

SAMBA – USO E SIGNIFICAÇÃO NA IDENTIDADE DA UMBANDA

José Carlos Teixeira Júnior
Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro
Aluno de pós-graduação em Musicologia/Etnografia Musical
zeca_teixeira@bol.com.br

Resumo: Partindo da noção gramsciana de Estado e das tentativas das religiões afro-brasileiras se legitimarem em nossa sociedade, podemos pensar a Umbanda como fruto da negociação de determinadas práticas religiosas, cuja coerção sofrida impulsiona tal processo à institucionalização do culto, de forma a mediatizar, através da sociedade civil, a relação entre os terreiros e o Estado, concretizando sua oficialização como religião. Observando o importante papel desempenhado pelos “aparelhos privados de hegemonia” na construção desta religião – que destacam-se por viabilizar a existência de tais práticas na sociedade e por canalizar determinadas configurações estéticas, comportamentais e valorativas hegemônicas para a própria religião –, destacamos um processo de **apropriação** de determinadas características musicais – representadas na figura do samba – e sua respectiva **re-significação** pelo universo religioso em questão. Ao constatar a centralidade da música dentro das religiões afro-brasileiras, acreditamos que o samba desempenha um importante papel político no processo de construção da identidade da Umbanda.

Palavras-chave: Samba, Umbanda, Política.

Abstract: Thinking about the repression afro-Brazilians religions had and Gramsci's conception of State, we can define the Umbanda as result of the negotiation, through the civil society, between certain practices religious and the Brazilian State. Watching the important role of the “private system of hegemony”, we point a process of the appropriation of the certain musicals characteristics – represented through of the samba – and yours respective re-significations in the religious universe of the Umbanda. Admitting the importance of the music in the afro-Brazilians religions, we believe the samba plays an important role politics in the process of the construction of the Umbanda identity.

Key words: Samba, Umbanda, Politics.

Adotando a perspectiva de autores que abordam a música popular em seus específicos usos e significações buscaremos apontar, no presente trabalho, como o samba carioca, enquanto uma das principais expressões musicais brasileiras em intensa circulação na indústria radiofônica e fonográfica do país, participa do processo de construção da identidade da Umbanda.

Antes de mais nada, um samba consensual...

Observamos em boa parte da literatura “clássica” sobre o samba carioca – samba este que praticamente inaugura o surgimento da indústria fonográfica e radiofônica no país e que passa a ter, a partir de então, uma existência estreitamente vinculada a ela – a predominância de uma perspectiva de certa forma “fetichizada”¹ que tende a caracterizar o seu surgimento como um movimento de ascensão social da cultura musical de um certo grupo de desfavorecidos – ou, utilizando um termo gramsciano, “subalterno” –, formado principalmente por negros e mulatos de origem – ou influência – predominantemente baiana, que viviam na cidade do Rio de Janeiro no período de transição do século XIX para o século XX. Tal perspectiva, que termina naturalizando a relação entre o samba e as práticas afro-brasileiras, fixa-se principalmente em todo o processo repressivo que tais práticas sofreram, reforçando inclusive a idéia de um certo mistério nesta ascensão social – que Hermano Vianna (1995) chamou de “O mistério do samba” –, bem como em uma suposta “essência cultural afro-brasileira” que de alguma forma precisava ser preservada. Tal indústria radiofônica e fonográfica é apresentada por esta literatura, quase unanimemente, como um dos principais agentes descaracterizadores de um suposto “samba de raiz”, dando origem ao que Vagalume (Vagalume, 1978: 101) chamou de “sambistas industriais”, ou seja, sambistas profissionais, que viviam da chamada “indústria cultural” – conforme conceituado por Adorno (1991) – que se consolidava na sociedade brasileira e que não tinham nenhuma intimidade com as rodas de samba “originais”.

