

Candeia e a Escola de Samba Quilombo

A crítica ao processo de branqueamento das manifestações culturais afro-brasileiras

Este trabalho se propõe a discutir a figura de Candeia e da Escola de Samba Quilombo, como fatores fundamentais para a discussão sobre o processo de branqueamento que foi imposto sobre a população negra, brasileira.

(Trechos da Monografia de Francisco Ernesto da Silva para o Curso de História da Universidade Guarulhos – UnG - 2008)

Resumo

Este estudo se propõe a discutir, dentro de uma perspectiva historiográfica, o processo de branqueamento das manifestações culturais afro-brasileiras, focando o samba e as escolas de samba, não a partir de constatações dos olhares acadêmicos, já conhecidas – apesar de transitarmos também nos mesmos – mas sim, através do olhar e leitura dos agentes passivos nesse processo de branqueamento: os sambistas e compositores negros.

Inicialmente, procuramos fazer uma leitura do período compreendido entre a década de 1930, na cidade do Rio de Janeiro, quando iniciou o processo de branqueamento do samba e das escolas de samba, e a trajetória desse processo até o final da década de 1960 e início da década de 1970, quando o mesmo se consolida através da descaracterização, apropriação e expropriação dessas manifestações culturais; fatos estes que levarão o sambista e compositor Candeia a estabelecer uma leitura crítica à esse processo de branqueamento, principalmente a partir do ano de 1975, quando funda, juntamente com outros sambistas e compositores que comungavam do mesmo olhar crítico, o Grêmio Recreativo de Arte Negra Escola de Samba Quilombo, que objetivava ser mais do que uma simples agremiação carnavalesca diferente.

A Escola Quilombo tinha como objetivo primeiro tornar-se um centro de resistência e resgate da cultura negra brasileira, procurando enfatizar a sua importância e contribuição na formação da cultura brasileira, bem como discutir e tentar reconstruir uma identidade cultural afro-brasileira capaz de garantir a perenidade de suas manifestações sócio-culturais, enquanto legado dos primeiros africanos que foram trazidos para o Brasil.

Palavras chave: Branqueamento das manifestações culturais afro-brasileiras – Candeia – Escola de Samba Quilombo.

Introdução:

Crioulo cantando samba
Era coisa feia
Esse negro é vagabundo
Joga ele na cadeia
Hoje o branco está no samba
Quero ver como é que fica
Todo mundo bate palmas
Quando ele toca a cuíca.
[...]
Negro jogando pernada
Negro jogando rasteira
Todo mundo condenava
Uma simples brincadeira
E o negro deixou de tudo
Acreditou na besteira

Hoje só tem gente branca
Na escola de capoeira.
[...]
Negro falava de umbanda
Branco ficava cabreiro
Fica longe deste negro
Este negro é feiticeiro
Hoje o preto vai à missa
E chega sempre primeiro
O branco vai pra macumba
E já é Babá de terreiro.

(Samba – Vai cuidar de sua vida)

Geraldo Filme - 1980

A letra do samba “Vai cuidar de sua vida”, do sambista e compositor Geraldo Filme (1928-1995), discute a inserção do branco no samba, na capoeira e na religiosidade do negro brasileiro e aponta para o tema central deste trabalho: discutir o processo de branqueamento das manifestações culturais afro-brasileiras, com foco no samba e nas escolas de samba.

É verdade que existem vários estudos sobre o processo de branqueamento sócio-biológico-cultural do negro brasileiro, todavia estes estudos, na sua grande maioria, foram elaborados a partir da ótica de interpretação de agentes brancos e com uma leitura acadêmica, independente das teorias e do posicionamento ideológico que assumiram (defesa ou crítica) com relação à este processo. Entretanto, não é menos verdade que, muito pouco ou quase nada, foi produzido a partir dos olhares e leitura dos agentes passivos – o negro brasileiro – sobre esse processo de branqueamento de suas manifestações culturais, invisibilizando dessa forma as possíveis ações de resistência ao mesmo, pois, como afirma Ana Maria Rodrigues, a falta de acesso aos meios de comunicação é um fator determinante para que não se conheça o

pensamento, o espírito crítico e a leitura dos agentes passivos, sobre as transformações ocorridas no seu patrimônio cultural. (RODRIGUES, 1984).

Dentro de uma perspectiva historiográfica este trabalho se propõe a discutir o processo de branqueamento das manifestações culturais afro-brasileiras a partir dos olhares e leitura de alguns sambistas e compositores, tendo como destaque o discurso crítico do sambista e compositor Antonio Candeia Filho, Candeia (1935-1978), para o qual dedicaremos o primeiro capítulo deste trabalho. E por que Candeia? Como dissemos anteriormente, diante de um quadro em que nem sempre se mostrou visível uma resistência contra esse processo de branqueamento, as ações de Candeia não ficaram invisíveis, no cenário cultural brasileiro, principalmente após ter criado o Grêmio Recreativo de Arte Negra Escola de Samba Quilombo, em 1975, que objetivava a ser mais do que uma simples escola de samba:

1975 [...] Candeia [...] entusiasma-nos falando vibrantemente de sua idéia de criar um centro de arte negra capaz de fazer frente à espoliação que o sambista vem sofrendo e de pesquisar e difundir a cultura negra, sem dúvida a viga mestra da cultura brasileira.¹

Neste sentido, não seria disparate afirmarmos que, assim como o Quilombo de Palmares foi o marco indiscutível com relação a resistência contra a escravidão negra no Brasil, as ações de Candeia, após a criação da Escola de Samba Quilombo (respeitando-se as devidas proporções), tornaram-se o referencial mais importante na discussão sobre o processo de branqueamento das manifestações culturais afro-brasileiras, pelo menos, no que se refere ao samba e as escolas de samba.

