



POR UM RIZOMA DOS SAMBAS DE ENREDO:  
FACES DA NEGRITUDE

FOR A RHIZOME OF SAMBAS:  
FACES OF BLACKNESS

Victor Marques de ARAÚJO<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Mestre em Antropologia Social (PPGAS/UFMT), carioca e professor. E-mail: victormarques.rj@gmail.com .





## **RESUMO**

O presente trabalho busca estabelecer uma relação entre os sambas de enredo produzidos pelas Escolas de Samba e os múltiplos significados da negritude. A análise se realiza frente a autores que contribuíram para a construção da teoria antropológica acerca do tema. A capilarização de significados que emergem das composições serve de base interpretativa para a análise.

## **PALAVRAS-CHAVES**

carnaval; negritude; sambas; rizoma.

## **ABSTRACT**

The present work seeks to establish a relationship between the sambas produced by the Samba Schools and the multiple meanings of blackness. The analysis is carried out dealing with authors who contributed to the construction of anthropological theory on the matter. The capillarization of meanings that emerge from the compositions serves as an interpretive basis for the analysis.

## **KEYWORDS**

arnival; blackness; sambas; rhizome.

## **1. SAMBA DE ENREDO É RAIZ... E RIZOMA**

Através da observação e análise de elementos constitutivos do ritual performático carnavalesco (CAVALCANTI, 2015), propõe-se a construção de





um texto norteado pela análise das letras de sambas de enredo com foco na temática da negritude em suas várias entradas. A premissa básica é que o Carnaval e seus sambas, canções entoadas pelos foliões, parece ocupar uma zona de co-presença (DELEUZE & GUATTARI, 1995), onde se inserem temas sobre a negritude em um rizoma deleuziano, no sentido de um diagrama tronco que se capilariza com suas extremidades abertas e que se relacionam.

Ao longo do trabalho, trechos de alguns sambas de enredo aparecerão para ilustrar esta relação com o histórico do negro e com o que hoje se entende como uma grande manifestação cultural de “raiz negra”, territorializada no sentido de ocupação de territórios simbólicos, palco de discussões sobre si e sobre os outros, visto que, afinal, Braga (2013) afirma que “cantar é territorializar”.

Nesse sentido, o próprio ensaio foi escrito “rizomaticamente”, com raízes temáticas sobre negritude que se encontram em um tronco em comum: os sambas de enredo.

## **2. A CAPILARIZAÇÃO DA RAÇA NO SAMBA**

Maria Laura Cavalcanti (2015) entende o carnaval como um grande mediador exercendo um papel de elo entre a comunidade e seu desejo intangível de satisfação com o espetáculo que será apresentado, numa relação que envolve orgulho, segurança e retificação de uma identidade foliã, por um lado; e a necessidade de comunicar esses valores para uma plateia, para os jurados e para outros foliões, por outro, aparecendo o Carnaval como um possível eixo do diálogo coletivo.

Através de Nina Rodrigues (1977) popularizou-se o conceito definidor de raça e sua implicação para formação da identidade do país. Sob a ótica ocidental, o ser humano, a partir da necessidade de classificar e hierarquizar





os elementos que compõem a natureza, livrando-se do “caos” e satisfazendo sua capacidade egocêntrica de colocar-se como o grande ordenador, contador e criador de uma explicação universal baseada nas diferentes sociedades que habitam o globo, floresce a teoria evolucionista (CASTRO, 2005). Em tempos que o conceito etnográfico cunhado por Malinowski ainda não havia surgido, a pesquisa de gabinete era qualificada/quantificada através de dados obtidos a partir de fontes secundárias, não colhidas presencialmente pelo pesquisador e, portanto, enviesadas e valoradas em função da visão de mundo e práticas daqueles que as colhiam – viajantes, missionários etc.