Alguns autores, entretanto, vêm criticando a unilateralidade desta perspectiva ao colocar em vista a existência e a participação de outros grupos sociais diversos, com diferentes interesses e objetivos, que acabaram influenciando a própria configuração social e sonora deste gênero musical – ver, por exemplo, Samuel Araújo (1992), Hermano Vianna (1995), Carlos Sandroni (2001). Isso não significa dizer, entretanto, que tal gênero é fruto de uma convenção, de “uma mistura perfeitamente homogênea, em cuja composição interna nenhum grupo seria majoritário” (Sandroni, 2001: 115).

¹ Compartilho, aqui, com a perspectiva de Ruy Fausto (Fausto, 1997: 78-79) que coloca o seguinte: “O fetichismo é a naturalização do objeto, a negação de que sua gênese está em última instância (isto é, como pressuposição) na prática dos agentes, o que representa uma recusa não só de toda antropologização (de toda antropologia positiva, até ai não há ilusão), mas também de toda ‘antropologização’ (isto é, de toda antropologia ‘negada’), e é nessa última recusa que reside a ilusão. A resposta contrária... é a convencionalização do objeto, a idéia de que o sentido dele se reduz as práticas que se encontram (na realidade só pressupostas) na sua gênese. É a antropologização, em suma. *De um lado se supõe pois que as relações sociais são produto arbitrário da reflexão dos homens, de outro se exclui toda reflexão, em proveito de uma qualidade natural. Que se trata de uma reflexão, mas objetiva, é a resposta dialética*” (o grifo é meu).

Busca-se, na verdade, diluir, relativizar ambas as posições, extremas e unilaterais, de forma a apontar, no momento histórico-social de seu surgimento e, principalmente, no seu processo de elevação à expressão musical do Brasil, para um caráter mais consensual², admitindo, todavia, seus conflitos – e mesmo aquelas repressões –, suas diferenças e as diversas disputas pelo título de “o verdadeiro samba”.

Umbanda e Estado

Essa perspectiva “fetichizada” mostrou-se também de forma predominante na literatura sobre as religiões afrobrasileiras da primeira metade do século XX, trazendo muitos problemas para o estudo da religião umbandista. Caracterizada por Bastide (Bastide, 2001: 29) como religião “essencialmente sincrética”, em oposição ao Candomblé baiano, considerado por Edson Carneiro (Carneiro, 2002: 19) como modelo de culto afrobrasileiro, a Umbanda oferecia praticamente nenhum interesse à disciplina Folclore. Renato Almeida, por exemplo, escreve em seu livro *Manual de Coleta Folclórica*:

O caso da Umbanda que aglutina macumba, catolicismo, espiritismo e ocultismo, embora possuindo vários elementos de crença popular, já *não pode incluir rigorosamente no campo do folclore*, porque pretende constituir-se em religião, divulga por escrito suas doutrinas e práticas, possui revista e recentemente reuniu um Congresso no Rio de Janeiro. Oficializa-se, *desfolcloriza-se* no fato cultural, ainda que mantendo numerosos elementos dos ritos fetichistas, inclusive os orixás, as possessões, os despachos e certas formas de culto. (Almeida, 1965: 7071 – o grifo é meu).

Estamos diante justamente de uma perspectiva afirmativa, essencialista de cultura. A cultura, na visão destes pesquisadores, afirmase positivamente através de determinados “modelos” culturais. Modelos estes que seriam resquícios, sobrevivências, de um passado remoto, encontrável num chamado “inconsciente coletivo”, e que comporiam o campo legítimo de estudo de uma ciência autônoma: o Folclore. Desta forma, na visão destes pesquisadores, na medida em que a macumba circulava mais intensamente na sociedade brasileira e se “oficializava”, ela perdia suas características originais, “desfolclorizava-se” e deixava de mostrar interesse a esta disciplina.