No segundo capítulo deste trabalho, procuraremos discutir a questão do processo de branqueamento do ponto de vista sócio-cultural, com ênfase no samba e nas escolas de samba, procurando resgatar a trajetória de ambos, a partir dos primeiros anos da década de 1930, quando recebiam um olhar classificatório de produtos “marginal”, por terem se originados no interior das camadas da população negra e mestiça. Em outras palavras eram “coisas de negro”. Para tanto, dividimos esse segundo capítulo em sub-capítulos, para que

¹ - VARGENS, João Baptista M. – Candeia luz da inspiração – pp. 14-15 – 1ª ed. – Rio de Janeiro – FUNARTE/Martins Fontes – 1987.

possamos explicitar melhor as particularidades das ações de branqueamento sobre o samba enquanto gênero musical e as escolas de samba enquanto espaços onde se desenvolviam este gênero musical, com maior liberdade de expressão.

Apesar de nosso trabalho ter o foco voltado para o período que compreende o ano de 1975, ano em que foi fundada a Quilombo, até o ano de 1978 quando ocorre a morte de Candeia – período com espaço geográfico delimitado à Cidade do Rio de Janeiro – à nossa pesquisa incluiu-se também num período de tempo e de espaço geográfico de duração maior, compreendido entre os anos de 1930 e meados dos anos 2000, e geograficamente contemplando algumas citações com relação à Cidade de São Paulo, principalmente no que se refere às escolas de samba. Esta elasticidade do período pesquisado deve-se a dois fatores importantes; primeiro que o processo do branqueamento cultural é decorrente da tentativa de branqueamento sócio-biológico, ou seja, ele é utilizado como um instrumento ideológico, i.e, embranquecer culturalmente o negro brasileiro procurando aliená-lo de pensar-se enquanto possuidor de um complexo cultural próprio, o que legitimaria uma possível construção de uma identidade nacional “unilateral” do povo brasileiro, ancorado no mito da democracia racial brasileira:

O mito da democracia racial, baseado na dupla mestiçagem biológica e cultural entre as três raças originárias [...] exalta a idéia de convivência harmoniosa entre os indivíduos de todas as camadas sociais e grupos étnicos, permitindo às elites dominantes dissimular as desigualdades e impedindo os membros das camadas não-brancas de terem consciência dos mecanismos de exclusão da qual são vítimas na sociedade. Ou seja, encobre os conflitos raciais, possibilitando a todos se reconhecerem como brasileiros e afastando das comunidades subalternas a tomada de consciência de suas características culturais que teriam contribuído para a construção e expressão de uma identidade própria. Essas características são “expropriadas”, “dominadas” e “convertidas” em símbolos nacionais pelas elites dirigentes.²

Segundo que esse processo, apesar de iniciar-se mais explicitamente a partir da década de 1930, ocorreu de forma diferenciada entre o gênero musical samba e as escolas de samba,

² - GNACCARINI e QUEIROZ apud MUNANGA, Kabengele – Identidade nacional *versus* Identidade negra – p. 89 – 2ª ed. Belo Horizonte – Autêntica – 2006.

enquanto entidades. O samba sofrerá um branqueamento mais rápido, até por ser uma condição “*si ne qua non*”, para alçar o *status* de símbolo nacional. De acordo com André Benevides, segundo objetivo implícito na política nacionalista de Getúlio Vargas³ a partir da década de 1930, o samba teria de passar por este processo de branqueamento – com a inserção de sambistas brancos no meio – para que houvesse a aceitação por parte da elite carioca e brasileira. (BENEVIDES, 2002).

Com relação às escolas de samba: primeiro, começam por serem submetidas a um processo disciplinador nos seus desfiles⁴; e no decorrer das décadas seguintes, do controle, passa-se à descaracterização, apropriação e expropriação das mesmas. A oficialização do carnaval, segundo Ana Maria Rodrigues, dará início não só a perda da espontaneidade, desta manifestação cultural, como a sua comercialização gradativa no decorrer das décadas que se seguem a de 1930. (RODRIGUES, 1984).

No terceiro capítulo, procuraremos demonstrar como que, a partir da criação da Escola de Samba Quilombo, o sambista e compositor Candeia, além de estabelecer resistência ao processo de descaracterização que vinha ocorrendo no interior das escolas de samba, abre discussão sobre a necessidade da construção, ou reconstrução, de uma identidade cultural afro-brasileira, fator primordial para um entendimento da importância da cultura negra na composição de uma identidade nacional e cultural brasileira; tanto que um dos objetivos da Quilombo era de “desenvolver um centro de pesquisas de arte negra, enfatizando sua contribuição à formação da cultura brasileira”.⁵

³ - A era Vargas cria uma relação diferente estado e povo que tem a ver com a nova política nacional do governo. [...]. O povo passa a ser entendido como peça fundamental para o crescimento econômico do país e as autoridades devem protegê-lo e beneficiá-lo através das leis trabalhistas, mas também apoiar suas manifestações culturais tornando-as legítimas e nacionalmente reconhecidas. POUBEL, Monnik Lodi – SÓ DANÇO SAMBA – extraído do *site:www.bossanova.mus.br/artigos/sodancosamba.htm*.

