

**Samba, origem, espoliação e embranquecimento:  
um estudo da história do samba entre o final do séc. XIX até 1930**

Jeã de Assis<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho possui a finalidade de discutir o contexto étnico-racial no campo da música popular durante o final do séc. XIX, essencialmente no desabrochar do samba carioca até sua consolidação como símbolo da identidade nacional na primeira metade do séc. XX. Para o embasamento teórico da pesquisa serão adotadas literaturas que trabalham com a historicidade do samba e aspectos da cultura africana no Brasil, além de revisitar o contexto histórico para compreender como às discussões acerca da mestiçagem na Europa vão culminar no processo de branqueamento das “*coisas brasileiras*”. A tese do médico brasileiro João Lacerda, divulgada no congresso das raças (Londres 1911), servirá como alicerce para visualizar o imaginário desse período. E assim analisar como se avultou a espoliação e a legitimação do samba carioca como um dos símbolos da nossa brasilidade, avaliando o “*embate cultural*” entre os privilégios dos meios de produção dos brancos e a inventabilidade dos negros na formação e difusão do ritmo/gênero. Vislumbrando adequar a pesquisa aos parâmetros instituídos pela lei 10.639/03 que garante o ensino sobre a história da África e dos negros no Brasil com o intuito de enfatizar a contribuição dos africanos no desenvolvimento do país e reprimir o racismo estrutural do qual está imersa a sociedade brasileira.

**Palavras-chave:** Samba. Branqueamento. Identidade nacional. Lei 10.639/03.

## 1.1 INTRODUÇÃO

A cultura brasileira, formada historicamente entre índios, negros e brancos tem como característica intrínseca do choque cultural o controle e apropriação dos signos culturais que permearam o Brasil pelos grupos colonizadores. Muito embora esses signos pertençam aos grupos dominados é preciso passar pelo funil branqueador da aprovação para ser possível à legitimação na sociedade como símbolo cultural. O samba enquanto ritmo e manifestação popular é inegavelmente oriunda das tradições de Congo/Angola, proveniente das umbigadas que ocorriam nas senzalas nos raros momentos de recreações concedidos aos escravizados. Um dos aportes da ressignificação da cultura africana na sociedade brasileira, tradição no processo da escravidão colonial que acarretou além do pluralismo cultural como característica intrínseca da nossa venerada identidade. Também

---

<sup>1</sup> Jeã de Assis é músico e estudante do IHAC-UFBA. Contato: jeadeassis@gmail.com

determinou a disparidade socioeconômica e o racismo estrutural que impõe (e persiste em curso a luz da pós-modernidade) aos negros à inércia social. Essa expressão cultural é acima de tudo um ato de resistência desses povos vindos de África, que ganhou proporções maiores e custou a ter seu protagonismo reconhecido na produção da literatura histórica do país.

Diante de um cenário pós-abolição, ideias importadas da Europa foram disseminadas no Brasil a fim de se tratar do “problema do negro”, assim justificadas em defesa do ciclo desenvolvimentistas que enxergavam na miscigenação do Brasil um entrave para o seu enquadramento. Foi então estimulado no país a tese do branqueamento da raça que pode ser observado nos escritos do médico brasileiro João Lacerda no congresso universal das raças (Londres, 1911). Com base nesses argumentos se justificava a tentativa de velar as influências africanas na cultura brasileira, que através do reforço das teorias raciais oitocentistas tipificou os negros/africanos como sujeitos inferiores, impuros e com grande propensão à criminalidade, considerados impossíveis de serem incorporados ao mundo “civilizado” dos brancos consolidando no imaginário do país estereótipos acerca do “corpo negro” e tudo que adivinha da sua cultura.

Todo legado cultural africano era objeto de interdito das autoridades/elite/imprensa, que buscavam em suas inspirações fazer do Rio de Janeiro a nova Paris. Após percorrer um processo incessante de resistência o pioneirismo do samba vai “negociar” a espoliação com a elite brasileira e começa a ganhar o contorno “necessário” para aceitação da nascente classe média carioca. O surgimento da nascente indústria cultural no Brasil dos anos 20 e 30, com o advento do rádio e todo interesse no controle dos bens culturais que revelassem o sentimento de nacionalidade pelo poder político da era Vargas, estavam coligados em certa medida com estrangeiros que detinham os meios de produção. Situação que proporcionou o desenvolvimento da fonografia musical brasileira, tendo como protagonistas os negros cancioneiros que já estavam em efervescência popular naquele período. Diante da impossibilidade de presunção do que poderia cair no gosto popular o empresário do ramo musical da histórica gravadora da Casa Edison, edificada na cidade carioca em 1900, pelo então imigrante tcheco Fred Figner, voltava seus olhos para áreas de forte presença cultural da população de descendentes de africanos e crioulos libertos. Pois, os negros senão os “únicos” eram majoritariamente os criadores do cancionero popular no final do séc.XIX. Essa cultura do batuque e das rodas de cânticos em torno de temas diversos do cotidiano dos escravizados, alforriados e crioulos que outrora foi perseguida e estigmatizada como marginal, ganhou título de reconhecimento nacional considerado aqui ou além-mar como referência da nossa brasilidade. Porém ainda se faz necessário desmitificar como se processou essa legitimação e qual são os interesses em atribuir ao samba (coisa de negro) esse contorno nacional.