Nessa visão evolucionista que embasa Nina Rodrigues (1977), a alteridade era a marca da evolução que estabelecia a diferença entre a(s) sociedade(s) mais complexas/modernas e aquelas que poderiam ser classificadas como selvagens ou bárbaras. Neste contexto, onde o Ocidente e, em especial, a Europa, “toma as rédeas” da construção da definição de Ciência, funda-se a Antropologia. Esta, baseada naquele evolucionismo, objetifica o diferente e tenta compreendê-lo e explicá-lo a partir de valores próprios, a partir da visão de mundo do observador que se lançou na tentativa de observar e analisar o outro. A Europa passa a ser o centro a partir do qual todas as outras culturas seriam medidas. Sendo assim, o Continente Africano foi partilhado e substanciado pelas ideias evolucionistas e racistas. Tal diferença hierarquizante entre as sociedades, pensada por Rodrigues, pode ser vista na seguinte passagem, segundo Schwarcz (1993):

No que se refere às raças humanas, Nina Rodrigues acreditava na importância de se definir com maior rigor e diferenciar raças puras primitivas e raças cruzadas. Ele considerou a existência de três raças puras primitivas: a branca, a negra e a vermelha. Acrescentou ainda que nenhuma raça mestiça poderia figurar ao lado delas pois se encontravam em transição e até poderiam desaparecer (RODRIGUES *apud* SCHWARCZ, 1993, p. 402).





Contra este estigma que nossa sociedade racista manteve, às vezes direta, às vezes indiretamente, o samba não se calou. Em 2007, cantou o G.R.E.S. Porto da Pedra um samba de enredo que claramente fala da divisão do Continente e da escravização/prisão impostas aos corpos negros:

Destino a minha vida  
Minha luta pela liberdade  
A nove filhas de um só coração  
Ao Sul do berço da humanidade  
O Anjo Invasor me deu a cor, mas cor não tenho  
Eu tenho raça e a cada farsa, a cada horror  
O meu empenho, meu braço, meu valor  
Se ergueu contra o monstro da cobiça  
Caveirão da injustiça, filha da segregação  
Liberto permanece o pensamento  
Ele foi meu alento  
Quando o corpo foi prisão.  
(G.R.E.S. Porto da Pedra, 2007)

O próprio samba chama a atenção para as epistemes estudadas pela Antropologia que, a princípio, tratavam a questão da negritude apenas de acordo e sobre a cor. Com os estudos das Ciências Sociais, a cor tem sua abordagem ampliada com o conceito de raça, o que é retratado novamente no samba de enredo, agora da Beija-Flor:

Sou negro na raça  
No sangue e na cor  
Um guerreiro Beija-Flor  
Óh minha deusa soberana  
Resgata sua alma africana  
(G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis, 2015)





Encaradas como categorias, “cor” e “raça” parecem ter seguido nos sambas o “caminho” conceitual que a Antropologia demarcou. Da cor com a raça, o negro, como diz a Beija-Flor, traz o “sangue” como elemento que transpõe a raça sobre a cor, aparecendo “cor”, “raça” e “sangue” como sintagmas simbólicos que, na essência, descrevem a negritude.

Voltando aos estudos clássicos em Antropologia, se, por um lado, a proposta viabilizada por Nina Rodrigues, ao contrário do “resgate da alma africana”, era a mistura, o “clareamento” populacional e racista através da miscigenação, estando a noção de raça comumente associada a uma certa regularidade corporal aparente que a biologia tende a ratificar, por outro, contra isso, a negritude no e do samba levantou-se e passou a recuperar suas tradições como evocação simbólica e resistente de diferenciação, uma diferença marcada pela afirmação si. Ser negro é ser um guerreiro e a Beija-Flor, no Carnaval, por exemplo, deve sempre “resgatar sua alma africana”.

### **3. A CAPILARIZAÇÃO DAS ÁFRICAS PLURAIS**

Sobre o paradigma de constituição da nação brasileira, fundamental pensar no processo de construção negra do Brasil como um processo de formação intrinsecamente agenciada por negras e negros, que, por muito tempo, foram considerados como corpos domesticados – e passivos – pela e na escravização.

Consequentemente, em que pese também as construções racistas científicas, Arthur Ramos (1979), ao contrário da presunção de Rodrigues (1977) de estudar a “raça”, entende que a Antropologia deve substituí-la pelo conceito de “cultura”:

Com o termo de “raça”, com efeito a antropologia designa “um grupo de homens que se apresentam unicamente pelos seus caracteres





físicos, isto é, anatômicos e fisiológicos, em outros termos por seus caracteres somáticos”.[...] Em vez de raça devemos, pois, estudar culturas.(RAMOS, 1979, p.16).