⁴ - Stuart Hall, interpretando o conceito de “Poder disciplinador” de Foucault dirá: O poder disciplinar está preocupado, em primeiro lugar, com a regulação, a vigilância é o governo da espécie humana ou de populações inteiras e, em segundo lugar, do indivíduo e do corpo. – HALL, Stuart – A identidade cultural na pós-modernidade – p. 42 – 11ªed – DP & A – Rio de Janeiro – 2006.

⁵ - Depoimento de Candeia em matéria assinada por Waldinar Ranulpho e publicada em *Última Hora/Revista*, edição de 7 de janeiro de 1976, página 7 – in – VARGENS, João Baptista M. – Candeia luz da inspiração – p.75 - Martins Fontes/FUNARTE – Rio de Janeiro – 1ªed – 1987.

Ao nos propormos a discutir o processo de branqueamento das manifestações culturais afro-brasileiras, através da ótica do sambista e compositor Candeia, procuramos resgatar as falas e ações, também, de diversos agentes passivos envolvidos nesse processo e, como que a partir da criação da Escola de Samba Quilombo, Candeia tenta criar um referencial que norteie a resistência negra contra este processo de branqueamento sócio-cultural.

Capítulo I – Candeia o sambista e um sonho de Axé para o seu povo

*Povo. Samba. Luta. Resistência. Quatro palavras do cotidiano de Candeia. Sua verdade, hino, vida e atitude. Partia pra luta derrubando tudo – dificuldades, preconceitos, o que encontrasse atrapalhando o caminho. Qualidade de líder naquele homem preso a uma cadeira de rodas que, ainda assim, era puro movimento, ação, dinamismo: Enquanto houver samba na veia, empunharei meu violão.*⁶

Este primeiro capítulo, de nosso trabalho, objetiva apresentar um pouco da trajetória, não só do homem Candeia, mas principalmente a do artista-ativista negro, no seu curto período de vida. Candeia, a partir de um determinado momento de sua vida, passou a manifestar abertamente sua crítica aos rumos que estavam tomando principalmente as escolas de samba, pois percebeu que os antigos sambistas, que as haviam criado, estavam sendo relegados a um segundo plano dentro do seu *habitat*, ocasionando o afastamento de muitos deles.

⁶ - FRIAS, Lena – Prefácio – in – VARGEM, João Baptista M. – Candeia luz da inspiração – 1ªed. – Rio de Janeiro – Martins Fontes/FUNARTE – 1987.

Antonio Candeia Filho, filho de Antonio Candeia, gráfico que trabalhava na Revista da Semana, e de Maria Candeia, nasceu em 17 de agosto de 1935 no bairro de Oswaldo Cruz⁷, na cidade do Rio de Janeiro e morreu em 16 de novembro de 1978, na mesma cidade. Viveu apenas 43 anos; entretanto, os seus últimos anos de vida, principalmente de 1975 a 1978, serviram para incluir o seu nome, como um dos maiores em importância, na historiografia da música popular brasileira, mais especificamente com relação ao samba e as escolas de samba.

O ambiente de Oswaldo Cruz, berço da Escola de Samba Portela, no qual Candeia foi criado, influenciou em muito o olhar e leitura que este desenvolveu sobre as escolas de samba, principalmente a partir do final dos anos de 1960. Para entender melhor esse ambiente de Oswaldo Cruz, onde nasceu a Escola de Samba Portela, fundada em 1926 por Paulo Benjamim de Oliveira, mais conhecido como Paulo da Portela (1901-1949), vejamos o que diz Vargens e Monte no livro “A Velha Guarda da Portela”:

[...] a partir de 1910 foram chegando a Oswaldo Cruz, pelo trilhos da Central, os primeiros moradores vindos do centro da cidade. [...] Como no centro da cidade havia grande crítica ao comportamento dos descendentes de escravos [...]. Aos poucos, foram-se criando e recriando os fundamentos da embrionária vida comunitária, marcada pelos hábitos religiosos, pelas festividades pagãs, pelas comemorações familiares, pelos jogos de futebol, pela comida, pela bebida e pela música, que foi adquirindo contornos próprios, refletindo as memórias dos músicos nas cordas dedilhadas e vibradas a arco, nos instrumentos de percussão e de sopro.⁸

Como não poderia deixar de ser, Candeia era portelense e, estas expressões - ser portelense, ser mangueirense, ser salgueirense por exemplo - ultrapassavam o sentido de ser um simples adepto da escola de samba. A relação que existia, antigamente entre os indivíduos e suas escolas de samba era uma relação onde estas, as escolas, representavam um prolongamento de suas moradias; eram o espaço onde se estabelecia uma relação de convívio comunitário

⁷ - [...] a partir de 1910 foram chegando a Oswaldo Cruz, pelos trilhos da Central, os primeiros moradores vindos do centro da cidade. [...] Como no centro da cidade havia grande crítica ao comportamento dos descendentes de escravos – cujo modo de vida nunca foi entendido pelos brancos – muitas famílias passaram a frequentar a região suburbana para poderem praticar a sua religião e também para folgarem à vontade em companhia de amigos residentes nos novos bairros que surgiam. – VARGENS, João Baptista M. & MONTE, Carlos – A Velha Guarda da Portela – p. 32 – 2ªed. – Rio de Janeiro – Manati – 2004.