## 1.2 MOTIVAÇÕES E METODOLOGIA

Os motivos que impulsionaram a pesquisa surgiram após a leitura do texto de Giralda Seyferth (2002, que vai analisar a teoria do branqueamento da raça a partir dos escritos de Batista, apresentado no congresso universal das raças em (1911, Londres), onde Lacerda vai tratar do “problema da mestiçagem” no Brasil.). Também foi importante o texto de Marta Abreu que trata do protagonismo negro no âmbito da música popular a partir de uma análise da biografia e obra do Crioulo Dudu, artista negro. Assim como outros tantos mesmo diante de toda uma violência física, moral e espiritual foi capaz de resistir e ainda que de forma negociada e espoliada consolidar suas tradições culturais vindouras de África.

O samba um dos aportes culturais africanizados atingiu notoriedade e ganhou contornos nacionais, mas rotineiramente se discute que não é um terreno propício para afirmar o seu pertencimento étnico, pois a história que se consolidou em torno do samba geralmente o identifica com a suposta união de negros e brancos pobres nos encontros da casa da Tia Ciata ou na famosa praça XI. Porém ainda se faz necessário compreender as influências musicais vindouras de Portugal, sobretudo o Lundu Segundo alguns estudiosos este pode ser considerado o embrião do que viria a ser o samba propriamente dito, produto estético da música popular brasileira, fruto do hibridismo ocorrido no choque de etnias e concepções culturais distintas. Que proporcionaram o samba se tornar símbolo da identidade nacional, unidade diversa que define a composição étnica brasileira. Para então analisar como a teoria do branqueamento da raça vigente na época vai resvalar no processo de espoliação da cultura negra desencadeando uma relação racista velada e justificada pelo o mito da democracia racial no Brasil. Dito isto, quais as razões para admitir a assimilação da mestiçagem como modelo encontrado para a relação harmoniosa entre negros e brancos no país? É preciso desde já enfatizar que o modelo de miscigenação na direção do tipo branco como propõe Lacerda, prevê a depuração das características não branca da mistura, informando que essa concepção de branquear impõe um tipo de representação cada vez mais distante das camadas populares para adotar características que se aproximam dos padrões eurocêntricos. Diante disso, o samba assim como recentemente o *Funk carioca* se vê mais uma vez diante da manipulação dos meios de produção hegemônicos e os privilégios da representação da branquitude.

Contribuindo com os parâmetros instituídos pela lei 10.639/03 que vai alavancar uma necessária revisão sobre as relações raciais brasileiras com o intuito de amenizar marcas da herança racista que se perpetram na sociedade de forma estrutural. Essa pesquisa se apoia nessa portaria para ressaltar a cultura e a história dos negros no Brasil, com finalidade de demonstrar possíveis interpretações sobre a atual representação dos negros na música popular, especificamente, no âmbito

da cultura de massa, aquecendo a discussão no campo das relações raciais com o intuito de revelar como a cultura negra continua a negociar a espoliação antes de se legitimar como símbolo ufanista.

## 2.1 RAÍZES DO SAMBA

O samba, que no período oitocentista foi denominado como batuque segundo informa alguns historiadores da música popular brasileira, que aqui se consolidou enquanto gênero musical no início do séc. XX. O termo samba é uma variante da palavra semba muito popular em Angola.

Em Angola assim como em Congo, o batuque consistia em um círculo formado pelos dançarinos. Porém, no batuque do Congo à medida que os primeiros pares se achassem extenuados, eram substituídos por outros que executavam os mesmos movimentos no círculo formado. Já em Luanda, quem ocupa o lugar no meio do círculo é “um preto ou preta, que depois de executar vários passos, vai dar uma umbigada a que chamam semba, na pessoa que escolhe, a qual vai para o meio do círculo substituindo-o” (TELES, 1997, p. 18).

As reuniões de grupos populares em torno dos batuques considerados “estrondosos” e “libidinosos” com excessos de consumo de bebidas alcoólicas e uma permissividade sexual desmedida eram o que chocavam em certa medida os viajantes europeus do sec. XIX (*Idem*, 1997). São relatos que mostram como os viajantes influenciados pelas teorias raciais em discussão nesse período vão determinar as impressões racistas que observavam em manifestações dos negros e crioulos. Alguns destes ainda escravizados, pois mesmo com o fim da escravidão transatlântica o Brasil ainda em que menor proporção negociou internamente escravizados por cerca de quase meio século durante o desenvolvimento da produção cafeeira.