É apenas a partir da segunda metade do século XX, quando diversos autores começaram a criticar este caráter positivista do Folclore – ver, por exemplo, Florestan Fernandes (2003) – e a apontar para o caráter político

² Por consenso refiro-me, conforme o pensamento gramsciano, à constituição de uma relação dialética – e, portanto, não coercitiva nem homogeneizadora – de unidade-distinção entre diferentes grupos sociais.

deste sincretismo, que o interesse dos pesquisadores por esta religião começou a se intensificar – ver, por exemplo, Ortiz (1999), Maggie (2001a). A presença dos congressos, federações, revistas, livros, rádios, discos, etc., na circulação social desta religião, passou ser visto como instrumentos concretos de negociação e legitimação do que Almeida chamou acima de “ritos fetichistas”, e não apenas como elementos descaracterizadores da religião afro-brasileira. Os orixás, as possessões, os despachos e demais formas de culto passaram a possuir, assim, algum respaldo “oficial” na sociedade brasileira.

Pensar em tais organizações, entretanto, nos remete a algumas idéias políticas de Gramsci. Antonio Gramsci aponta para o papel estratégico desempenhado pelo que denominou de “aparelhos privados de hegemonia”³ na constituição da sociedade civil⁴. Para ele, tais aparelhos desempenham um importante papel regulador e mediador na ordem social na medida em que, ao adquirirem uma relativa autonomia política, eles oferecem condições materiais para a veiculação e circulação de ideologias diversas e para o estabelecimento de uma possível relação de unidade-distinção com o Estado. A sociedade civil apresenta-se, desta forma, como elemento chave no processo de construção de um Estado democrático ao oferecer meios concretos de dissolução de sua esfera repressiva.

Observamos claramente na trajetória histórica da Umbanda que a utilização de tais aparelhos por esta religião inicia, principalmente, a partir da posição repressiva – tanto física quanto ideológica – tomada pelo Estado⁵. Patricia Birman (1985), por exemplo, aponta para o importante papel desempenhado pelas diversas federações no sentido de legalizar juridicamente a existência dos terreiros. Diamantino Trindade (1991), num outro exemplo,

³ Segundo Carlos Nelson Coutinho, por “aparelhos privados de hegemonia” Gramsci refere-se aos “organismos de participação política aos quais se adere voluntariamente (e, por isso, são ‘privados’) e que não se caracterizam pelo uso da repressão” (Coutinho, 1999: 125). Eles constituem “um conjunto de organizações responsáveis pela elaboração e/ou difusão de ideologias” (Coutinho, 1999: 127), compreendendo o sistema educacional, as Igrejas, os partidos políticos, os sindicatos, as federações, as organizações profissionais, as instituições culturais e artísticas, os meios de comunicação de massa, etc.

⁴ Esfera social “dotada de leis e funções relativamente autônomas e específicas” (Coutinho, 1999: 124) que, juntamente com a sociedade política, “formada pelo conjunto de mecanismos através dos quais a classe dominante detém o monopólio legal da repressão e da violência e que se identifica com os aparelhos de coerção sob controle das burocracias executiva e policial-militar” (Coutinho, 1999: 127), compõe o chamado Estado Ampliado.

⁵ Sobre a posição do Estado em relação aos “ritos fetichistas”, podemos citar: “Descobri que o Código Penal Republicano continha artigos que puniam a prática ilegal da medicina, da magia e seus sortilégios e o curandeirismo. Descobri, ainda, que esses artigos, reorganizados em 1942, vigem até nossos dias. O texto da Lei promulgada em 1890 proibia o curandeirismo e o que era definido como feitiçaria, a pesar da Constituição Brasileira garantir a liberdade religiosa desde a Constituição do Império, em 1822. O combate aos feiticeiros era regulado através de três artigos – 156, 157 e 158 – desse Código” (Maggie, 2001b: 5960). E ainda: “Uma lei de 1934, enquadrava a umbanda, o kardecismo, as religiões afro-brasileiras, a maçonaria, etc., na seção especial de Costumes e Diversões do Departamento de Tóxicos e Mistificações do Rio de Janeiro. Essa seção lidava com álcool, drogas, jogo e prostituição. Essa lei vigorou até 1964. Todos esses cultos acabavam sendo vítimas da extorsão em troca de “proteção policial”. A polícia agia, resguardada na justificativa de que a “macumba” tinha ligações com a subversão. Diziam alguns policiais que a “macumba” dava cobertura a grupos comunistas” (Trindade, 1991: 90).

aponta para o I Congresso Umbandista, realizado em 1941 na cidade do Rio de Janeiro, como um marco no processo de que Renato Ortiz chamou de “burocratização e institucionalização do culto” (Ortiz, 1999: 182), que visava amenizar as repressões sofridas pela polícia.