⁸ - VARGENS, João Baptista M. & MONTE, Carlos – A Velha Guarda da Portela – pp. 32-34 – 2ªed. – Rio de Janeiro – Manati – 2004.

entre as pessoas de determinadas regiões da cidade, onde pouco a pouco se construía um processo de identidade cultural, que passaria a povoar o inconsciente coletivo daquelas pessoas. E, neste ambiente, foi que, em 1953, Candeia, então com 17 anos de idade, venceu o seu primeiro concurso de sambas de enredo na Portela, com o samba “Seis datas magnas”, de parceria com Altair Prego. Daí para frente, diversas outras vitórias aconteceriam na vida do sambista.

No início da década de 1960, sem deixar o mundo do samba e a convivência com sua Portela, Candeia entra para a polícia civil da cidade do Rio de Janeiro. Como afirmaria mais tarde, o também sambista e compositor Nei Lopes, referindo-se àquela época:

“Ser policial é, ainda hoje, além de emprego seguro, um dos poucos caminhos que o negro pobre tem para merecer respeito e *status* dentro do seu próprio grupo, daí a grande quantidade de sambistas policiais” (Nei Lopes, in *O samba na realidade, a utopia da ascensão social do sambista*, Codecri, Rio de Janeiro, 1978, p.29).⁹

A carreira do policial, com fama de enérgico e truculento, Candeia terminaria em 13 de dezembro de 1965, quando, ao envolver-se em uma briga de trânsito, o sambista foi ferido por vários tiros e, pelo menos um deles, o deixaria sem movimento nas pernas. A depressão, depois de algum tempo, abateria o sambista, como ficou expresso neste trecho de um desabafo redigido pelo mesmo em 4 de janeiro de 1968:

[...] Estou morrendo de dentro para fora. Somente um milagre poderá modificar esta situação. Perco gradativamente o interesse pelo presente e pelo futuro [...].

Apesar de todas adversidades, continuarei lutando [...]. Em momento algum me entregarei ao desânimo ou ao desespero. [...]¹⁰

Podemos observar que, no mesmo documento, o sambista manifesta estados de espírito, que se contradizem. E que ocorrerá também na letra de seu samba “Pintura sem arte”:

⁹ - LOPES, Nei apud VARGENS, João Baptista M. – Candeia luz da Inspiração – p.44 – 1ªed. – Rio de Janeiro – Martins Fontes/Funarte - 1987.

¹⁰ - VARGENS, João Baptista M. – Candeia, luz da inspiração – p. 51 – Martins Fontes/FUNARTE – 1ª ed. – Rio de Janeiro – 1987.

Me sinto igual uma folha caída
Sou o adeus de quem parte
Pra quem a vida
É pintura sem arte.
A flor esperança se acabou
O amor vento levou
Outra flor nasceu
É a saudade.
Me invade, tirando a liberdade
Meu peito arde igual verão
Mas se é pra chorar
Choro cantando
Pra ninguém me ver sofrendo
E dizer que estou pagando.
Não, não basta ter inspiração
Não basta fazer uma linda canção
Pra cantar samba se precisa muito mais
Samba é lamento, é sofrimento
É fuga dos meus ais.
Por isto agradeço a saudade em meu peito
Que vem acalentando
Meu sonho desfeito
Jardim do passado
Flores mortas pelo chão
Pétala semente de paixão

(Samba - Pintura sem arte – gravado em 1978)¹¹

Ao mesmo tempo em que o sambista se mostra um homem amargurado, ele procura demonstrar que tentará resistir, para vencer os seus infortúnios, como fica expresso nas duas auto-análises que Candeia faz sobre o que estava sentindo; todavia, na letra do samba, na sua segunda parte, o compositor procura demonstrar que irá encontrar essa força de resistência no samba. Para tanto, Candeia procurará discutir nessa letra, o sentido e o significado de se compor e cantar samba, enquanto razão de ser de um sambista. Mais tarde, Candeia retomaria esta discussão, por uma ótica de questões sócio-racial e cultural, como expresso no livro “Escola de Samba, árvore que esqueceu a raiz”:

O negro e o mulato jogados e abandonados pelo preconceito social e racial aos morros, às favelas, aos bairros de baixo nível econômico das cidades, começaram a exprimir seu sofrimento, sua desesperança e também sua vontade alegre de viver, na batucada [...] no samba [...] que em nossos dias representam grande parte do patrimônio do povo brasileiro.¹²

Conforme relata João Baptista Vargens, na biografia do sambista, muitas das pessoas que conviveram com Candeia vêem, por ironia do destino, após os acontecimentos que o deixaram paralítico, um grande crescimento e amadurecimento na obra do sambista; crescimento este, de caráter lírico e social. Ainda de acordo com Vargens, a recepção oferecida em 1968, pela Escola de Samba Mocidade Alegre de São Paulo, e alguns outros eventos nos quais o sambista participou nessa cidade, em muito contribuíram para que Candeia começasse a resgatar sua auto-estima, bem como a retomada do legado de seu pai através dos pagodes que reascendem a chama que passa a embalá-lo (VARGENS: pp.52-53-59; 1987).

Com relação à discussão sobre o sentido e o significado de se compor e cantar samba, como afirmamos anteriormente que Candeia expressa na letra de “Pintura sem arte”, notamos que o compositor não só seguirá nesta proposta de discussão ao compor “Filosofia do Samba”, gravado em 1971, como também se utilizará deste gênero como forma de denúncia:

¹¹ - FILHO, Antonio Candeia – Samba “Pintura sem arte” – apesar deste samba ter sido gravado em 1978, acreditamos que sua composição deve datar do final dos anos de 1960, após o seu acidente.