Na impossibilidade da importação africana, então totalmente inviabilizadas pelas pressões diplomáticas e vigilância naval da Inglaterra, estabeleceu-se durante os trinta anos que levam à Abolição, em 1888, um muito rendoso mercado interno de escravos, vendidos pelas províncias cuja economia declinava e comprados pelos novos ricos plantadores de café do centro sul. Calcula-se em 300 mil o número de escravos assim transferidos de um lugar a outro. (PRANDI, 2000, p. 57).

Mesmo diante de um contexto de adversidade vivenciadas por esses grupos que se aglomeram no centro do Rio, em sua grande maioria formada por alforriados, escravos, mestiços e poucos brancos pobres, não ofuscou a inventabilidade dos sambistas que frequentavam as reuniões na praça XI. Local considerado nesse período como a pequena África e foi o ponto de encontro de batuqueiros, cantadores e artistas circense (como foi o caso do Negro Dudu do qual tratarei posteriormente) espaço que aqueceu a profusão do samba. Com o início da repressão policial e

algumas portarias construídas pelo estado com intuito de coibir os agrupamentos temendo as rebeliões essa manifestação foi tida como problema social. Portanto proibir os sambas em vias públicas e residências era um “dever” também do estado permanentemente cobrado pela elite através da imprensa que geralmente se ocupava de divulgar notas depreciativas não apenas com relação aos batuques, mas de qualquer manifestação/evento africanizado. Foi assim com o candomblé, com a capoeira e não seria diferente com as rodas de sambas. Os batuques baianos que no rio de janeiro ganhou o colorido harmônico e melódico do violão adentrou as ruas do centro, tendo como território difusor do samba o bairro da Cidade Nova, onde residia Tia Ciata. Clandestinamente era promovidas festas em sua casa com a presença de sambistas baianos e também realizava-se cultos das tradições dos seus ancestrais. Um fato que deve ser ressaltado é que posteriormente alguns sambas gravados na primeira metade do sec. XX ousavam enfrentar os interditos do estado e a perseguição da igreja católica adotando nas composições termos referentes aos símbolos da religiosidade afro-brasileira como ato de resistência cultural. Alguns desses sambistas eram também adeptos dos cultos de candomblé realizados na casa da matriarca do samba, tornando possível a compreensão mais evidente de que essas letras surgem a partir da cosmovisão africana ressignificada pelos seus descendentes. Os temas das canções ora giram em torno de descrições do cotidiano litúrgico outra com a utilização de vocábulos como “ébos”, “macumba gêge”, “exú” etc... Podemos observar tal afirmação nos trechos abaixo:

A gravação “Sai Exu”, de 1922, assinada por Donga, filho de uma das baianas matriarcas da “Pequena África”, autor do registro da partitura do que seria o primeiro samba gravado (Pelo Telefone) e integrante, juntamente com Pixinguinha, do conjunto musical Oito Batutas, fala abertamente em algumas práticas dos cultos de matrizes africanas. Registrada como ‘jongo africano’, a composição também deixa entrever o que, para nós, soa como divergência de atuação entre as diferentes linhas desses cultos, ao fazer menção a “sujo candomblé”, incapaz de atingir o destinatário da ação por este já ter “o corpo fechado pra receber o que vié”, ou seja, pode-se presumir que ambos os adversários eram praticantes da religião, embora, muito possivelmente, de casas ou linhas divergentes.

Tenho o corpo fechado pra receber o que vié / Pode mandá pra cima de mim teu sujo candomblé(...)/ Pode fazê despacho com cabeça de urubu / Hei de sair à rua gritando sempre sai exu. (NEPUMOCENO, Bebel, sem edição).

## **2.2 RESISTÊNCIA CULTURAL E PROTAGONISMO NEGRO**

O Samba enquanto instrumento de resistência é um dos símbolos da cultura afro-brasileira que resistiu a toda história de violência e opressão cultural vivenciado pelos negros brasileiros em

meio às discussões das teorias raciais. Uma visão mais aprofundada do empoderamento que a música proporciona aos afrodescendentes nas Américas é discutida na obra de Paul Gilroy em; *Atlântico negro* (1993), aqui comentado a partir da revisão da Marta Abreu, autora que se debruça nos estudos a respeito da história da MPB. A autora argumenta que “a música teria sido o principal canal de manifestação da consciência humana dos escravizados e seus descendentes” nas diásporas americanas (ABREU, 2010).