Normatizando suas práticas, iniciava-se uma grande produção através de livros, revistas e até mesmo rádios responsáveis pela divulgação das suas crenças, símbolos e cosmologia. Aquela possível relação de unidade-distinção com o Estado mostrava-se de certa forma presente, na medida em que tais aparelhos tanto viabilizavam e divulgavam tal religião pela sociedade brasileira, como também canalizavam para ela determinadas características comportamentais, valorativas e estéticas hegemônicas da sociedade em questão. Podemos citar como consequência disso, por exemplo, o abandono das práticas de sacrifício de animais nos rituais umbandistas, a “domesticação” – ou, como ocorre em muitos terreiros, a própria exclusão – da figura de Exu, assim como também, já no âmbito da chamada Música Popular Brasileira, o grande sucesso, na década de 1960, dos “AfrôSambas” de Vinícius de Moraes e Baden Powell, que cantavam ao som de uma mistura de samba e bossa nova, por exemplo, os seguintes versos:

(...)
Sou da linha de Umbanda
Vou no babalaô
Para pedir pra ela voltar pra mim
Porque assim eu sei que vou morrer de dor.
(Trecho da música “Tristeza e solidão”)

Portanto, podemos promover um certo recorte teórico e pensar a Umbanda como um processo⁶ de negociação e legitimação de determinadas práticas religiosas na sociedade brasileira, cuja repressão promovida pelo Estado impulsiona tal processo em direção àquela “burocratização e institucionalização do culto” – conforme Ortiz –, de forma a mediatizar, através da sociedade civil, a relação entre os diversos terreiros e o Estado, concretizando, apenas na década de 1960, quando passa a ser reconhecida pelo Censo, sua oficialização como religião na sociedade em questão.

⁶ Utilizando, ainda, a perspectiva de Ruy Fausto (Fausto, 1997: 151), podemos pensar em um “objeto movimento”, em um “processo que tornou-se Sujeito”, pois para ele “a essência no universo dialético se apresenta, (...) em primeiro lugar, como um *fluxo*, precisamente aquilo que o estruturalismo sempre recusou como objeto” (Fausto, 1997: 146 – grifo do autor). Esta concepção de Sujeito traz a tona a lógica dialética hegeliana, onde “Sujeito designa não somente o eu ou a consciência epistemológica, mas um modo de existência, a saber, aquela de uma unidade que se autodesenvolve em um processo contraditório. Tudo o que existe só é ‘real’ na medida em que atua como algo que e o ‘mesmo’ através de todas as relações contraditórias que constituem sua existência” (Marcuse, 1988: 21).

Samba carioca e identidade umbandista

A música, desta forma, não poderia estar excluída deste processo, uma vez que diversos pesquisadores já vêm apontando para a centralidade que ela ocupa nas religiões afro-brasileiras, seja na (re)construção do seu universo simbólico, como também na (re)construção de sua própria identidade – ver, por exemplo, Behague (1994), Pinto (1991), Braga (1998, 2003).

Dentre os diversos grupos que participaram da formação do samba carioca, não podemos deixar de destacar a presença da religião afro-brasileira, conforme depoimento de Pixinguinha – citado por Roberto Moura (1983) –, por exemplo: “em casa de preto, a festa era na base do choro e do samba. Numa festa de pretos havia o baile mais civilizado na sala de visitas, o samba na sala do fundo e a batucada no terreiro” (Moura, 1983: 83). Observamos, assim, que todo este processo de circulação de diferentes manifestações culturais e suas sutis delimitações – choro, samba, batuque, bailes civilizados, terreiro, etc. – caracteriza concretamente aquele caráter, de certa forma consensual, apontado anteriormente, da configuração sociomusical do samba carioca.

