Sem dúvida, embora o entendimento de funk seja seletivo, pois exclui "o musicalmente grotesco funk 'proibidão'" (254, n. 352). De todos os modos, o enfoque permite colocar o samba e o funk em plano de continuidade, e a busca por raízes africanas geograficamente situadas que ele implica não poderia ser mais oportuna no momento em que, depois de se terem afastado de sua base popular, as escolas de samba veem-se atacadas por um projeto moralizante de poder. Por infortúnio, nem a KBR nem o Sesc foram capazes de oferecer-lhe os recursos de editoração, projeto gráfico, revisão e tipografia que o trabalho mereceria.

[5] Spirito Santo, comunicação pessoal, 5 de fevereiro de 2017.

[6] No resumo de sua tese de doutorado, publicado em 1978, Kazadi wa Mukuna (1978: 98) afirmava: "o samba carioca [...] não foi introduzido no Rio de Janeiro vindo da Bahia, mas surgiu naquele estado por volta de 1870". Parte do problema gira em torno da semântica do termo "samba". Para outras perspectivas históricas ver Soares (1998), Gomes (2003), Bezerra (2010), Silveira (2012) e Almeida (2013).

Referências

ALMEIDA, Angélica Ferrarez de. *A tradição das tias pretas na Zona Portuária:* por uma questão de memória, espaço e patrimônio. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Centro de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://goo.gl/atXfwP>. Acesso em: 21 jun. 2017.

BEZERRA, Nielson Rosa. *Mosaicos da escravidão:* identidades africanas e conexões atlânticas do Recôncavo da Guanabara (1780–1840). Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010. Disponível em: <http://goo.gl/Wi5qN1>. Acesso em: 21 jun. 2017.

BILAC, Olavo. Música brasileira. *Tarde*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1919. p. 18–19. Disponível em: <http://goo.gl/IxfqNm>. Acesso em: 2 maio 2017.

———. A dança no Rio de Janeiro. *Kosmos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, maio 1906. Disponível em: <http://goo.gl/sjEiu7>. Acesso em: 21 jun. 2017.

CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia:* um vocabulário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1965.

GOMES, Tiago de Melo. Para além da casa de tia Ciata: outras experiências no universo cultural carioca, 1830–1930. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 29–30, p. 175–198, 2003. Disponível em: <http://goo.gl/18Fg3d>. Acesso em: 21 jun. 2017.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio A. Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito. *Novos estudos*, São Paulo, n. 61, p. 147–162, nov. 2001. Disponível em: <http://goo.gl/yA3c27>. Acesso em: 2 maio 2017.

MARTIUS, Carlos Frederico P. de. Como se deve escrever a história do Brasil. *Revista Trimensal de Historia e Geographia ou Jornal do Instituto Historico e Geographico Brazileiro*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 24, p. 381–403, 1845. Disponível em: <http://goo.gl/ibNrRC>. Acesso em: 2 maio 2017.

MUKUNA, Kazadi wa. O contato musical transatlântico: contribuição bantu na música popular brasileira. *África*, São Paulo, n. 1, p. 97–101, 1978. Disponível em: <http://goo.gl/ZMyGm0>. Acesso em: 2 maio 2017.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente:* transformações do samba no Rio de Janeiro (1917–1933). Rio de Janeiro: Zahar e UFRJ, 2001.

SILVA, Marília; CACHAÇA, Carlos; OLIVEIRA FILHO, Arthur. *Fala Mangueira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

SILVEIRA, Leandro Manhães. *Nas trilhas de sambistas e "povo do santo":* memórias, cultura e territórios negros no Rio de Janeiro (1905–1950). Dissertação (Mestrado em História Social). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012. Disponível em: <http://goo.gl/hfhgzg>. Acesso em: 21 jun. 2017.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *Zungu:* rumor de muitas vozes. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 1998.

SOUZA, Marina de Mello e. Batalhas rituais centro-africanas e o catolicismo negro no Brasil. In: HUFF JUNIOR, A. E.; RODRIGUES, E. (Orgs.). *Experiências e interpretações do sagrado:* interfaces entre saberes acadêmicos e religiosos. São Paulo: Paulinas, 2012. p. 207–223. Disponível em: <http://goo.gl/zUlSmy>. Acesso em: 2 maio 2017.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar e Editora UFRJ, 1995.

Referências fonográficas

808 BEATAPELLA MIX. DJ Battery Brain (compositor). Unknown (produtor musical). Los Angeles: Techno Hop Records, THR-20, 1988. Single de 12 polegadas, lado B, faixa 1. Disponível em: <http://goo.gl/3I7BwR>. Acesso em: 2 maio 2017.

OS AFRO-SAMBAS. Baden Powell e Vinicius de Moraes (compositores). Baden Powell, Vinicius de Moraes e Quarteto em Cy (intérpretes). César Guerra-Peixe (arranjos e regência). Rio de Janeiro: Forma, FM 1.016, 1966. LP estéreo. Disponível em: <http://goo.gl/BvLEA9>. Acesso em: 3 maio 2017.

QUEM CONDENA A BATUCADA. Nelson Petersen (compositor). Carmen Miranda e Orquestra Odeon sob a regência de Simon Bountman (intérpretes). Rio de Janeiro: Odeon, 11.640-B, 1938. 78 RPM, lado B.

TREVAS! LUZ! A EXPLOSÃO DO UNIVERSO. Dominguinhos do Estácio, Mocotó, Flavinho Machado e Heraldo Faria (compositores). Dominguinhos do Estácio e Bateria do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos do Viradouro (intérpretes). Jorge de Oliveira (mestre de bateria). Rio de Janeiro: [s.n.], 1997 (ao vivo na Avenida Marquês de Sapucaí). Disponível em: <http://goo.gl/QiK13p>. Acesso em: 3 maio 2017.

Carlos Palombini é doutor em Música pela Universidade de Durham, Reino Unido, professor de musicologia na Escola de Música da UFMG, professor colaborador do programa de pós-graduação em música do Instituto Villa-Lobos, da Unirio, e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. Principais trabalhos incluem o artigo *Pierre Schaeffer, 1953: Towards an Experimental Music*, publicado em *Music and Letters* (OUP) em 1993 (prêmio Sir Jack Westrup 1993); *Essai sur la radio et le cinéma: esthétique et technique des arts-relais, 1941–1942*, publicado simultaneamente em Paris, pelas Edições Allia, e em Belo Horizonte, pela Editora UFMG; e o artigo *A era Lula/Tamborzão: política e sonoridade*, parte do dossiê *O Brasil do período Lula*, lançado pela *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (USP) em 2014. palombini@ufmg.br