A inevitabilidade dos negros no Brasil desse período foi o suficiente para o desenvolvimento da nascente indústria fonográfica e a difusão do cancionário popular durante o surgimento do rádio. O contexto histórico apresentado evidencia os entraves pelos quais os afrodescendentes enfrentavam e de alguma maneira encontravam formas de ressignificar sua cultura e resistir aos padrões hegemônicos. O protagonismo negro nas primeiras produções da música popular vai ocorrer com o multifacetário Dudu das Neves, considerado pela crítica da época como o rei do Lundu, “um ritmo lascivo que antecedeu e influenciou o samba” segundo aponta Tinhorão em *os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens* (TINHORÃO 2008). Analisando como os negros se portaram diante da necessidade de resistir aos ditames hegemônicos Marta Abreu define que:-

Acompanhar essa possibilidade de articulação no Brasil abre caminhos para se pensar que a ascensão de negros no mundo musical no período pós-abolição, com lundus e sambas, não foi apenas um fenômeno local ou naturalmente determinado, como gostavam de acreditar muitos ex-senhores e as plateias brancas norte-americanas sedentas pela comichão dos menestréis que, pintados de preto, ridicularizavam a pretensa ingenuidade e alegria dos escravos e seus descendentes. Pode ter sido uma eficaz estratégia de luta dessa população no Brasil e forte indício de que o campo musical abria possibilidade de escolha e expressão para os artistas que dialogavam com a realidade social e política de seu tempo (ABREU, 2010).

O travador, cantor e compositor, Eduardo Sebastião das Neves, como podemos observar nos escritos abaixo, foi um artista muito versátil, além de compositor era também um grande intérprete das canções de domínio público, chegando a ser muito elogiado pelo seu timbre de voz e execução nas gravações da famosa Casa Edison. Além de todas as virtudes foi igualmente requisitado como artista circense chegando a ser empresário do ramo por algum tempo viajando por várias cidades do país se apresentando com o seu empreendimento intitulado “*Circo Brasil*”.

Pelas publicações de Eduardo das Neves e pelos discos da casa Edison, hoje guardados no instituto Moreira Sales, no Rio de Janeiro, fica evidente que sua produção musical foi grande e variada, destacando-se Lundus, modinhas, serestas, choros, marchas, canções, sambas, valsas, chulas, cateretês, maxixe e cenas cômicas. (*Idem.*, 2010, p. 99).

“Nascido no Rio de Janeiro, em 1874, e falecido nesta mesma cidade, em 1919, com apenas 45 anos” (Idem, 2010, p. 94), o Dudu das Neves, conhecido popularmente como Crioulo Dudu fez do palco espaço de seu ativismo político e racial, suas canções remetiam a situações de veneração da identidade negra. Fazia oposição ao ideal hegemônico da mulher branca como musa inspiradora empenhando-se em ressaltar a beleza (da mulher negra?), além de todo o seu deleite ufanista pelo Brasil. Dudu obteve grande notoriedade ao compor e publicar a famosa homenagem à Santos Dumont na canção *A conquista do ar*, gravada em 1902, vale lembrar também que Dudu foi um grande denunciador dos entraves sociais que cercavam o cotidiano dos negros. A obra de Dudu não se resume apenas a composições, mas também a publicação de seu repertório em livros, sendo assim, provavelmente o primeiro compositor popular a catalogar e divulgar suas obras em partituras.

Os estudos de Marta Abreu apontam para um pioneirismo ainda desconhecido da representação musical do Crioulo Dudu que estava em evidência no período fervoroso da aplicação das teorias racistas importadas da Europa sobre a ocular perspectiva de autores como Louis Couty em: “*O Brasil em 1884: Esboços Sociológicos*”. Na referida obra Couty credita à presença de africanos vários males que assolavam o país, sugerindo o fim do tráfico negreiro e uma urgência no branqueamento da sociedade brasileira através da acelerada imigração européia como solução para depuração da mestiçagem e suas implicações diante dos planos desenvolvimentistas. Influenciado também pelas ideias de higienização dos centros, autores brasileiros que defendiam o branqueamento da sociedade brasileira e o controle da vida pública no que tange aos divertimentos noturnos, mostravam-se preocupados em prevenir a sociedade de doenças transmissíveis, sobretudo sexualmente, como é o caso a ser analisado nos escritos dos médicos higienistas que detinham o aval de suprema intelectualidade e poder político naquele período suficiente para conspirar a favor dos interditos dessas manifestações nas ruas e praças do Rio de Janeiro. Para então entender como esse processo justificava em alguma medida a repressão policial a esses encontros que eram regados a muita bebida e promiscuidade, além da presença massiva de negros e alguns poucos brancos pobres. E assim analisar com maior compreensão o contexto social que se avultou a espoliação do samba e como esse branqueamento manipulou em certo modo o que se queria representar enquanto cultura brasileira e os símbolos dessa identidade nacional.