¹² - CANDEIA & ISNARD – Escola de Samba, árvore que esqueceu a raiz – p.5 – 1ªed. – Rio de Janeiro – Lidador/SEEC – 1978.

Pra cantar samba
Não preciso de razão
Pois a razão
Está sempre com dois lados
Amor é tema tão falado
Mas ninguém seguiu
Nem cumpriu a grande lei
Cada qual ama a si próprio
Liberdade, igualdade
Aonde estão não sei.
[...]
Pra cantar samba
Vejo o tema na lembrança
Cego é quem vê
Só aonde a vista alcança
Mandei meu dicionário às favas
Mudo é quem só se comunica
Com palavras
[...]
Cada qual ama a si próprio
Liberdade, igualdade
Aonde estão, não sei

(Samba – Filosofia do Samba – Candeia, 1971)

José Clécio Basílio Quesado, em seu artigo “Uma face e outras faces no samba de Candeia”, ao analisar a letra de “A filosofia do samba”, teve um entendimento bem similar ao nosso com relação à proposta apresentada pelo samba de Candeia, quando afirma:

Em *Filosofia do samba* é possível notar que o samba – como elemento instaurador da denúncia da realidade – recusa a “razão” objetiva, reflexiva e o “dicionário” (a filosofia, a norma, portanto) para se organizar a partir da subjetividade [...]. Daí então poder cumprir a sua missão denunciadora [...].¹³

E, por que é importante citar que o samba dispunha também desta característica de expressar, em muitas de suas letras, a denúncia da realidade, como afirma Quesado? Porque este gênero musical, principalmente¹⁴ após ser alçado a símbolo nacional, passou a ser visto como um gênero que deveria expressar um “estado de alegria”, quase que constante, do “cordial” povo brasileiro, principalmente o negro, pois isto era interessante não só ao Estado como também à elite brasileira, o país da democracia racial. Assim sendo, as letras de sambas que exaltavam à pátria – exemplo “Aquarela do Brasil” de Ari Barroso (1939) – eram mais bem aceitas, incentivadas e divulgadas, pois contribuía para mascarar as condições sócio-econômicas e raciais dos principais agentes produtores de samba até aquela época: o negro e o mestiço.

Os sambas que falavam em morro e em barracões retratavam uma realidade social, a qual a maioria da população negra e mestiça havia sido submetida e que, apesar desta população não demonstrar uma resistência efetiva contra a sua realidade sócio-econômica através da sua música, procurava demonstrar que não estava totalmente alienada ou ignorante à sua realidade. De fato, o samba exercia também a função de gênero musical denunciador. Por isso, a afirmação contida no livro “Escola de Samba, árvore que esqueceu a raiz” de Candeia e Isnard, de que não se pode falar de samba sem falar-se do negro e que, para se falar do negro, tem de ser feita toda uma leitura de sua história e trajetória em território brasileiro (CANDEIA & ISNARD; 1978). Candeia reabre, portanto, uma discussão sobre o samba, discussão esta, cuja leitura efetuada pelo sambista procuraremos retomar, diversas vezes, no decorrer deste trabalho.

¹³ - QUESADO, José Clécio Basílio – in – VARGENS, João Baptista M – Candeia, luz da inspiração – p.109 – 1ªed. – Rio de Janeiro – Martins Fontes/FUNARTE – 1987.

¹⁴ - Dissemos “principalmente” porque como detalha Hermano Vianna: O samba carioca já era apresentado como “delícia” nacional a todo visitante ilustre que aqui aportava. A *sauvage* Josephine Baker, em 1929, participou de uma feijoada com samba na Confeitaria Colombo (Efegê, 1980, vol. 2: 191). Em 1941 Walt Disney foi conhecer as escolas de samba, tendo como cicerone Paulo da Portela (Efegê, 1980, vol. 1: 63) – VIANNA, Hermano – O Mistério do Samba – pp. 125-126 – 1ª ed. – Rio de Janeiro – Jorge Zahar Editor-Editora UFRJ – 1995.

Em seu samba “Dia de Graça” (1969), podemos perceber, não só um Candeia com sua auto-estima mais elevada, mas também a ascensão do sambista e ativista negro. Neste samba, ele procura discutir em dois momentos distintos, as relações samba/negro/carnaval e samba/negro/raça/social:

Hoje é manhã de Carnaval
Há o esplendor
As escolas vão desfilar garbosamente
E aquela gente de cor
Com a imponência de um rei
Vai pisar a passarela
Salve a Portela!
Vamos esquecer os desenganos
Que passamos
Viver a alegria que sonhamos
Durante o ano
Damos o nosso coração
Alegria e amor
A todos sem distinção de cor
Mas depois da ilusão,
Coitado, negro volta
Ao humilde barracão.

Nos primeiros versos do samba, o compositor empresta o “olhar do outro”, ou seja, o olhar do branco para analisar a postura com que os negros iriam desfilar no carnaval. Daí o verso “E aquela gente de cor”. Já nos versos seguintes, observamos que Candeia procura resgatar o significado, no imaginário coletivo do afro-brasileiro, da importância do desfile das escolas de samba no carnaval; entretanto, ele não deixa de registrar, nos últimos três versos desta parte do samba, a realidade para a qual retornaria “aquela gente de cor”, já sem a “imponência de

um rei”. Candeia aponta para o fato de que a questão racial, após o final do carnaval, torna-se um determinante à volta do negro para a sua velha realidade:

Negro, acorda, é hora de acordar

Não negue a raça

Torne toda manhã

Dia de graça

Negro, não humilhe

Nem se humilhe a ninguém

Todas as raças

Já foram escravas também.