Unindo-se os dois autores, parece ser possível pensar que, para Ramos (1979), “cultura” é algo além da fisicalidade, englobando assim os comportamentos e significados, embora ainda tingido pelo tom racista de uma Ciência dominada pela branquitude. Contudo, em alguns estudos antropológicos, para além das características físicas, seriam, assim diria Geertz, “teias de significados” (GEERTZ, 2008) que modelariam a negritude. Nesse sentido, em vários sambas, em conjunto com a raça, e através ela, parece ser o elemento cultural do negro que é resgatado, enfatizando-se sua ligação com a África:

Nego canta, nego clama liberdade  
Sinfonia das marés saudade  
Um africano rei que não perdeu a fé  
Era meu irmão, filho da Guiné.  
(G.R.E.S.Beija-Flor de Nilópolis, 2015)

Parece que, em vários sambas, África e a relação da identidade nacional brasileira são os elementos mais valorizados da negritude. É preciso dizer, contudo, que, quando falamos em África, falamos de um imenso continente e por consequência em diversas sociedades cosmológicas que o habitam, como o próprio G.R.E.S. Beija Flor de Nilópolis, com o enredo “Áfricas - do berço real à Corte Brasileira”, pontuou:

Áfricas: realidade e realeza, axé  
Calunga cruzou o mar  
Nobreza desembarcar na Bahia  
A fé nagô yorubá





Um canto pro meu Orixá  
(G.R.E.S.Beija-Flor de Nilópolis, 2007)

Nesse contexto, diferente do que apontou o samba de enredo da Beija Flor em 2007, destaca-se que discursos científicos racistas tratam as diferentes sociedades do solo africano com voluptuosa linearidade e com um efeito equalizador que não se caracteriza verossímil na contemporaneidade, visto que a equalização reforça a ideia etnocêntrica da superioridade da branquitude frente ao que lhe parecia/parece “exótico”.

#### **4. LIBERDADE OU ILUSÃO?**

Tomando-se agora a escravização como infeliz fato que atingiu a negritude no Brasil, com a luta e conquista da liberdade pelas negras e negros, Skidmore (2012) nos mostra o cenário contextual da abolição da escravatura no Brasil e nos faz pensar sobre as intenções por trás deste movimento que, aos olhos da nação brasileira, construiu e se constituiu no mito redentor e benevolente da Princesa Isabel, mito que, contudo, ganhou repercussão no samba cantado pelo G. R. E. S Imperatriz Leopoldinense (1989) em seu enredo “ Liberdade, liberdade, abre as asas sobre nós”:

A imigração floriu, de cultura o Brasil  
A música encanta, e o povo canta assim e da princesa  
Pra Isabel a heroína, que assinou a lei divina  
Negro dançou, comemorou, o fim da sina.  
(G. R. E. S Imperatriz Leopoldinense, 1989).

Parece ficar evidente a construção de personagens benevolentes e alegóricas que ratificam sua posição basilar na construção de uma “equidade”







no discurso racial brasileiro ao ponto de denotá-la com honrarias e glórias, como no caso da Princesa Isabel no trecho acima.

Paralelamente, enfatizando a presença do negro na construção do projeto de Estado-Nação, e indo contra o discurso do branqueamento (RODRIGUES, 1977) que parece ter imposto, de certa forma, o racismo estrutural, o enredo “100 anos de liberdade, realidade ou ilusão?”, apresentado no centenário da abolição da escravatura, em 1988, pela G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, é um destaque na história do Carnaval. Tal enredo questionava a “tal liberdade” conquistada e alertava para que a população ficasse esclarecida de que muitas das “lindas aquarelas” pintadas pelo Brasil foram realizadas por negras e negros “livres do açoite da senzala e presos na miséria da favela”. Assim cantou Jamelão:

Será que já raiou a liberdade  
Ou se foi tudo ilusão?  
Será, que a lei Áurea tão sonhada  
Há tanto tempo assinada  
Não foi o fim da escravidão  
Hoje dentro da realidade, onde está a liberdade  
Onde está que ninguém viu  
Moço não se esqueça que o negro  
Também construiu as riquezas do nosso Brasil  
Pergunte ao Criador,  
pergunte ao criador quem pintou esta aquarela  
Livre do açoite da senzala  
Preso na miséria da favela.  
(G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, 1988).

Como pode ser observado nos versos da Mangueira, as negras e os negros marginalizados na favela, temporalidades pós-abolição,





saem de uma posição passiva de serem agenciados para terem, de fato, reconhecido seu papel agente e de resistência na construção do Estado. O samba questiona inclusive a liberdade que na realidade não existe, pois, metaforicamente, seriam os morros e as favelas as novas senzalas, os novos guetos nos quais a negritude deveria ser esquecida.