Segundo Abreu, “algumas indicações que os futuros astros do samba nos anos 1920, como Sinhô e João da Baiana, começaram ainda bem jovens, a carreira artística com Dudu” (ABREU, 2010, p. 95). “O compositor dedicou três sambas atribuídos a Sinhô, inclusive sua última gravação, em 10 de abril de 1919, cujo nome é *Só por amizade*” (Idem). Com base nesse argumento é possível perceber o pioneirismo de Eduardo das Neves, que ainda era vivo quando ocorreu a gravação do

samba considerado pela literatura histórica mais usual como primeiro gravado no Brasil da imprecisa autoria de Donga e do jornalista Mauro de Almeida, cujo título é *Pelo telefone*. Porém essa influência exercida por Dudu não lhe foi creditada em obras que vão tratar da formação do samba exclusivamente a partir do encontro de Donga com a turma da classe média carioca, ocultando assim um dos pilares desse gênero.

## 2.2 BRANQUEAMENTO E MISTIÇAGEM BRASILEIRA

“A teoria do branqueamento da raça, inspirada nas concepções deterministas desenvolvida na Europa, foi elaborada no Brasil entre o final do império e a 1ª Guerra Mundial [...]” (SEYFERT, 2002, p. 81). Segundo análise de Giralda Seyferth, sobre a teoria do branqueamento formulada a partir da tese de João Batista Lacerda, antropólogo do Museu Nacional do Rio de Janeiro, que publicou dois textos após a primeira década do séc. com o propósito de tratar do problema da mestiçagem no Brasil. “A principal característica desta teoria é a sua ambiguidade”: “Concebida a mestiçagem ao mesmo tempo como um mal que deve ser extirpado e como solução para questão racial brasileira[...]” (*Idem*). A mestiçagem e os diferentes graus que ela propõe foi objeto de estudo por diversos autores das áreas de humanas, todos influenciados pelas teorias racistas que detinham “status de verdadeira ciência”. Seyferth, aponta que essa ambiguidade que revela a concepção do branqueamento presumiu opiniões contraditórias com relação ao conceito de raça, era unanimidade entre os teóricos acreditarem na desigualdade das raças humanas. Nesse período classificações estereotipadas foram atribuídas aos africanos e seus descendentes, categorias que minimizavam a genética das raças não-brancas, sobretudo aquelas com incidência de grande número de mestiços como é o caso do Brasil. Os autores acreditavam que em um futuro próximo “uma seleção natural e social” tornaria a nação brasileira mais próxima do tipo branco. “Usando um palavrório então popular da Eugenia, os autores brasileiros que desenvolveram esta teoria sugeriram a possibilidade da depuração das características negras dos mestiços após algumas gerações [...]” (*Idem*).

O caso da “ameaçadora mestiçagem brasileira” condenada por esses intelectuais influenciados pelas teorias raciais europeias, que contraditoriamente enxergavam como solução do conflito racial assumir que a sociedade brasileira é miscigenada, (portanto não haveria o que se discutir com relação às diferenças travadas pela cor da pele, mas se admite a superioridade da raça branca) e essa seria a razão pelo o seu permanente subdesenvolvimento em face da potente industrialização e desenvolvimento das nações ocidentais europeias. Essas categorias inferiores creditadas aos africanos e seus descendentes, justificava em parte todo projeto eurocêntrico e a “necessidade civilizatória das raças inferiores”. Assim se justificou as atrocidades cometidas durante a invasão das Américas e a colonização do território africano. Diante do então ambiente



desfavorável que atravessava a nação brasileira; medidas foram adotadas com a finalidade de se tomar uma providência com relação o que se fazer diante de um grande contingente de negros e mestiços. Foi então promovida (não apenas no Brasil, mas em toda América) a imigração europeia com a finalidade de movimentar a economia e promover o branqueamento da sociedade através da relação inter-racial, pois como veremos mais adiante na análise da tese de Lacerda o branqueamento a priori vai inferir no campo da sexualidade. Segundo Lacerda, era possível a diminuição da presença dos negros no Brasil a partir de três gerações sucessoras resultante da relação sexual “combinada” entre brancos e mestiços. As teorias raciais e a tese do branqueamento para tratar da questão da mestiçagem nas diásporas, de certo modo eram suficientes para justificar toda e qualquer atitude eurocêntrica imbuídas na tônica da missão civilizatória.

Como o objetivo do artigo é compreender as tensões raciais que em certa medida nortearam o que seria representado enquanto cultura brasileira vigente nesse período, averiguando a preocupação da elite brasileira com relação à presença massiva dos negros e mestiços e todas as implicações provenientes dessa gente de cor. Aqui se faz necessário revisar de forma sucinta o texto da Seyferth, que vai dissecar o discurso de Lacerda publicado no congresso da raça em Londres de 1911. Esse contexto adverso vivenciado pelos negros e mestiços no Brasil, que de certa forma vão determinar suas possibilidades de inserção na sociedade diante de uma estrutura racista, não foi suficiente para dissipar traços africanos da nossa cultura. É importante ressaltar que o samba ainda que espoliado não se desvencilhou das origens rítmicas de África.

O congresso das raças realizado na Europa demonstra como a discussão sobre os conflitos raciais era relevante no começo do séc. XX. E o Brasil, único país Latino-americano a ser convidado, serviria de referência na convivência harmoniosa entre “raças” distintas. Nesse período não se utilizava etnia para definir as diferenças raciais como fez os estudos culturais na pós-modernidade, portanto pensava-se em raça a partir do “conceito de natureza diferente” imbricado nas teorias raciais deterministas/evolucionistas, para “legitimar a dominação de uma raça (ou nação, isso não importa) sobre outras, quase sempre em nome do progresso”. Os primeiros trabalhos publicados sobre a antropologia brasileira foram realizados nas Faculdades de medicina da Bahia e Rio de Janeiro, registrados na década de 1860. Nos anos seguintes foram iniciadas as pesquisas antropológicas no Museu Nacional, com literaturas produzidas a partir das ideias de autores franceses. Já “em 1877 foi realizado no Museu Nacional o primeiro curso de Antropologia, ministrado por João Batista de Lacerda, considerado um dos primeiros antropólogos brasileiros”. Como nos informa a história, os primeiros trabalhos estão voltados para antropologia física ou biológica, sendo a craniologia a área de pesquisa mais desenvolvida na época, pois alguns dos trabalhos do próprio Lacerda referem-se à morfologia craniana. Lacerda, assim como grande parte

do saber notório daquele período era formado em medicina e conhecia muito bem os métodos e técnicas da antropologia física desenvolvida na Europa, “assim como as teorias raciais deterministas”.

Durante o segundo semestre do ano de 1911, foi realizado na universidade de Londres o 1º congresso universal das raças. Lacerda então diretor do Museu Nacional, representou o Brasil neste congresso, na condição de delegado nomeado pelo Presidente da República. “Esse evento tinha importância para demonstrar o bom andamento das relações raciais internacionais” ou aquilo que desejava ser um terreno para ideias apaziguadoras com relação às diferenças raciais travadas no centro das sociedades capitalistas.

A avaliação que o próprio Lacerda faz do congresso e dos trabalhos nele apresentados por delegados de vários países- apresentados como relatório ao Ministro da Agricultura em 1912- reflete as preocupações com o desenvolvimento do país enquanto nação ocidental, face ao grande número de mestiços e negros da sua população. (*Idem.*, p. 82).

Em uma das passagens do discurso de Lacerda transcrito no texto *The Ethical World*, revela o caráter imperialista do evento e a “consciência salvacionista” do branco diante da incumbência de civilizar as raças não brancas.

Os brancos, cuja consciência desperta com a ideia do dever, convidam os negros e os amarelos, seus irmãos, estreitar mais os liames da amizade, a fundar entre eles a confiança e auxílio mútuo...” (LACERDA, 1912: 2 apud SEYFERTH, 2002, p. 82). Essa consciência do dever dos brancos delineia bem o caráter imperialista do congresso e sugere a tutela das raças não brancas em nome da civilização. O propósito último, então, seria “acabar ou pelo menos atenuar essas antipatias de raça, como condição essencial do progresso” (SEYFERTH, p. 82-83).

A consideração da supremacia da raça branca no congresso revela o quanto a Europa se representava como modelo civilizador e justificava-se o quão foi necessário o colonialismo como projeto desenvolvimentista das terras “incivilizadas”. Esse caráter demonstra como o congresso assumia o eurocentrismo e a noção de civilização que possui implicações nas teorias evolucionistas como “fonte explicativa da história”, sempre utilizado para legitimar a dominação de uma raça sobre a outra. Seyferth, sinaliza outra questão no texto de Lacerda que diz respeito às Leis da evolução fomentada nas sociedades humanas, sobre a influência de autores naturalistas como Spencer, que previa a superação natural das raças através das leis naturais que impedem que estágios sejam saltados. Essa “suposição admite-se a desigualdade natural das raças uma vez que as formas inferiores de vida social passam para as superiores sucessivamente, gradualmente, partindo de pequenas modificações [...]” (*Idem.*, p. 83).