Deixa de ser rei só na folia

E faça de sua Maria

Uma rainha de todos os dias

E cante um samba na universidade

E verás que teu filho será

Príncipe de verdade.

Aí, então

Jamais tu voltarás

Ao barracão.

Nesta segunda parte do samba, Candeia procura alertar o negro brasileiro à sua realidade, após o período da folia de carnaval, e também procura chamar-lhe a atenção, tentando indicar caminhos que possam ser trilhados na busca de transformações positivas. Essa realidade, entretanto, em quase nada se modificaria, pois, em leitura similar a de Candeia sobre a realidade do negro após o carnaval, o sambista e compositor Talismã expressará na letra de seu samba de enredo “O negro maravilhoso”, para a Escola de Samba Camisa Verde e Branco de São Paulo, no carnaval de 1982, do qual destacamos um trecho:

Negro paga imposto
Negro vai à guerra
Negro ajudou
A construir a nossa terra
Temos a pergunta
Não nos leve a mal
Por que só no Tríduo de Momo
Que o negro é genial?

Neste trecho do samba, o compositor Talismã discute o fato do reluzir das luzes sobre o negro, somente nos momentos de carnaval, esquecendo sua participação social nos demais dias do ano e a sua importância na construção do Brasil.

É importante notar que, nas épocas em que Candeia compôs “Dia de Graça” e Talismã compôs “O negro maravilhoso”, estes sambas eles já refletiam uma realidade passada¹⁵; uma realidade que remonta os primeiros desfiles das escolas de samba. O fato de termos citado estes dois sambas é porque eles, não só chamavam à atenção do olhar que existia por parte de alguns agentes passivos sobre o processo de exclusão social e racial fora dos períodos de carnaval, como também suscitaram a necessidade de um posicionamento coletivo e consciente – o que efetivamente não ocorreu – por parte da grande parcela manipulada contra esse processo.

Ainda sobre a leitura que Candeia fez com relação ao branqueamento do samba, podemos encontrar no disco Partido em 5¹⁶ – volume 2, de 1976, dois depoimentos que manifestam claramente seu posicionamento, não só com relação à proposta do trabalho que estava sendo desenvolvido pelo grupo, mas também situando a proposta de um trabalho que, além do fator

¹⁵ - [...] na década de 1960 [...] a escola Acadêmicos do Salgueiro inaugurou o que mais tarde chamaríamos de “profissionais do samba”, ou seja “carnavalescos” sendo a primeira escola a passar por profundas transformações. Vale destacar que essas mudanças, irão, em poucos anos exercer forte influência nas demais agremiações, que também contratam seus carnavalescos com intuito de realizar um desfile também grandioso, provocando alterações decisivas na concepção dos desfiles. – POUBEL, Monnik Lodi – SÓ DANÇO SAMBA ... A classe média e a música popular: curiosidade, interesse, esquecimento e resgate – extraído do *site*: www.bossanova.mus.br/artigos/.

¹⁶ - Grupo composto por mais de cinco participantes; para citar alguns: Candeia, Velha, Casquinha, Wilson Moreira, Anézio, João da Pecadora e outros – citação do autor.

comercial, tinha como finalidade precípua: a de manter viva uma certa forma de se expressar através do samba.

Na faixa de abertura ele dirá:

Olha aí gente, este é o Partido em 5 novamente [...] um samba puro, samba sem poluição. Um samba que nasce do povo, de gente do povo e que vai para o povo novamente.

e, no início da faixa final:

Este é um samba negro. É um samba puro. Samba sem poluição. Samba inocente, simples como uma criança mas é um samba do povo que traz um ar do cume do morros. Não é samba de ar condicionado, de apartamento. É um samba livre.¹⁷

Algumas afirmações, no interior destes depoimentos, talvez necessitem de uma melhor reflexão ou de um melhor comentário. Quando Candeia, naquele momento, fala em “samba puro”, ele está se referindo àquele samba composto de forma espontânea, natural, sem um prévio planejamento e objetivo fim, se não o de cantar samba – aquele samba que estava sendo criado como resultado de um estado de espírito, em local e momentos específicos, por isto ele mesmo, Candeia, atribuir-lhe um caráter de inocência, não de ingenuidade. Esses sambas eram muito próprios das rodas de Partido Alto onde, a partir de uma estrofe matriz, adicionavam-se versos de improviso. E para Candeia “O Partido Alto” era a expressão mais autêntica do samba¹⁸.

A “pureza” do samba, para o compositor e também para outros vários sambistas, estava associada à espontaneidade da sua criação, onde não existiria, num primeiro momento, a preocupação da comercialização. Não que ela não pudesse e não viesse a ocorrer num momento seguinte; tanto que os depoimentos que acabamos de analisar foram extraídos de discos gravados e comercializados até com um certo sucesso. Candeia diz, no seu samba “Testamento de Partideiro” de 1975: “O sambista não precisa ser membro da academia, ao ser

¹⁷ - Depoimentos de Candeia no LP – Partido em 5 – volume 2 – 1976.

¹⁸ - Filme *Partido Alto* (1973) – direção HIRSZMAN, Leon – Coleção de Vídeos Brasileiras – nº 12 – Funarte/Riofilme.

natural na sua poesia o povo lhe faz imortal”, ou seja; a “pureza” do samba não residiria no fato do sambista reservar tempo e lugar para criá-lo e muito menos dotado de qualquer grau de escolaridade, e a aceitação deste samba, desde que transmitisse a espontaneidade de sua criação, não estaria sujeito às essas condições de criação para ser cantado pelo seu público.

Com relação às afirmações “Samba negro” e “samba sem poluição”, Candeia reabre a discussão sobre o processo de branqueamento que havia se acentuado sobre o samba, principalmente após o advento da Bossa Nova – esta, preocupada, num primeiro momento, em retratar as belezas cariocas da Zona Sul do Rio de Janeiro. Não que o sambista efetuasse crítica sobre o movimento. Até porque quando ele, Candeia, ganha destaque no cenário musical brasileiro a Bossa Nova já estava diluída na “geléia geral” da Música Popular Brasileira – MPB.

Percebe-se nessa leitura crítica por parte do sambista que, o fato de sambas estarem sendo produzidos em ambientes fechados, de formas cada vez mais sofisticadas e estruturadas, objetivando a comercialização, estariam ocasionando, segundo ele Candeia, uma produção que distanciava o samba de uma de suas funções, que era de retratar a realidade social das comunidades de negros e mestiços, excluídos socialmente, apartados para os subúrbios e morros cariocas. E, ao mesmo tempo que esse novo samba, visto como uma “evolução” do gênero, adquiria espaço na mídia, o processo de branqueamento do samba, se tornaria mais evidente, na medida em que velhos sambistas permaneceriam no anonimato, na dependência de despertar interesse de algum neo-mecenas, i.e. protetor de artistas. Exemplo claro é o da relação Nara Leão/Zé Keti¹⁹. Candeia já estava criticando o fato do samba estar sendo usurpado dos seus criadores.

Quanto à “poluição” do samba a que Candeia se refere, era o que mais tarde Renato Ortiz, chamaria de esvaziamento da especificidade da origem do samba; especificidade esta que era a de ser música negra (ORTIZ, 1994), até porque, nessa época (dos depoimentos citados), o samba já estava diluído no interior da chamada Música Popular Brasileira, e descaracterizado de sua especificidade que foi entendida, também nos versos da letra de “Samba da benção”,

¹⁹ - Nara Leão projetou o antigo sambista Zé Ketti, através do show Opinião em 1964.

de Vinícius de Moraes e Baden Powell que afirmam: “e se hoje ele é branco na poesia, é negro demais no coração”²⁰. Candeia, ao falar de um samba “poluído” mais do que uma crítica, está expressando a constatação de um novo momento vivido pelo gênero, e clamando à um reconhecimento do samba como uma música negra. Não que com isto esta música devesse ser desenvolvida somente pelo negro; ele brigava pelo reconhecimento da paternidade do gênero musical, como de origem negra.

No samba “Luz da Inspiração” (1975), observamos que o compositor dá início a uma nova frente de discussão, mesmo de forma implícita, que é a da falta de uma identidade cultural do negro brasileiro após a abolição²¹; identidade esta que, no seu entendimento, poderia começar a ser reconstruída a partir da constatação de que a capacidade do negro em ter criado o samba, isto já creditaria, à sua auto-estima, um fator de identificação e de contribuição na formação cultural do Brasil e, além disto, lhe restabeleceria um sentido de identidade com seu próprio Ser:

Sinto-me em delírio
Luz da inspiração
Acordes musicais
Invadiram o meu ser sem querer
Me elevam ao infinito da paz
Sinto-me vazio no ar a flutuar
Eu já não sou quem sou
A mente se une à alma
A calma reflete amor
Nos braços da inspiração
A vida transformei
De escravo pra rei

²⁰ - MORAES, Vinicius e POWELL, Baden – Samba da benção – 1962.

²¹ - Em Brasil afro-brasileiro, Maria Nazareth Soares Fonseca comenta: Livre da escravidão, mas vitimado por intensa pobreza e preconceitos e não protegido por qualquer política de integração à sociedade, ficou à margem dos projetos de identidade nacional[...] – FONSECA, Maria Nazareth Soares – Visibilidade e ocultação da diferença. Imagens de negro na cultura brasileira – p. 90 – in – id (org) – Brasil afro-brasileiro – 2ª ed. – Belo Horizonte – Autêntica – 2006.

E o samba que criei

Tão divino ficou

Agora sei quem sou

Desta forma, Candeia procura afirmar a importância para o afro-brasileiro do resgate de suas manifestações culturais, como fator essencial, não só à sobrevivência de suas origens africanas, mas também para o entendimento de sua contribuição enquanto um dos povos formadores do universo cultural brasileiro. E o samba, desde o seu surgimento, era um grande testemunho disto.

Candeia não foi o único, que através do samba, ofereceu resistência ao processo de branqueamento deste gênero. Diversos outros sambistas e compositores também se manifestaram através das letras de suas canções. Entretanto, a forma de resistência expressada por Candeia tornar-se-ia distinta das demais... talvez pela ousadia de expor mais abertamente sua leitura ao processo nos espaços da mídia, principalmente através da imprensa. Candeia manteve o seu foco voltado à cultura nacional, tanto que em 1977 fez o samba “Sou mais samba” que diz:

Eu não sou africano, eu não

Nem norte-americano!

Ao som da viola e pandeiro

Sou mais o samba brasileiro!

Menino tome juízo

Escute o que vou lhe dizer

O Brasil é um grande samba

Que espera por você.

À juventude de hoje

Dou meu conselho de vez:

Quem não sabe o be-a-bá

Não pode cantar em inglês

Aprenda o português!
Este som que vem de fora
Não me apavora nem rock nem rumba
Pra acabar com o tal de soul
Basta um ponto de macumba!
O samba é nossa alegria
De muita harmonia ao som do pandeiro
Quem presta à roda de samba
Não fica imitando estrangeiro.
[...]

Candeia estava lutando pela revalorização do samba, não só enquanto música negra, mas enquanto música negra brasileira. É perceptível que, na medida em que se faça um levantamento a partir da década de 1970, começaram a surgir vários sambas de quadra, que a indústria cultural rotulou de sambas de meio de ano, onde o Samba passou a ser o sujeito-tema das composições cultural; o que Candeia já havia iniciado, como procuramos demonstrar anteriormente. Em meados da década de 1970, Paulinho da Viola lança o seu samba “Argumento”, de onde destacamos o seu trecho inicial:

Tá legal,
Eu aceito o argumento
Mas não me altere o samba
Tanto assim
Olha que a rapaziada
Está sentindo falta
Do cavaco, do pandeiro
E de um tamborim.

(Trecho do samba Argumento – Paulinho da Viola – 1974)

Paulinho da Viola discute, neste trecho de seu samba, o processo de descaracterização gradativo do gênero, já então diluído no interior de uma nova concepção de música popular; concepção esta, que distinguia os sambas com o suporte rítmico, como o descrito na letra de Paulinho como sambas da “antiga”.

Outro fator importante além do Samba enquanto sujeito-tema, é a discussão, que também Candeia já havia dado início, a da identidade do afro-brasileiro no universo cultural brasileiro, como expresso no samba de Luiz Carlos da Vila:

Os negros
Trazidos lá do além-mar
Vieram para espalhar
Suas coisas transcendentais
Respeito
Ao céu, à terra e ao mar
Ao índio veio juntar
O amor à liberdade
A força de um baobá
Tanta luz no pensar
Veio de lá
A criatividade.
Tantos o preto velho já curou
E a mãe preta amamentou
Tem alma negra o povo
Os sonhos tirados do fogão
A magia da canção
O carnaval é fogo

O samba corre
Nas veias desta pátria-mãe gentil
É preciso a atitude
De assumir a negritude
Pra ser muito mais Brasil

(Nas veias do Brasil – Luiz Carlos da Vila)

Início dos anos de 1980

Neste samba de Luiz Carlos da Vila encontramos não só a discussão da trajetória do negro entre África e Brasil, como uma chamada para a necessidade de conscientização por parte da população brasileira, no sentido de assumir o seu componente biológico e cultural negro, para a construção de uma verdadeira nação brasileira.

Ao morrer, Candeia deixou um legado que, se não foi sustentado integralmente, foi perfeitamente entendido, e influenciou na forma de se compor sambas, com letras que começaram a ser construídas a partir de uma discussão sobre a razão de ser do samba, e de uma identidade cultural definida a partir desse gênero musical, como procuramos demonstrar anteriormente. Pela sua postura e ações desenvolvidas em prol de seu povo, Candeia continua sendo reverenciado em diversas letras de sambas, até os dias atuais. Citaremos, somente, a letra do samba de enredo da Escola de Samba Nenê de Vila Matilde no carnaval paulistano de 1981, homenageando Candeia:

A Nenê
Quando o Sam incendeia
Exalta você
Você Candeia.
Genial compositor
Diretor de harmonia
Glorioso baluarte

A negra arte
Defendeu com galhardia
Iluminou
Com emoção primaveril
Nas cirandas que cantou
As raízes do Brasil
[...]
Fez da Quilombo
Força e tradição
Ergueu bem alto a voz, com emoção
Ensinando a todos nós
Consciência e coração
O seu filho será rei
Orgulho corre na veia
Isto é axé
O sonho de Candeia
[...]

(Samba – Baluarte Candeia)

Armando da Mangueira - 1981

José Clécio Basílio Quesado escreveu em seu artigo, “Uma face e outras faces no samba de Candeia”:

[...] seu universo de preocupações não se limita à circunstancialidade do cotidiano que não transpõe as fronteiras do acontecimento e do imediato. [...] se propõem investigar questões

que fazem parte de postulados e interrogações universais do Homem.²²

Acreditamos ter descrito um pouco do homem Candeia.

Nos próximos capítulos, procuraremos aprofundar - nos no discurso e ações de sambista, compositor e ativista, com relação ao processo de branqueamento das manifestações culturais afro-brasileiras.

Trechos da Monografia do Prof. Francisco Ernesto da Silva – Candeia e a Escola de Samba Quilombo. A crítica ao processo de branqueamento das manifestações culturais afro-brasileiras.

Francisco Ernesto da Silva

Pós - graduado em História pela Universidade de Guarulhos - UnG, com especialização em Política, Cultura e Sociedades.

²² - QUESADO, José Clécio Basílio – artigo “Uma face e outras faces no samba de Candeia” – in – VARGENS, João Baptista M. – Candeia, luz da inspiração – p. 107 – Martins Fontes/FUNARTE – 1ª ed – Rio de Janeiro – 1987.