Se os corpos negros foram o alvo dos preconceitos, racismo e políticas de branqueamento/esquecimento ao longo da história brasileira, por outro lado, suas “teias de significado” (GEERTZ, 2008), seu agenciamento, suas ações, e, em especial, suas memórias, religiões e tradições, também foram atacadas na construção da identidade nacional brasileira, aparecendo, de certa forma, o samba como processo de resistência potente.

## **5. A CAPILARIZAÇÃO DA VOZ DA COLETIVIDADE NEGRA**

Roger Bastide (1985) e Florestan Fernandes (2007) revelam que décadas após a o fim da escravização, a marginalidade, inclusive dos aspectos culturais, envolvendo as religiões de matriz africana e a memória, continuou – e continua – uma constante. Paralelamente, é importante retomar a história dos quilombos, fundamentais para afirmação da memória negra brasileira. José Maurício Arruti (1997; 2006), comentando outros autores, diz que a negritude, através de sua luta por reconhecimento e resistência, organiza-se pela luta de seus direitos e contribui para a criação de novas figuras legais no que tange ao direito pátrio.

Em termos de populações tradicionais e das memórias da luta pela liberdade, aquelas passam a serem referidas no Art. 68 dos Atos e Dispositivos Constitucionais Transitórios: “Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade





definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos”. Assim, populações negras impuseram e conquistaram o direito de ter sua identidade e memória reconhecidas por meio de mecanismos legais que até então não existiam. Os quilombolas passaram a ser enxergados como população que se constitui e passa a interpelar as instituições jurídico-políticas pelo reconhecimento de direitos territoriais (VIEIRA, 2015).

A função de se mencionar agora a definição constitucional de quilombos/quilombolas é ampliar seu sentido semântico, pois ele extrapola discussões meramente geográficas e podem mergulhar em questões subjetivas e que chegam à cidade, mais precisamente ao Rio de Janeiro, onde os sambas de enredo acontecem. São em favelas, em uma barreira não geográfica, mas moral, criadas a partir de muros invisíveis, que o samba acontece durante o ano inteiro para ser exposto na Marquês de Sapucaí no Carnaval: é aqui que a população legítima produtora do Carnaval e que o morro impõe sua voz e agência.

Tal qual os remanescentes quilombolas, lógico que dentro de determinadas alteridades de distintas proporções, também os produtores da cultura carnavalesca se constituem de redutos de manutenção, defesa e luta por direitos e memórias da negritude. Ao entoar do samba escolhido por sua agremiação, em certos contextos específicos quando tratam temas da negritude, comunidades resgatam histórias, esforços e memórias, aparecendo o espetáculo como resultado de suas realizações. Por isso, reafirma-se para quem é aquela festa e de onde nós viemos. Com base nisto, observemos o grito destes “quilombos urbanos” (GUIMARÃES, 2016), onde a luta por direitos urge e a saudação a seu povo permanece, como disse o G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis:





Sou quilombola Beija-Flor  
Sangue de Rei, comunidade  
Obatalá anunciou  
Já raiou o sol da liberdade.  
(G.R.E.S. Beija Flor de Nilópolis, 2008)

Numa análise direta deste trecho, fica evidente a identificação da agremiação quando a mesma se apresenta, numa definição particular, como quilombola, reivindicadora de seus direitos que são herança de um passado de resistência do contingente negro escravizado que aportou no Brasil. Outra referência importante é a exaltação de seus componentes com o uso da palavra “comunidade”, que faz enaltecer o orgulho, apontando para uma questão de pertencimento e territorialização das práticas e memórias (BRAGA, 2013) expostas na avenida.