Há ainda dos pontos do discurso de Lacerda que a autora trata no artigo, que sugere uma análise mais aprofundada de como ocorreu o processo do branqueamento racial brasileiro. O

primeiro é a ocidentalização, que para Lacerda, passa pelos ditames da religião católica que vai servir de exclusivo modelo de elevação da civilidade moral da humanidade, portanto devendo ser adotada pelas “raças incivilizadas” como caminho capaz de mudar as leis naturais das sentenças darwinistas. O conceito de raça é substituído pelo conceito de civilização, neste sentido, aqueles (arianos) que detém pela lei natural da vida a “civilidade ideal” capaz de proporcionar as “raças inferiores” um “modelo a seguir”. Imbuídos na missão salvacionista de demonstrar o caminho às raças que “sucumbem às leis da ciência”, cabe aos brancos apresentar para essas raças atrasadas a única alternativa de amenizar sua condenação natural através da conversão ainda que forçada ao cristianismo. Outro aspecto importante que a autora revela sobre as ideias de Lacerda está contido em um segundo texto, cujo título é a “*Memória sobre os mestiços do Brasil*” publicado inicialmente na França no mesmo ano que foi realizado o congresso, onde o autor vai demonstrar de acordo às suas ideias um otimismo com relação à depuração das características não brancas no resultante da mistura racial brasileira após três gerações de filhos miscigenados. As relações inter-raciais estão nesse momento em questão, não mais ocorrendo através dos frequentes abusos sexuais que assolavam as escravizadas e sim a partir de relações “afetuosas” entre negras e brancos pobres que a imigração europeia planejada proporcionou. Essa ideia é reforçada no texto a partir da ilustração de uma pintura de M. Brocos, na contracapa da edição francesa que retrata uma família brasileira no começo do séc. XX nas seguintes descrições:

De pé, uma negra idosa, com os braços levantados e o olhar dirigido para o alto, como se estivesse agradecendo a Deus; sentados, um casal—um homem branco e uma mulher de cor (mulata escura) — e no colo da mulher uma criança branca, de fenótipo europeu. A sugestão do quadro é clara: pela miscigenação da direção do tipo certo, em três gerações os traços negroides desaparecerão. (*Idem.*, p. 87)

As ideias de Lacerda seguem na contramão do posicionamento da maioria dos intelectuais da sua época que enxergavam na miscigenação brasileira a insuficiência para se alcançar o desenvolvimento e por consequência ser um país civilizado diante da presença massiva de negros e mestiços. Como sinaliza Geralda Seyferth, o branqueamento já era de domínio público, pois Lacerda apenas lhe atribuiu caráter científico. A viabilidade do branqueamento é defendida pelo autor com bases em estudos antropológicos sobre a evolução humana e sobre o “determinismo racial”, tornando-se uma tarefa difícil para sua aceitação diante de uma antropologia que reconhece a raça ariana como superior e a miscigenação como “sinal de degenerescência”. As teorias dos principais autores sobre os aspectos raciais desse período são também contundentemente contraditórios não permitindo interpretações que coadunam com as principais características provenientes da mistura racial. Lacerda, no início do texto afirma que negros e brancos são raças de uma mesma espécie porque seus mestiços se reproduzem por várias gerações, porém conclui que

“os mestiços não formam uma raça verdadeira por não possuírem características fixas. Não possuem, portanto, um tipo físico específico”. Contudo o que se deve perceber é que, embora não se tenha regras sociais reguladoras para efetivar o cruzamento racial, o modelo de mestiçagem de Lacerda, é de se aproximar do tipo branco. Portanto Lacerda admite que haja superioridade racial ariana em detrimento das outras e que a estimular a mistura das raças seria mais vantajoso do que a segregação já observada na sociedade norte-americana. Admitindo-se a mestiçagem como modelo de convivência harmoniosa frente às diferenças (a partir de então se consolidou o discurso acerca do mito da democracia racial brasileira), seria o suficiente para sanar as tensões raciais diante da reconfiguração social após a abolição da escravatura que tornaria os “negros livres” uma ameaça aos privilégios da branquitude em uma sociedade projetada para ser racista na sua estrutura, que perversamente vem mantendo uma perspectiva ideológica eurocêntrica, onde o branco, tipo europeu, é o modelo de representação hegemônico diante de um contingente relevante de negros e mestiços na pequena África brasileira, em pleno sec. XX a luz da modernidade.

### **3.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A questão do negro no campo das artes está em discussão na contemporaneidade, alguns estudos apontam não apenas sua participação nas diásporas, mas também revela como este corpo negro estar negociando sua inserção no mercado da cultura. O samba assim como outras manifestações da música popular no Brasil de características ameríndias e afro-brasileiras, (definidas pela historiografia normativa da época como folclore ou expressões em estado de primitivismo) permeiam às cercas ideológicas impostas pela indústria cultural, (mas especificamente tratando-se aqui do mercado da música no âmago da cultura de massa) e são de alguma maneira clareadas para uma adequação ao tipo branco hegemônico. Recentemente estamos acompanhando o empenho dos veículos de difusão das mídias, sobretudo a Globo, em tornar o Funk Carioca uma referência da cultura popular da cidade. Mas o que supostamente está por trás desse aparato em torno do Funk é mais uma forma de manipular expressões que sufocam seus modelos e tornam-se movimentos do desejo popular.

Analisando essa lógica de cooptação estabelecido pelos poderes que vigoram já no início da formação das escolas de samba, tornando-o um produto constituído pelo estado novo e a serviço dele, concomitantemente interligados aos interesses da imprensa carioca, que juntos vão estabelecer a tônica das canções e o uso dos padrões estéticos. Ou seja, aquilo que deveria ser representado no carnaval, ápice da construção da brasilidade, que a partir de interesses fortemente econômicos do estado/imprensa é que o samba ganhará destaque nacional. Superando o estágio de categoria marginal para torna-se símbolo da diversidade étnica do país.

Porém como já foi dito, o samba segundo autores como Hermano Viana em *O mistério do Samba* (1995), não é o terreno mais propício para discutir pertencimento étnico ou de classe, porém esse olhar é rotineiro e cristalizado quando se trata de cultura popular. Portanto é preciso evidenciar que no século XIX a configuração social ainda era basicamente constituída por escravizados e crioulos (negros alforriados) e um contingente inexpressivo de brancos pobres até a chegada da imigração europeia. Que é outro fator que foi propositalmente organizado com o intuito de acelerar o branqueamento da sociedade brasileira, mas quando comumente é problematizado remete-se a seu impacto na economia do país, ocultando uma discussão necessária para compreender como esse fenômeno contribui para tentativa de anular tudo que não fosse Europeu no Brasil.

Legitimar a raiz do samba como manifestação oriunda desse encontro de etnias similares que coabitavam em África e comungavam de peculiaridades culturais, que aqui ganhou inicialmente o nome de umbigada. É revisitar a história cultural do Brasil levando em consideração o ato de resistência dos afro-brasileiros que tiveram seus aportes reprimidos. Reconstruir a ideia de que o surgimento do samba sempre foi de caráter popular, (portanto não havendo sentido discutir etnicidade) é tão necessário como denunciar os conteúdos pedagógicos que ainda negligenciam a lei 10.639. Contudo os afro-brasileiros com toda situação de adversidade negociaram e negociam sua inserção no mercado da produção cultural, reivindicando os espaços para suas proposições e representatividade.

Os batuques, como eram chamados os sambas pelos colonizadores, influenciou o Lundu brasileiro dando contornos frenéticos que se aproximavam da rítmica do que viria a ser posteriormente o samba enquanto produto cultural do Estado novo de Getúlio Vargas. Novas categorias foram atribuídas ao ritmo, o samba-canção, samba de morro e por fim samba-batucada que foi justamente o padrão rítmico espoliado pelo aparato constituído pelo Estado como símbolo da identidade nacional no final dos anos 20. Onde sambas de compositores dos morros cariocas tornaram-se sucessos memoráveis, mas ainda assim não foram suficientes para os livrar das marcas do escravagismo e do racismo estrutural que pouco permitia aos negros acenderem socialmente. Obstruídos pela estrutura racista do qual está imersa a sociedade brasileira na luz dos nossos dias.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ABREU, Martha. O crioulo DUDU: Participação política e identidade negra nas histórias de um músico cantor (1890-1920). *TOPOI*, v. 11 n. 20, p. 92-113, jan-jun. 2010.

RAMOS, José Tinhorão, **Os sons dos negros no Brasil**: Cantos, danças, folguedos: origens. São Paulo: Editora 34, 2008.

PRANDI, Reginaldo. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. **Revista USP**, São Paulo, n. 46, p. 52-65, jun./ago. 2000.

PREVISÕES SÃO SEMPRE TRAIÇOEIRAS: João Baptista de Lacerda e seu Brasil branco. **Hist. cienc. saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, mar. 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-59702011000100013](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702011000100013)> Acesso em: 17 jun. 2015.

TELES, Jocélio dos Santos, Divertimentos estrondosos batuques e sambas no século XIX. In: SANSONE, Livio; TELES, Jocélio do Santos (Orgs.) **Ritmos em trânsito**: Sócio-antropologia da música baiana. Salvador, BA: Programa a cor da Bahia e projeto S.A.M.BA. , 1997. p.15-38.

NEPOMUCENO, Bebel. A Consagração de Religiosidades Afro-Brasileiras Na Indústria Fonográfica Da Primeira Metade Do Século XX. In: FALOLA, Toyin e AFOLABI, Niyin (Orgs.) **The Yoruba in Brazil, Brazil in Yorubaland: Cultural Encounter, Resilience, and Hybridity in the Atlantic World**. EUA, North Carolina: North Carolina Press. Em processo de edição.