É neste sentido que destacamos aqui não apenas esta contribuição da religião afro-brasileira na construção deste samba, como também uma apropriação e re-significação⁷ de suas características pelo universo umbandista. Entretanto, é extremamente importante deixarmos claro o cuidado que tentamos ter ao aproximarmos samba e pontos cantados umbandistas. Não trata-se, de forma alguma, de adotar uma postura simplista e reduzir a produção do segundo ao primeiro, pois uma leitura um pouco mais atenta dos discursos dos membros deste universo religioso nos deixa claro a problemática de tal postura⁸.

Trata-se, em resumo, da seguinte idéia: tendo em vista aquela relação de unidade-distinção que caracteriza a identidade da Umbanda, bem como o papel central que a música desempenha em seu universo simbólico, o samba carioca – com seu caráter consensual e sua respectiva resignificação – passa

⁷ Por re-significação, refiro-me aos elementos particulares da religião umbandista que são incorporados – e que incorporam – este samba apontado aqui. Assim, podemos citar, por exemplo, as letras de caráter religioso, as emissões sonoras características do universo simbólico umbandista, o contexto em que se concretiza esta prática religiosa, etc.

⁸ W. W. da Matta e Silva, por exemplo, um dos principais intelectuais umbandistas que se destacou naquele processo histórico de divulgação e sistematização das doutrinas desta religião, escreve: “já foi dito em nossa obra *Lições de Umbanda e Quimbanda na palavra de um Preto Velho*, que existem por aí centenas e centenas de “pontos cantados” de uma pobreza “franciscana”, na música e nos versos, isto é, pessoas ou improvisados ogãs caem na mania de arquitetarem cânticos estapafúrdios em ritmo de samba ou de desenfreadas batucadas, com letras e música completamente fora da tônica umbandista, que põem as nossas entidades no ridículo, tais os assuntos ou as imagens com que relacionam esses pontos...” (Silva, 1999: 157). E, mais adiante, ao referir-se aos pontos cantados legítimos, com “fundamento” – segundo suas próprias palavras –, ele escreve: “Assim, os irmãos umbandistas devem procurá-los [referindo-se aos pontos cantados com “fundamento”](...) nos Terreiros ou Tendas, onde são cantados corretamente, ou seja, onde não se usa o alarido, a gritaria, o ensurdecedor barulho dos tambores, etc. Enfim, onde não haja batucada e “samba pra baixar santo”... (Silva, 1999: 158 – o grifo e meu).

a desempenhar um importante papel político na configuração da identidade sonora umbandista.

Portanto, se por um lado, observamos uma recorrência de determinadas melodias tonais, cadências harmônicas e estruturas percussivas, “típicas” do samba carioca, no repertório umbandista, de outro lado, encontramos também, e tão importante quanto, letras e toques de percussão que remetem a cosmologia desta religião, bem como diversas emissões sonoras, situadas a meio caminho entre o canto e a fala – e que, por este caráter ambíguo e indefinido, tendem a ser silenciadas pelos ouvidos mais desatentos –, extremamente significativas no universo religioso em questão. E, com isso, ao mesmo tempo que tais letras e emissões sonoras entrecortam tal samba consensual, elas são também entrecortadas por esse último quando observamos que o processo de composição de tais pontos – assim como o próprio samba, conforme já apresentado por Araújo (2001) – surge na maioria das vezes a partir daquela mesma indefinição e ambigüidade – ou “improvisação” – entre o canto e a fala.

E ainda mais: aquela indústria fonográfica e radiofônica que tanto contribuiu para a formação do samba carioca, continua a desempenhar, aqui, seu importante papel de “aparelho privado de hegemonia” – conforme concepção gramsciana – na medida em que tanto oferece “modelos” para a produção deste repertório musical religioso, como também veicula esta mesma produção pela sociedade brasileira, fato este facilmente constatável ao observarmos uma grande circulação de discos umbandistas, ainda que fora do mercado musical “oficial”, na cidade do Rio de Janeiro – ver, por exemplo, as lojas de artigos religiosos do Mercado de Madureira⁹, localizado no bairro de Madureira, zona norte da cidade do Rio de Janeiro.