Nesse sentido, as memórias e práticas negras de resistência e existência já foram destacadas em sua multiplicidade e força na Sapucaí diversas vezes, como é o caso de “Kizomba, Festa da Raça”, do G.R.E.S. Vila Isabel, de 1988, em uma letra que por si só exemplifica a multiplicidade negra e a força da resistência da negritude como um todo. Se Princesa Isabel já foi uma mártir, agora é Zumbi que é chamado para incorporar, efetiva e realmente, a “força da raça”:

Valeu, Zumbi!  
O grito forte dos Palmares  
Que correu terras, céus e mares  
Influenciando a abolição  
Zumbi valeu!  
Hoje a Vila é Kizomba  
É batuque, canto e dança  
Jongo e maracatu





Vem menininha pra dançar o caxambu  
Ôô, ôô, Nega Mina  
Anastácia não se deixou escarvizar  
Ôô, ôô Clementina  
O pagode é o partido popular [...]  
Que magia  
Reza, ajeum e orixás  
Tem a força da cultura  
Tem a arte e a bravura  
E um bom jogo de cintura  
Faz valer seus ideais  
E a beleza pura dos seus rituais  
(G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, 1988)

Indo agora na direção da “beleza pura dos seus rituais”, uma parte importante das memórias e tradições, aparece a religião como outro fio da teia de significados da resistência e existência que os sambas de enredo tecem.

## **6. A CAPILARIDADE DA RELIGIOSIDADE NEGRA NO SAMBA E SUAS FACES**

Conscientes da ancestralidade negra do samba, as Escolas de Samba criam referências potentes às religiões de matrizes africanas. A complexidade da diversidade de cosmologias no que toca às Mitologias Africanas vem sendo fruto de inúmeros temas explorados pelos sambas de enredo desde praticamente o início da festa carnavalesca. É importante observar, porém, a preferência por falar da religião a partir das matrizes JeJê e Nagô, como se estas fossem as matrizes “realmente puras”, como explorado no trabalho de Beatriz GoésDantas (1988), que, em sua interpretação e investigação da pureza da religião, afirma:





Em suma, num mesmo campo simbólico – o da religião – a África é exaltada no Nordeste e negada no Sudeste. Considerando-se que as diferenças de formas culturais não são simplesmente expressões de particularidades de um modo de vida, mas revelam “manifestações de oposições ou aceitações que implicam em constante reposicionamento dos grupos sociais na dinâmica das relações de classe” (Durham1977:35), essa inversão valorativa da África afigura-se interessante para pensa-la em correlação com o modo específico de inserção do negro na estrutura das diferentes regiões, tendo como pano de fundo as ideologias acerca do significado da raça. As ideologias raciais e racistas dos brasileiros incidiam, desde o século XIX, na tese do branqueamento como solução para os problemas nacionais e ao mesmo tempo como racionalização da adiantada mestiçagem do país. Embora o branqueamento fosse um ideal nacional, é interessante observar que diferenças regionais permeiam as construções ideológicas das elites do Sudeste e do Nordeste (DANTAS, 1988, p.210).

Em 1978, o G.R.E.S Beija Flor de Nilópolis conquistou o campeonato com o enredo histórico “A Criação do Mundo segundo a Tradição Nagô”, ponto alto de diversos outros enredos sobre a mesma tradição Nagô, direta ou indiretamente utilizada. Porém, só em 2017, o G.R.E.S União da Ilha do Governador abordou a criação do mundo diante de uma matriz africana que ainda não tinha sido abordada no Carnaval do Grupo Especial carioca, cantando o enredo “Nzara Ndembu – Glória ao Senhor do Tempo”, sob a perspectiva Banto e sua Inquices.

Começando pelo samba de 1978,

Bailou no ar  
O ecoar de um canto de alegria  
Três princesas africanas  
Na sagrada Bahia  
IyáKalá, IyáDetá, IyáNassô  
Cantaram assim a tradição Nagô  
Olorun! Senhor do infinito!





Ordena que Obatalá  
Faça a criação do mundo  
Ele partiu, desprezando Bará  
E no caminho, adormecido, se perdeu  
Oduduá  
(G.R.E.S Beija Flor de Nilópolis, 1978)

Percebe-se que o andamento poético dado ao samba por sua letra introduz o universo sendo criado através da ordenação de Obatalá. O samba aproxima-se ainda mais da tradição Nagô ao usar expressões específicas da religião. Segundo Goldman (2011) houve, por parte das Ciências Humanas, uma certa influência no sentido de um favorecimento de alguns campos de estudo na criação de uma África Central, preterindo-se outros campos e isto parece ter também influenciado o Carnaval do Rio de Janeiro. Afinal, diz o samba,

Cinco galinhas d'Angola e fez a terra  
Pombos brancos criou o ar  
Um camaleão dourado  
Transformou em fogo  
E caracóis do mar  
Ela desceu, em cadeia de prata  
Em viagem iluminada  
Esperando Obatalá chegar  
Ela é rainha  
Ele é rei e vem lutar  
(G.R.E.S Beija Flor de Nilópolis, 1978)

Outrossim, com relação ao samba de 2017 da União da Ilha do governador, pode-se dizer que, apesar das novas vertentes religiosas afro-brasileiras começarem a aparecer, a discussão sobre a autoridade e pureza





parece resistir, pois, ao mesmo tempo em que se inova com o eclodir de uma mitologia Banto na Marquês de Sapucaí, outras Escolas ainda parecem dar preferência às religiões africanas através das tradições JêJe e Nagô, como é o caso da abordagem adotada pelo G.R.E.S. Vila Isabel com seu enredo “O Som da Cor”, também de 2017. Por um lado, segue o trecho do samba da União da Ilha do Governador de 2017:

Dos bantos Nzambi o criador  
Giram ampulhetas da magia  
Salve Rei Kitembo  
NzaraNdembu em poesia  
Pra dar sentido à vida, transformar  
Numa odisseia, rasga o céu, alcança a terra  
Sagrada é a raiz Nzumbarandá  
Katendê, segredos preserva  
E avermelhou, Kiamboté nos fez caminhar  
Na luta entre o bem e o mal, forjou Kiuá.  
(G.R.E.S. União da Ilha do Governador, 2017)

Enquanto no samba nilopolitano Obatalá participa da criação do mundo, aqui Nzambi é o grande responsável por este feito. Aparecendo outras Inquices no samba insulano, a intenção é mostrar que a dialética e profundidade da construção do samba de enredo não se esgota numa só visão, existindo uma busca por revelações que ajudam a cada vez mais definir o contorno dos perfis das Áfricas no Brasil, mais plurais e múltiplas. Como diz Goldman (2011), as religiões africanas no Brasil não apenas conseguiram sobreviver às rupturas, deslocamentos e aproximações ao longo do tempo, mas são capazes de produzir uma nova forma de organização, ou seja, pode-se entender como uma capacidade de reinvenção, que dialoga também com um de seus nichos comunicativos que é o Carnaval. Neste caso, a nova forma







de organização e a reinvenção aparecem pelo lado da nova cosmologia que foi apresentada pela União da Ilha, destacando-se que a tradição Nagô é apenas uma dentre muitas.

Paralelamente, retomando-se o samba do G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel de 2017, ainda parece persistir a visão da tendência da existência de uma “pureza Nagô” também no Carnaval carioca:

Eu vou, eu vou... Onde fez raiz a tradição Nagô  
Eu vou, eu vou, foi  
O povo do samba quem me chamou  
Ginga no Lundu, (morena)  
Negro é o rei (é o rei)  
Toque de Ijexá, (afoxé)  
Pra “purificar” (minha fé)  
Gira baiana, deixa a lágrima rolar  
Quando no terreiro novamente ecoar  
(G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, 2017)

Estes sambas servem para ilustrar a presença de duas abordagens completamente diferentes das Áfricas presentes em 2017 nos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. Na letra da Vila Isabel, a palavra “tradição” parece nos remeter, conseqüentemente, à ideia de pureza, contraposta a toda cosmologia, também tradicional, de origem Banto, entoada pela União da Ilha.

Se até aqui discutiu-se a presença negra no Brasil carnavalizado pelas Escolas de Samba, para finalizar é a “volta” que será o tema.

## **7. A CAPILARIDADE DA VOLTA AO CONTINENTE MÃE**

Não alheia aos movimentos pós-coloniais e ao fluxo das dinâmicas sociais entre Brasil e África(s), o G.R.E.S Unidos da Tijuca apresentou em





2003 o enredo “Agudás, os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África o Brasil”, contando a história dos africanos que vieram para o Brasil escravizados e retornaram à África para uma nova reconstrução da pessoa.

Este tema da volta, explorado por Milton Guran (2012), que mostra o refluxo de africanos em uma volta carregada de sentimentos influenciada pelos países envolvidos, trata do processo de uma reintegração diaspórica. Se, no Brasil, suas histórias foram marcadas por preconceito, racismo e luta, de volta aos seus países de origem, é chegada a hora de uma nova luta, uma luta por (re)inserção social, por uma (re)identificação que agora se confunde com os valores culturais brasileiros. Exatamente deste processo trata o samba em questão:

Obatalá  
Mandou chamar seus filhos  
A luz de Orunmilá  
Conduz o Ifá, destino  
Sou negro e venci tantas correntes  
A glória de quebrar todos grilhões  
Na volta das espumas flutuantes  
Mãe África receba seus leões  
No rufar do tambor ô...ô... (bis)  
Atravessando o mar, de iemanjá  
No sangue trago essa chama verdadeira  
Raiz afro-brasileira, sou Agudá!  
(G.R.E.S Unidos da Tijuca apresentou, 2003)

Desta vez, Obatalá reaparece chamando seus filhos de volta à África, através das espumas flutuantes que os acompanharam em sua retirada forçada do continente. É como se as “espumas flutuantes” fossem uma





metáfora para dizer que nos braços de Iemanjá eles estão retornando às suas casas, tudo ainda na tradição Nagô, contudo.

\*\*\*

Por fim, os sambas de enredo proporcionam, ao olhar mais atento de um folião ou pesquisador, uma viagem pela constituição da negritude, tentando nos fazer seu ouvinte/leitor e nos levar a refletir sobre questões basilares da identidade nacional, da negritude, da raça, da cor. O samba, elemento produzido pela massa para a massa, mostra-se iconoclasta na busca de visibilidade para a negritude que o representa, que ele representa e que é apresentada na Sapucaí.

## REFERÊNCIAS

ARRUTI, J. M. A “Emergência dos ‘Remanescentes’: notas para o diálogo entre indígenas e quilombolas”. In: **Mana** 3 (2), 1997. p. 7-38.

\_\_\_\_\_. **Mocambo: Antropologia e história do processo de formação quilombola**. São Paulo: Edusc, 2006.

BASTIDE, R. **As Religiões Africanas no Brasil**. São Paulo: Pioneira, 1985.

BRAGA, R. G. **Tamboreiros da nação. Música e Modernidade religiosa no extremo sul do Brasil**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

CASTRO, C. (Org.). **Evolucionismo cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CAVALCANTI, M. L. **Carnaval, ritual e arte**. Rio de Janeiro: Editora7Letras, 2015.





DANTAS, B. G. **Vovó Nagô e Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal. 1988.

DELEUZE, G., & GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia (Vol. 1)**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

FERNANDES, F. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Global, 2007.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008

GOLDMAN, M. “Cavalo dos Deuses: Roger Bastide e as transformações das religiões de matriz africana no Brasil”. In: **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, V. 54, No 1, 2011.

\_\_\_\_\_. “Quinhentos anos de contato: por uma teoria etnográfica da (contra) mestiçagem”. In: **Mana** [online] 21(3), 2015.

\_\_\_\_\_. **Possessão e a construção ritual da pessoa no Candomblé**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, URFJ, 1984.

GUIMARÃES, L.P.C. **Territórios quilombolas na cidade do Rio de Janeiro: política pública, regularização fundiária, atores e Estado**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, UFRJ, 2016.

GURAN, M. “O Refluxo da Diáspora Africana em Perspectiva: Angola, Benim, Togo, Nigéria, Gana, Libéria e Serra Leoa”. In: DIAS, J. B. & LOBO, A. S. (Org.). **África em movimento**. Brasília: ABA Publicações, 2012.

RAMOS, A. **As culturas negras no novo mundo**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

RODRIGUES, N. **Os Africanos no Brasil**. São Paulo: Ed. Nacional, 1977.





\_\_\_\_\_. **Os africanos no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

SAMBAS DE ENREDO. In: <http://www.galeriadosamba.com.br/>. Acesso em: 2 de setembro de 2020.

SILVA, R. A. **A Atualização de Tradições: Performances e Narrativas Afro-Brasileiras**. São Paulo: LCTE Editora, 2012.

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. “Questão Racial e etnicidade”. In: MICELI (org). **O que ler na Ciência Social Brasileira (1970-1995)**. São Paulo, Brasília: Editora Sumaré/ANPOCS/CAPES, 1999.

\_\_\_\_\_. “Do preto, do branco e do amarelo: sobre o mito nacional de um Brasil (bem) mestiçado”. In: **Ciência e Cultura**, vol. 64, no.1, São Paulo, 2012.

SKIDMORE, T. **Preto no branco. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

VIEIRA, S. A. **Resistência e Pirraça na Malhada. Cosmopolíticas Quilombolas no Alto Sertão de Caetité**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro:UFRJ/Museu Nacional, 2015.