Buscamos apontar, assim, que o samba, mesmo com todo o processo histórico a que foi submetido, assim como as transformações socio-musicais daí decorrentes, continua a estabelecer estreitos laços com o universo religioso. O terreiro de Umbanda, surge, portanto, como mais um “palco” onde este gênero musical se manifesta, ampliando, conseqüentemente, sua rede de relações com a sociedade brasileira.

⁹ Amplo mercado “popular” com grande número de lojas, dentre outras, de artigos religiosos afro-brasileiros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, Theodor W. 1991[1947]. *A dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antônio de Almeida. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Zahar.
- Almeida, Renato. 1965. *Manual de coleta folclórica*. Rio de Janeiro: Ed. Gráfica Olímpica.
- Araújo, Samuel. 1992. *Acoustic Labor in the timing of everyday life: a critical contribution to the history of samba in Rio de Janeiro*. Tese de doutorado, University of Illinois at Urbana-Champaign.
- _____. 2000. “Identidades sociais e representações musicais: Música e ideologias da nacionalidade”. *Brasíliana* 4: 40-48.
- _____. 2001. “Práticas vocais no samba carioca: um diálogo entre a acústica musical e a Etnomusicologia”. In Matos, Claudia Neiva de; Medeiros, Fernanda Teixeira de; Travassos, Elizabeth (orgs). *Ao encontro da palavra cantada: poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Bastide, Roger. 2001[1958]. *O candomblé da Bahia*. São Paulo: Ed. Cia. Das Letras.
- Behague, Gerard. 1994. “Introduction” e “Patterns of Candomblé music performance: na afro-brazilian religious setting”. In Behague, Gerard (ed.). *Performance practice: ethnomusicologica / perspectives*. Wesport: Conenecticut, Greenwood Press.
- Braga, Reginaldo Gil. 1998. *Batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre: a música no culto aos orixás*. Porto Alegre: FUMPROARTE, Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre.
- _____. 2003. *Modernidade religiosa entre tamboreiros de nação: concepções e praticas musicais em uma tradição percussiva do extremo sul do Brasil*. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Carneiro, Edison. 2002[1948]. *Candomblés da Bahia*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Cohen, Sarah. 1993. “Ethnography and popular music studies”. In *Popular Music*. Vol. 12/2: 123-138.
- Coutinho, Carlos Nelson. 1999. *Gramsci – um estudo sobre seu pensamento político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Fausto, Ruy. 1997. *Dialética marxista, dialética hegeliana: a produção capitalista como circulação simples*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra; São Paulo: Brasiliense. – (Oficina de Filosofia).
- Maggie, Yvonne. 2001a[1972]. *Guerra de Orixá: um estudo de ritual e conflito*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- _____. 2001b. “Fetichismo, feitiço, magia e religião”. In Esterci, Neide; Fry, Peter e Goldenberg, Mirian (org.). *Fazendo antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. DP&A.
- Marcuse, Herbert. 1978. *Razão e revolução: Hegel e o advento da teoria social*. 2ª ed. Trad. Marília Barroso. Rio de Janeiro: Paz e Terra. (Col. O mundo, Hoje; v. 28).

Moura, Roberto. 1983. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Funarte.

Ortiz, Renato. 1999. A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira. 1ª reimpr. da 2ª ed. de 1991. São Paulo: Ed. Brasiliense.

Pinto, Tiago de Oliveira. 1991. "Making ritual drama: dance, music, and representation in brazilian candomble and umbanda". *World of Music* 33(1): p. 70-88.

Ramos, Arthur. s.d. *Estudos de folclore*. Rio de Janeiro: Ed. Casa do Estudante do Brasil.

Sandroni, Carlos. 2001. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar: Ed. UFRJ, 2001.

Trindade, Diamantino F. 1991. *Umbanda e sua historia*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Ícone.

Vagalume (Francisco Guimarães). 1978. *Na roda do samba*. Rio de Janeiro, Funarte.

Vianna, Hermano. 1995. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar.