

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE PRODUÇÃO CULTURAL

LAÍS LIMA YANE

NEI LOPES EM FORMA DE ARTE

NITERÓI

2013

LAÍS LIMA YANE

NEI LOPES EM FORMA DE ARTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, Instituto de Artes e Comunicação Social, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Produção Cultural.

Orientador: Prof^o. Dr. Felipe da Costa Trotta

NITERÓI

2013

LAÍS LIMA YANE

NEI LOPES EM FORMA DE ARTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, Instituto de Artes e Comunicação Social, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Produção Cultural.

Aprovada em ____ de _____ de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Prof^o. Dr. Felipe da Costa Trotta (orientador)

Universidade Federal Fluminense

Prof^a. Ms. Luciana Xavier de Oliveira

Universidade Federal da Bahia

Prof^a. Ms. Júlia Silveira de Araújo

Universidade Federal Fluminense

NITERÓI

2013

Dedico este trabalho em memória ao meu avô paterno (Jaime Freitas Iane) e a toda minha família que sempre me apoiou; em especial a meus pais, minhas irmãs, meus avós e aos meus amigos que estiveram sempre presentes nas boas e más horas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus, por sempre caminhar ao meu lado, me dando apoio e me carregando no colo quando necessário.

Agradeço aos meus pais (Francisco de Assis Freitas Yane e Maria Leonor Mendes de Lima Yane), minhas irmãs (Letícia Lima Yane Fortes e Livia Lima Yane) e aos meus avós (Nilta Mendes Lima, Rubem Rosa de Lima e Quitéria Freitas Iane) por me incentivarem sempre e por todo amor incondicional; Aos meus tios, padrinhos, primas e cunhado por me ajudarem com seu amor a vencer a batalha de cada dia; Em especial à minha prima Tatiana Barros de Lima, por estar sempre de braços abertos toda vez que preciso; Aos meus sobrinhos (Juan Yane Fortes e Marcela Yane Fortes) por todo amor e carinho antes mesmo de virem ao mundo, por cada gargalhada inigualável ou até mesmo uma simples mexida na barriga da mãe; Ao meu namorado Filipe Rios Pontes, por todo o carinho e por não me deixar desistir, me dando apoio quando tudo parece impossível.

Agradeço aos meus amigos que me fazem mais feliz, me proporcionam experimentar o verdadeiro valor da amizade, e por cada sorriso que me proporcionam, em especial à Raquel Silva, Fernanda Gomes, Yonara Costa, Natália Santos, Mariana Gomes e Clarissa Cavalcante.

Agradeço aos mestres que me ampararam e guiaram durante este caminho, principalmente à Danylle Neiva da Silva Azevedo, pela sensibilidade que a diferencia como educadora, pelas aulas de inglês e tradução; À Luciana Xavier de Oliveira por seu apoio, inspiração no amadurecimento dos meus conhecimentos e conceitos e por toda a ajuda proporcionada; Ao meu orientador Felipe da Costa Trotta, pela paciência, por não ter desistido de mim, ter acreditado e apostado no meu potencial.

Por fim, desejo dizer a todos citados acima que eu não conseguiria sem vocês, cada um é especial e essencial em minha vida de sua maneira. Esse trabalho é uma conquista não só minha, mas de todos nós.

"Fica-se enamorado quando se dá conta de que a outra pessoa é única."

(Jorge Luis Borges)

“Mas já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas.”

(Clarice Lispector)

RESUMO

O presente estudo busca demonstrar a trajetória de Nei Lopes, carioca de Irajá, e sua relação com o samba, de maneira a investigar sua biografia, exemplificada por músicas representativas de determinados momentos, o processo de legitimação e consolidação do gênero musical paralelo à visão do compositor.

Nei Lopes transita entre o mercado e a academia, articulada à militância política. Autor emblemático e de importância relevante para a compreensão do samba na atualidade.

Pode-se dizer que a questão central é a coligação existente entre suas obras, músicas e as questões sociais que rodeiam nosso país, percebendo a existência do processo de “desafricanização” que se deu através do samba.

Nei Lopes se torna figura indispensável quando se trata de cultura popular, o intelectual de reflexões originais é objeto de estudo por tornar sua vida e as diversas profissões obtidas como alvo de reflexões magistrais.

PALAVRAS-CHAVES: Música; Samba; Nei Lopes.

ABSTRACT

This study objectives to demonstrate the life of Nei Lopes, “*carioca*” from Irajá, neighborhood of Rio de Janeiro, and his relationship with samba, in order to investigate his biography, , expemplified by representative music of certain times, the process of legitimization and consolidation of the musical genre parallel to the point of view of the composer.

Nei Lopes transits between the market and the academy, articulated to political activism. Emblematic author of great importance for the understanding of samba today.

One can say that the main point is the coalition between his works, music and social issues that surround our country, and also the process that gave “*desafricanização*” via samba.

Nei Lopes’s figure becomes indispensable when it comes to popular culture, the intellectual with original reflections is the object of study for making his life and the several professions obtained a goat for great reflections.

KEYWORDS: Music, Samba, Nei Lopes.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 CAPÍTULO 1 A PASSAGEM DO SAMBA	15
3 CAPÍTULO 2 NEI LOPES EM FORMA DE ARTE	24
4 CAPÍTULO 3 MEU SAMBA É A ÚNICA COISA QUE POSSO TE DAR.....	37
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
6 ANEXOS	49
6.1 DISCOGRAFIA	50
6.2 PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA	51
7 BIBLIOGRAFIA	52

1 INTRODUÇÃO

Gente do samba! Gente das ruas, dos becos, das vielas, dos botequins, dos morros, dos bailes, das noites e do Amor e do Sonho da Cidade. Gente que mal escreve, pior lê, mas que nos dá um tesouro de coisas que se escrevam e se digam sobre os mais belos e naturais motivos da alma humana. (CAVALCANTI, 1930)

Iniciarei este trabalho a partir de uma abordagem sobre a música, na qual demonstrará o cenário social, histórico e musical marcado por uma época um pouco conturbada e de mudanças contrastantes dentro do gênero samba, tendo como foco a trajetória de Nei Lopes e sua importância dentro do cenário da música, mais especificamente o samba.

O título é referente a uma de suas composições, que se tornou um marco em sua carreira de compositor e cantor, revelando em sua letra as questões marcantes da cultura negra.

A música é um veículo de comunicação, um recurso de inclusão social, no qual transmite nossa herança cultural, segundo estudos da psicopedagogia musical. Possui grande abrangência, pois é através da música, não se restringindo aos gêneros em sua especificidade, que os seres humanos analisam seus conflitos de forma comparativa, permitindo que todas as classes expressem seus direitos e lutem pelos mesmos. Sendo assim, a música nos ajuda a fortalecer a cultura regional ou nacional, possibilitando a democratização do acesso à arte. Como os produtores musicais, Allen & White (2006) observam:

A música como uma forma cultural, pode ser examinada quanto à significações codificadas e decifradas por produtores e públicos diferentes. Especificamente, os produtores da música funcionam dentro do contexto de certas condições políticas, sociais e econômicas e com determinadas intenções. Podem perpetuar uma ideologia pelo exercício da hegemonia ideológica ou exprimir a resistência. Por outro lado, a música é usada por pessoas em posições estruturalmente subordinadas para criticar os problemas sociais, expressar o seu descontentamento com o estado da sociedade e resistência à hegemonia e a ordem que os governa. Podemos argumentar que a música sempre foi um canal para expressar ideias que opõem e inflamam poderes hegemônicos.

Percebemos os respectivos fatos de forma um pouco contraditória à visão de Nei Lopes em relação ao samba da atualidade, pois a música do compositor se refere à um samba de resistência.

Partiremos dessa visão, para dar procedimento e justificar o respectivo trabalho, pois na trajetória do samba por completo e também na trajetória de Nei Lopes, intelectual, carioca, compositor, etnólogo, advogado, lexicógrafo, historiador e partideiro (neologismo que, na década de 1960, substituiu, segundo o memorialista Jota Efegê, os correspondentes “versador” e “tirador”), é demonstrado que o que se produziu a partir dos anos 30, guardou algo da espontaneidade e da representatividade.

Gainza (1988, p.22) ressalta que, "A música e o som, enquanto energia estimula o movimento interno e externo do homem, impulsionando-o a ação e promovem nele uma multiplicidade de condutas de diferentes graus e qualidades”.

Utilizarei como estudo alguns autores que contribuirão para situar o contexto social e histórico da época onde o samba começa a entrar em cena e seu processo de consolidação e ressignificação. Alguns contribuirão de forma crítica junto à mudança no cenário social do Brasil, quando a identidade africana, seus descendentes e suas respectivas culturas passam de inferior para símbolo nacional.

Debrun (1990) diz que apesar de certos grupos/instituições possuírem preocupação na difusão da temática da nação (identidade nacional), as respectivas expressões sugerem a obrigação de subordinar os interesses de indivíduos a interesses de uma entidade mais abrangente. Sendo assim, as articulações dos discursos nacionais estão interligadas com estratégias de poder, propondo uma ideologia da nação. Dessa forma, o discurso nacional acaba se esgotando em si mesmo e nas práticas de poder que se associam.

O professor afirma também que a possibilidade de reduzir a nação e a identidade nacional à ideologia da nação ou da identidade nacional é fazer caber tudo dentro da ideologia.

Utilizarei como foco a inserção da contribuição de Nei Lopes, sua importância e autenticidade para toda essa construção identitária, legitimidade e visão no cenário musical e social, que se dão através de suas obras, composições e pesquisas.

A música é um dos fenômenos culturais fundamentais em nossa história, havendo uma influência significativa na visão geral do mundo, reconhecida também através de sua

forma de penetração, onde se encontra presente em muitos aspectos. Como exemplo, as grandes composições, bandas, artistas, que se tornam objetos diante das indústrias fonográficas e da mídia, que mesmo obtendo suas vertentes consequentes e benéficas, alcançando uma grande massa, obtendo como referência valores divergentes, já que cada um utiliza-se dela por motivos pessoais e individuais.

Como diz Araujo (2010), é interessante perceber como nos pode ser revelado muito do mundo subjetivo das pessoas, assim como o estado de humor de cada um naquele dia e como costuma ser, revelando, também, seus valores e representações sobre a vida, o amor, a amizade, a auto-estima, relação familiar, dentre outros tantos motivos e valores, no qual se relacionam.

E podemos ver todos esses aspectos na vida de Nei Lopes, na sua multiplicidade de trabalhos e em sua vivência, influências, relações com as escolas de samba e parcerias, nos quais são percebidos em toda a sua trajetória pessoal e profissional, marcado pelo samba, que é o traço mais marcante da identidade negra e brasileira.

O presente estudo trata-se de uma pesquisa básica, por tratar a trajetória de Nei Lopes dentro do universo musical com foco no gênero samba, de forma descritiva e explicativa, obtendo como utilização de critérios autores e textos referenciais, consagrados e de pesquisas relevantes para o tema.

Foi realizada uma pesquisa detalhada em sites da internet, livros, artigos, dissertações e revistas. Através das respectivas fontes de informação, terei como fundamentação teórica o desenvolvimento do trabalho em foco, obtendo um maior aprofundamento e conhecimento na área musical e cultural. Onde se notou como foi realizado o processo de simbolização e midiático do objeto de estudo, o samba, dentro da visão de Nei Lopes e o envolvimento de outras questões como sua profissionalização, vida pessoal, obras, vivência em diversas escolas de samba, e a transformação midiática das escolas de samba sua inserção na política e o cenário internacional, no qual modificou sua ideia inicial, porém com transformações benéficas e maléficas para os fundadores, carnavalescos e grêmios recreativos envolvidos.

Este trabalho enfocará em dar maior visibilidade na trajetória do universo do samba, no qual foi perseguido e reprimido pelo governo, tendo seu público e os sambistas desmoralizados por tal gênero, em uma época onde o governo se colocava de forma

implícita e imposta frente ao seu movimento musical, tendo em vista o papel do samba enquanto elemento fundamental da cultura negra, a partir da figura de Nei Lopes, como elemento representativo e ilustrativo.

Pretende-se ao longo da pesquisa verificar a importante inserção de Nei Lopes no contexto histórico e social do samba ao longo de toda sua trajetória.

O envolvimento de Nei Lopes, juntamente com suas parcerias, sua vivência dentro das questões abordadas, como o samba, a cultura negra, todas as suas passagens por diferentes escolas de samba, sua multiplicidade de trabalhos, o que lhe permitiu escolhas, dentre elas o universo da música e também a contribuição para uma ampla aprendizagem, resultando em suas obras. Suas viagens também lhe permitiram maior vivência e compreensão da identidade africana, resultando em um dicionário, símbolo e uma das maiores referências da cultura negra no território brasileiro.

O estudo apresentado possui um procedimento técnico bibliográfico, pois foi fundamentado para reconhecimento do trabalho de conclusão de curso desenvolvido dentro da área de produção cultural e áreas afins.

A pesquisa busca esclarecer como a música se encontra presente e nos acompanha na história mundial, influenciando vários aspectos. É muitas vezes através dela que são encontradas diferentes formas de linguagens, representações e expressões, ou seja, se encontra além do tempo e espaço.

Discutirei também o papel do samba como expressão da identidade negra e carioca, dentro da atuação de Nei Lopes, envolvendo seu papel no respectivo assunto a partir de seu envolvimento com as questões políticas, musicais e identitárias.

O objetivo desta pesquisa é a partir das obras de Nei Lopes, resgatar a história do samba, onde se abafava há séculos atrás, tornando-o posteriormente símbolo do Brasil por necessidade do governo vigente para erguerem a bandeira do país de forma nacionalista e chamar atenção de alguma forma para a modernização do país.

Pretende-se através da sua importância, luta, originalidade e autenticidade, elaborar um estudo de suas relações, juntamente com seu processo de construção, visando demonstrar sua importância na música e na cultura popular.

Nei Lopes é um autor referencial para as questões discutidas no presente trabalho, portanto seu ponto de vista é de alta importância em todo o processo de envolvimento com os respectivos assuntos, para melhor compreensão também da cultura de massa/popular e das questões abordadas dentro do universo da identidade negra.

No primeiro capítulo consta um breve resumo em torno da história do samba, as discussões encontradas em determinadas épocas, e como se deu o processo de legitimação e simbolização.

O segundo capítulo será uma abordagem em torno da personalidade de Nei Lopes, sua história e trajetória.

No terceiro capítulo descreverei a vivência do compositor dentro do universo do samba, suas relações com o gênero em questão, suas parcerias, obras, músicas, e a relevância do autor para o objeto que se transformou em símbolo nacional.

2 CAPÍTULO 1

A passagem do samba

“São eles, velhos malandros maneiros, que têm São Jorge Guerreiro como fiel protetor” (Malandros Maneiros – Zé Luiz e Nei Lopes)

No trabalho apresentado, iniciarei o primeiro capítulo com um breve resumo sobre a história do samba, no qual obtive seu início como movimento musical na zona portuária do Rio, buscando uma melhor compreensão e desenvolvimento do tema em foco.

Após a abolição da escravatura, no ano de 1888, ocorreu uma imigração da população africana para o Brasil, mais especificamente para o estado do Rio de Janeiro, havendo também um fluxo migratório interno e, ao longo do tempo, de acordo com o crescimento populacional e infra-estrutural na cidade do Rio de Janeiro ocuparam-se de morros/favelas mais próximas ao centro da cidade e posteriormente algumas um pouco distantes. Como retrata Lopes (2004):

Foi aí, então, que ocorreu, entre o samba rural baiano e outras formas musicais, a mistura que veio dar origem ao samba urbano carioca. E esse samba só começou a adquirir os contornos da forma atual ao chegar aos bairros do Estácio e de Osvaldo Cruz, aos morros, para onde foi empurrada a população de baixa renda quando, na década de 1910, o centro do Rio sofreu sua primeira grande intervenção urbanística.

Nei Lopes reflete sobre os elementos africanos vinculados ao samba e atualmente sobre o processo de “desafricanização” da música popular brasileira que consta no atual cenário, o que aponta para o fenômeno da globalização do gosto.

Voltando ao atual cenário iniciado, muitos imigrantes se concentraram na zona portuária, pois era o local onde não dependiam tanto da língua portuguesa. Segundo Trotta & Castro (2000, p. 65):

Este grupo social tinha como principal forma de lazer as práticas de dança e música coletivas, que incluíam o maxixe, o lundu e o samba. Uma vez que esses encontros eram ferozmente reprimidos pela polícia, essas rodas passaram a ocorrer no alto dos morros ou nas casas das famosas tias baianas.

Os autores prosseguem ao defender que neste momento essas práticas eram vinculadas

as festividades, ao lazer, mas em contraposição forneciam valores e normas de conduta também, relatando estilos de vida, cotidiano, relações, etc.

A casa das famosas “tias baianas”, que também eram mães de santo, e a influência do candomblé se mantém, cada vez mais diluída no samba até hoje, eram referências de imigrantes em busca de sobrevivência na cidade grande, formando um pólo aglutinador de energia e transformando-se em espaços de sociabilidade na comunidade negra, assim como é visto em Velloso (1990, p.7):

Naquele tempo (1910) não havia lugar para se divertir. Não havia cinema. Havia só festa familiar. Nós os da raça (negro) já sabíamos de cor onde se reunir. Havia sempre festa, com baile e até com assunto religioso, em numerosas famílias. Lá os crioulos se reuniam, comiam, sambavam, se divertiam, namoravam e casavam ou então se amigavam! Mas de qualquer jeito arranjavam companhia. Havia muitas casas (centros) onde os negros se reuniam. As principais, que eu me lembro eram de Perciliana, mãe do João da Bahia, da Amélia do Aragão, mãe do Donga e da tia Ciata.

Percebemos uma separação de “dois tipos de samba”:

O tipo mais antigo é associado a casa da Tia Ciata e aos compositores que frequentavam sua casa, como Donga, João da Baiana, Sinhô, Caninha, Pixinguinha. O tipo mais recente é associado ao bairro do Rio de Janeiro (Estácio de Sá) e aos compositores que ali viviam ou circulavam. (SANDRONI, 2001, p.131)

O mais antigo é caracterizado por instrumentos europeus e o mais recente por instrumentos africanos ou brasileiros, de um lado a classe média (mesma que baixa) possuindo formação profissional e do outro lado, descendentes de escravos sem a respectiva técnica, mas representantes de criações do gênero que chegariam ao último estágio de um batuque angolano.

Na primeira representação temos as famosas casas das tias baianas, onde se faz, toca e dança. Já o samba no qual reconhecemos hoje em dia, representa o segundo tipo de samba, iniciou em 1929, se difundiu, influenciou outros compositores, obteve grande aceitação, representado também por Cartola, como exemplo um de seus sucessos até hoje “O mundo é um moinho”:

*Ainda é cedo, amor
Mal começaste a conhecer a vida
Já anuncias a hora de partida
Sem saber mesmo o rumo que irás tomar*

*Preste atenção, querida
Embora eu saiba que estás resolvida
Em cada esquina cai um pouco a tua vida
Em pouco tempo não serás mais o que és*

*Ouçá-me bem, amor
Preste atenção, o mundo é um moinho
Vai triturar teus sonhos, tão mesquinho
Vai reduzir as ilusões a pó*

*Preste atenção, querida
De cada amor tu herdarás só o cinismo
Quando notares estás à beira do abismo
Abismo que cavaste com os teus pés*

*(Música: O mundo é um moinho
Composição: Cartola)*

Fry (1982, p.53) faz uma crítica ao governo vigente da década de 1930 que “a conversão de símbolos étnicos em símbolos nacionais não apenas oculta uma situação de dominação racial, mas torna muito mais difícil a tarefa de denunciá-la”.

O gênero samba tornou-se símbolo nacional, como resultado de um processo que não ocorreu de forma espontânea na década de 1930, e aos poucos, com o incentivo de alguns artistas começou a ser aceito por membros das elites cariocas. Sendo hoje, reconhecido no mundo inteiro sem qualquer estranhamento anterior.

Quando Hermano Vianna (1995, p.28) busca o fator que fez com que o samba passasse de ritmo maldito a orgulho nacional, o antropólogo defende que não seria possível apontar apenas um único fator e acredita que foi através da comoção provocada pela obra de Gilberto Freyre, o fenômeno da mestiçagem e a tendência para a sinceridade,

fazendo com que os brasileiros reconhecessem o fato de que através de influências negras, o samba transformou-se em um fenômeno musical.

Gilberto Freyre e todos os que tornaram possível a transformação do samba em símbolo nacional brasileiro queriam para o Brasil uma modernidade “diferente”, uma modernidade que incorporasse os elementos culturais até então considerados sintomas ou causas de nosso “atraso” (entre eles a mestiçagem e o próprio samba). (VIANNA, 1995, p.156)

Sandroni (2001, p.83) complementa a concepção acima, a partir de uma visão geral de três décadas:

Em trinta anos, o caminho percorrido foi enorme. Pois não se pode imaginar nada mais contrário ao que teriam desejado os construtores da ex-avenida Central: que sua jóia fosse servir um dia a desfiles de negros de morros e subúrbios, tocando instrumentos de origem africana como a bizarra cuíca, e dançando à sua maneira. Caminho percorrido tanto pela escolas de samba, que se organizaram e transformaram, quanto pela própria cidade, com som dos sambas gravados nos estúdios, como os de Ari Barroso e Carmen Miranda, abandonou seu modelo exclusivamente europeu para adotar a mestiçagem cultural como valor possível.

Com o Estado Novo (1937-1945), em busca de identidade para o Brasil e objetos de nacionalização, fizeram do samba um objeto para uma nova construção de identidade para o país, pois a mestiçagem, segundo setores políticos, era a única originalidade do Brasil, principalmente em uma época onde o modelo europeu de ascensão social reinava, sendo fonte de inspiração a ser seguida por outros países.

A cultura popular e a identidade nacional se encontram em momentos de associação nos anos 50 e 60 em relação aos movimentos políticos. Em Ortiz (2006, p.138-139), podemos observar que:

O estado é esta totalidade que transcende e integra os elementos concretos da realidade social, ele delimita o quadro de construção da identidade nacional. É através de uma relação política que se constitui assim a identidade; como construção de segunda ordem ela se estrutura no jogo da interação entre o nacional e o popular, tendo como suporte real a sociedade global como um todo.

O autor faz um questionamento em torno da problemática da identidade nacional brasileira, como um falso problema, e sua principal questão é quem seria o principal “ator” dessa memória, na qual se torna símbolo nacional e identidade representativa do Brasil? Questionando também, os grupos sociais nos quais se vinculam, os jogos de interesse envolvidos e para quê serve tudo isso. Ortiz (2006, p.41) procede a sua pesquisa ao citar Gilberto Freyre (1933):

A operação casa grande e senzala realiza vai mais além, Gilberto Freyre transforma a negatividade do mestiço em positividade, o que permite completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada. Só que as condições sociais eram agora diferentes, a sociedade brasileira já não mais se encontrava num período de transição, os rumos do desenvolvimento eram claros e até um novo Estado procurava orientar essas mudanças. O mito das três raças torna-se então plausível e pode se atualizar como ritual. A ideologia da mestiçagem, que estava aprisionada nas ambiguidades das teorias racistas, ao ser reelaborada pode difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrado nas relações do cotidiano, ou nos grandes eventos como o carnaval e o futebol. O que era mestiço torna-se nacional.

A partir de estudos sobre a trajetória de Dona Ivone Lara, em Velho (2007), percebemos que o Rio de Janeiro se encontrava imerso em ambiente de diversos movimentos culturais, sendo o ambiente propício para o nascimento do samba e mais tarde o principal produto brasileiro viria caracterizar nossa expressão cultural.

O primeiro samba de Dona Ivone Lara para o Império Serrano em 1965, primeira mulher a fazer parte da ala de compositores de escola de samba e o primeiro samba-enredo criado por uma mulher. Dona Ivone Lara rompeu barreiras e fez história!

Lara...

Carnaval

Doce ilusão

Dê-me um pouco de magia

De perfume e fantasia

E também de sedução

Quero sentir nas asas do infinito

Minha imaginação

*Eu e meu amigo Orfeu
Sedentos de orgia e desvario
Cantaremos em sonho
Cinco bailes na história do Rio
Quando a cidade completava vinte anos de existência
Nosso povo dançou
Em seguida era promovida a capital
A corte festejou
Iluminado estava o salão
Na noite da coroação
Ali
No esplendor da alegria
A burguesia
Fez sua aclamação
Vibrando de emoção
Que luxo, a riqueza
Imperou com imponência
A beleza fez presença
Condecorando a independência
Ao erguer a minha taça
Com euforia
Brindei aquela linda valsa
Já no amanhecer do dia
A suntuosidade me acenava
E alegremente sorria
Algo acontecia
Era o fim da monarquia*

*(Música: Os cinco bailes da história do Rio
Composição: Ivone Lara, Silas de Oliveira e Bacalhau)*

Mas foi com a composição “Sonho Meu” que Dona Ivone Lara se estabeleceu no mercado musical, gravada por Maria Bethânia e Gal Costa.

*Sonho meu, sonho meu
Vai buscar quem mora longe
Sonho meu
Vai mostrar esta saudade
Sonho meu
Com a sua liberdade
Sonho meu
No meu céu a estrela guia se perdeu
A madrugada fria só me traz melancolia
Sonho meu
Sinto o canto da noite
Na boca do vento
Fazer a dança das flores
No meu pensamento
Traz a pureza de um samba
Sentido, marcado de mágoas de amor
Um samba que mexe o corpo da gente
E o vento vadio embalando a flor
(Música: Sonho Meu
Composição: Ivone Lara e Délcio Carvalho)*

Apontando também o processo de interação entre o popular e o erudito, no qual Dona Ivone vivenciou, na época em que a compositora escrevia seu primeiro samba, sem o reconhecimento devido ainda, “Casa-grande e senzala” era lançado e causava impacto.

Uma das principais cantoras de samba do Brasil vivenciou a época em que o samba era caso de polícia, mas quando começou a compor suas melodias já não era mais um produto perseguido e sim reconhecido.

Em 1960, obtendo junto com a modernização do sambódromo, as perspectivas do desfile das escolas de samba, melhorando suas apresentações, através de investimentos

também de pessoas das comunidades locais, nas quais se envolviam com jogo do bicho e se aliavam às suas escolas favoritas, ajudando financeiramente também.

A indústria das escolas de samba é uma fonte de empregos gerados para a cidade do Rio de Janeiro, exigindo-se profissionais cada vez mais qualificados e a cada ano com uma infraestrutura melhor.

A comercialização dessas escolas inicia em 1970, quando começam as obrigatoriedades e requisitos para as participações dos desfiles no carnaval, aumentando o custo de suas produções e aquisições de objetos ou cargos vinculados as escolas, gerando certo afastamento da comunidade local, resultando em uma mudança de um antigo cenário.

O processo da indústria cultural no Brasil ocorreu de forma diferente em relação aos outros países, devido às especificidades e ao capitalismo tardio no início do século XX.

A indústria do disco obteve sua estruturação a partir da década de 1970, quando o mercado de bens simbólicos encontrava-se em desenvolvimento constante, principalmente pela transformação que se dava no país, através do processo do capitalismo tardio que obteve seu início nas primeiras décadas do século XX.

O samba antes do processo citado era formado por características como partido-alto e improvisado, e após as gravações dos discos, passam a se caracterizar com uma segunda parte fixa.

A partir da evolução e melhoria dessas gravações, surgiram novos músicos e novos interessados em gravarem seus discos, democratizando o acesso e fazendo com que sambistas de todas as classes sociais se profissionalizassem e gerando sucesso fez com que a indústria cultural se interessasse mais nos “morros” que rodeavam a cidade.

Assim como afirma Fenerick (2005, p.165) em sua pesquisa:

Havia um enorme estoque de ‘matéria prima’ e foi para cima as atenções da indústria do samba se voltaram. Muitos cantores famosos da época tiveram que subir o morro para conseguir alguns de seus grandes sucessos.

Como diz Giddens (1990), nas sociedades tradicionais, o passado torna-se reverenciado e os símbolos supervalorizados, pois eternizam as experiências das gerações. A tradição é uma forma de lidar com o tempo e o espaço, através de atividades e experiências na

continuidade do passado, presente e futuro, nos quais se encontram estruturados por práticas sociais. Enquanto Debrun (1990) acredita que se encontra em processo excludente a identidade nacional brasileira por parte de algumas pessoas, dizendo que essa “originalidade imposta” acabou sumindo.

Não se pode negar, admitem a presença de certos traços etnoculturais comuns à maioria da população brasileira; embora esses traços sejam diversamente modulados conforme as regiões, as classes sociais, os níveis de instrução. Esses traços, manifestos, por exemplo, nas religiões populares, nas atividades lúdicas, nas distinções operadas entre a casa e a rua, podem definir uma brasilidade. (DEBRUN, 1990)

O samba se estabilizou como símbolo nacional do Brasil a partir de diversos grupos sociais envolvidos e de diversos lugares e estado diferentes, porém com uma característica em comum, sendo um movimento musical vivenciado e produzido no morro. Fazendo assim com que o samba fosse construído juntamente com seu processo de simbolização e nacionalização.

3 CAPÍTULO 2

Nei Lopes em forma de arte

“Por isto o Quilombo desfila, devolvendo em seu estandarte, a história de suas origens ao povo, em forma de arte” (Ao povo em forma de arte – Wilson Moreira e Nei Lopes)

Nei Braz Lopes nasceu em 1942, autor de aproximadamente 30 livros e 350 composições, sambista, intelectual, boêmio, religioso, dirigente de entidade de direitos autorais, homem de letra e do pincel.

Elias (2005, p.24) revela um pouco sobre Nei Lopes enquanto “elemento oriundo de todo esse processo de criação popular e afirmação da identidade negra e carioca, como também em sua teorização, pois atua na pesquisa da canção popular brasileira.” O autor complementa observando:

Nei Lopes é sujeito e ao mesmo tempo objeto de análise, o que lhe confere um caráter particular dentro do universo do samba. Nascido e criado na cidade do Rio de Janeiro, desde o início da sua carreira artística, nos anos 1970, vem-se tornando um dos representantes mais importantes da identidade carioca. (ELIAS, 2005, p.24)

Em 1952, sua primeira escola de samba foi a Portela, quando tinha 10 anos e viu pela primeira vez uma escola de samba desfilar. Nei ficou encantado com o desfile em seu bairro Irajá, estando presente para prestigiar os comerciantes, que haviam assinado ao livro de ouro. Inclusive, onde começou sua paixão por chapéus, após ver meninos de sua idade desfilando de terno, gravata e chapéu. Não imaginaria que essa paixão iria contribuir para sua atual coleção, nem que uma única fantasia de carnaval sem chapéu lhe rendesse uma lembrança inesquecível. Depois de adulto, Nei Lopes adquiriu uma mania por chapéus, não para exibir, mas porque acha que compõem a sua imagem, inclusive compôs uma música com o tema de seu acessório favorito:

Debaixo do meu chapéu

Você pode se abrigar

*Tanto faz dar na cabeça
Quanto na cabeça dar
Numa reunião de bacana
Em Copacabana, o chapéu gelou
Achou que a cartola, tava dando bola
Então entrou na sola, e se machucou
Aí nesse exato momento
Lá no juramento, o gorro de crochê
Gritou com a toca de meia
A coisa ta feia lá no Jacaré
Teve um dia lá em Realengo
Que quase do quengo, me cai o chapéu
Eu vi um bibico bater continência
Pro quepe de um velho, porteiro de hotel
Eu vi no domingo passado
Um papo engraçado entre dois bonés
Era um papo de samba e suingue
Do you speak english e cumé que és
Essa agora te conto e te provo
Lá em São Cristóvão teve um bololô
A boina elegante, toda extravagante
Falou pro turbante que ele rebolou
Aí foi que o chapéu de couro
Que tinha um namoro com um solidéu
Puxou de uma batia peixeira
Mas levou rasteira aqui do meu chapéu..*

*(Música: Debaixo do meu chapéu
Composição: Nei Lopes)*

Posteriormente, começou a frequentar a quadra do Salgueiro, por influência de um amigo que era integrante e saiu do local com o coração conquistado pela escola de

samba, pois eram propostas inovadoras e foi pela primeira vez campeã com o enredo “Chica da Silva”:

*Apesar
De não possuir grande beleza
Chica da Silva
Surgiu no seio
Da mais alta nobreza.
O contratador
João Fernandes de Oliveira
A comprou
Para ser a sua companheira.
E a mulata que era escrava
Sentiu forte transformação,
Trocando o gemido da senzala
Pela fidalguia do salão.
Com a influência e o poder do seu amor,
Que superou
A barreira da cor,
Francisca da Silva
Do cativo zombou ôôôô
ôô, ôô, ôô.
No Arraial do Tijuco,
Lá no Estado de Minas,
Hoje lendária cidade,
Seu lindo nome é Diamantina,
Onde nasceu a Chica que manda,
Deslumbrando a sociedade,
Com o orgulho e o capricho da mulata,
Importante, majestosa e invejada.
Para que a vida lhe tornasse mais bela,*

João Fernandes de Oliveira
Mandou construir
Um vasto lago e uma belíssima galera
E uma riquíssima liteira
Para conduzi-la
Quando ela ia assistir à missa na capela.

(Música: Chica da Silva
Composição: Noel Rosa e Anescarzinho)

Em 1975, Antonio Candeia Filho criou o Grêmio Recreativo de Arte Negra e a Escola de Samba Quilombo, que até então era vinculado à Portela, Lopes (1981, p.30) cita em sua obra, a principal referência idealizadora acreditando que o Grêmio seria “antes de tudo, um núcleo de resistência dos verdadeiros sambistas contra a inflação das escolas e do povo em geral contra a colonização cultural”, era um movimento de resistência aos rumos que as escolas de samba estavam tomando. O primeiro samba-enredo da escola Quilombo foi “Apoteose das mãos” de Mariozinho de Acari, Zeca Melodia e Gael, o segundo samba-enredo foi escrito por Nei Lopes, “Ao povo em forma de arte”:

Quilombo pesquisou suas raízes
E os momentos mais felizes
De uma raça singular
E veio pra mostrar essa pesquisa
Na ocasião precisa
Em forma de arte popular

Há mais de quarenta mil anos atrás
A arte negra já resplandecia
Mais tarde a Etiópia milenar
Sua cultura até o Egito estendia
Daí o legendário mundo grego
A todo negro de "etiopo" chamou
Depois vieram reinos suntuosos

*De nível cultural superior
Que hoje são lembranças de um passado
Que a força da ambição exterminou*

*Em toda a cultura nacional
Na arte e até mesmo na ciência
O modo africano de viver
Exerceu grande influência
E o negro brasileiro
Apesar de tempos infelizes
Lutou, viveu, morreu e se integrou
Sem abandonar suas raízes
Por isso o Quilombo desfila
Devolvendo em seu estandarte
A história de suas origens
Ao povo em forma de arte*

*(Música: Ao povo em forma de arte
Composição: Wilson Moreira e Nei Lopes)*

Wilson Moreira também está entre os principais fundadores e Nei Lopes que não era fundador, mas havia participação ativa, criou sambas antológicos para a escola em parceria com Wilson, porém a participação efetiva de Nei se deu após a morte de Candeia em 1978, envolvendo-se também em projetos sociais na Favela do Acari, pois a sede da escola era próxima, no mesmo bairro, na rua Ouzeley, 810.

Faustino (2009) retrata em seu livro que Nei acabou se decepcionando um pouco com o ambiente dos desfiles e alguns envolvidos, pois era raro fazerem samba-enredos com propostas políticas, Nei faz também uma crítica aos carnavalescos, dizendo que preferiam o sensacionalismo:

O carnavalesco é, por natureza, um fantasista, e está sempre mais a fim de efeitos cênicos. Quanto mais sensacionalismo e mais possibilidades de criar coisas fantásticas, melhor para ele trabalhar. É raro encontrar um enredo com uma proposta política. Dos poucos efetivamente políticos que conheço, os mais sérios foram de Vila

Isabel: *Quizomba, festa da raça*, que deu à Vila o título de campeã em 1988, e *Direito é direito*, que lhe rendeu o quarto lugar em 1989. (FAUSTINO, 2009, p.51)

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

Jogo e Maracatu

Vem menininha pra dançar o Caxambu

Vem menininha pra dançar o Caxambu

Ô ô nega mina

Anastácia não se deixou escravizar

Ô ô Clementina

O pagode é o partido popular

Sarcedote ergue a taça

Convocando toda a massa

Nesse evento que com graça

Gente de todas as raças

Numa mesma emoção

Esta Kizomba é nossa constituição

Esta Kizomba é nossa constituição

Que magia

Reza ageum e Orixá

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

Vem a Lua de Luanda

*Para iluminar a rua
Nossa sede é nossa sede
De que o Apartheid se destrua
Vem a Lua de Luanda
Para iluminar a rua
Nossa sede é nossa sede
De que o Apartheid se destrua
Valeu
Valeu Zumbi*

*(Música: Quizomba, festa da raça
Composição: Rodolpho, Jonas e Luis Carlos da Vila)*

*É hora da verdade
A liberdade ainda não raiou
Queremos o direito de igualdade
Viver com dignidade
Não representa favor
Hoje, a Vila se faz tão bonita
E se apresenta destemida
Unida pelos mesmos ideais
Lutando com a maior sabedoria
Contra os preconceitos sociais
A Declaração Universal
Não é um sonho, temos que fazer cumprir
A justiça é cega, mas enxerga quando quer
Já está na hora de assumir (eu sei)
Sei que quem espera não alcança
Mas a esperança não acabará
Cantando e sambando acendo a chama
E sonho um novo dia clarear
Clareou
Despertou o amor, que é fonte da vida (bis)*

Vamos dar as mãos e lutar

Sempre de cabeça erguida

E quando o amanhã surgir, surgir

A flor da paz se abrir, se abrir

Será prosperidade

A brisa vai trazer mais alegria

No mundo haverá fraternidade

Direito é direito

Está na declaração (bis)

A humanidade

É quem tem razão

(Música: Direito é direito

Composição: Zé Antonio, J. C. Couto, Jorge King, Jorginho Tonelada e Fernando

Partideiro)

“Com o advento da República, a classe subalterna surgida no núcleo urbano da cidade do Rio de Janeiro, que começava a habitar as áreas centrais da cidade, como o morro do castelo, favela, saúde, gamboa e a “Pequena África”, na Praça Onze, a partir das reformas urbanas implementadas por Pereira Passos, passou a residir em outros lugares mais distantes. Formavam-se assim, agora com mais intensidade, os subúrbios, núcleos populacionais que iriam crescer ao longo das linhas, do trem e do bonde. Nestes núcleos urbanos, surgiriam nos anos 1920, as escolas de samba – mais precisamente nos anos 1930 iria ocorrer a “legalização” destas instituições por parte do Estado, com a oficialização do carnaval.” (ELIAS, 2005, p.22)

A partir dessa oficialização, inicia uma união entre as escolas de samba e o Estado, transformando as estruturas dos desfiles e das próprias escolas.

Elias (2005) diz que ao lado do “carnaval-espetáculo” e de tanta cenografia, ainda existem espaços que percebemos a penetração da comunidade e dos sambistas. E vemos no depoimento de Jorge Coutinho (26/09/2001) a confirmação:

Se você vir a origem da escola de samba, vai ver que ela vem dos terreiros de candomblé, da Tia Ciata. Toda escola tem o santinho que a

protege. Estas coisas foram se perdendo de uma tal maneira que as pessoas não sabem nem porque aquele santo está ali, então, se você chega lá no Império Serrano, lá você tem o São Jorge, então a escola tem que ter a batida de Ogum, não a batida do orixá, mas tem que ter a chamada de Ogum (...) É uma coisa que a gente tem que fazer para manter as nossas raízes. (ELIAS, 2005, p. 63)

A única escola de samba que hoje em dia procura manter parte das tradições é a Estação Primeira de Mangueira, tem sua própria batida, reconhecida pela mesma, e seu orixá e sua batida é de Oxossi.

Nei Lopes complementa sua visão em relação à tradição das escolas de samba e sobre o vínculo da mesma com a cultura africana, falando sobre o processo de “desafricanização”, representado pelo rumo das escolas de samba, que se estabelece de forma aprofundada em sua pesquisa literária, em uma entrevista para a Revista de História:

O samba é refém do racismo. Primeiro, sofreu um processo brutal de desafricanização. Estabeleceram um gueto para o que seria o samba africanizado, que é exatamente a escola de samba. Só que o gueto das escolas de samba foi desafricanizado também. Como diz um amigo meu, a sociedade brasileira conseguiu um negócio impressionante, que é criar uma cultura negra sem negros. As pessoas, de modo geral, não se dão conta disso. Pensam que escola de samba ainda é uma manifestação de cultura africana. Não é mais. O que havia de substrato africano no samba foi diluído. (ELIAS & LIMA, 2011)

Nei Lopes perdeu seu filho de apenas 4 anos em julho de 1981, na praia de Maricá, o que gerou um forte impacto e acabou resultando no fim de seu casamento, e o que já se encontrava em crise matrimonial se potencializou. Afirmando em Faustino (2009, p.56) que, “quando nos acometem tragédias como essa, se o casal está bem, se une ainda mais, se apoia. Mas se o casamento já anda capenga, aí não há o que segure.” Sua dor foi traduzida em sua música feita em parceria com Cláudio Jorge:

*Uma estrela desceu de lá do céu
E num faixo de luz me iluminou
Pousou dentro de mim*

*Pra fazer tudo se acender
Estrela cadente
Que subitamente me fez renascer
Mas um dia essa estrela resolveu
Regressar pro lugar onde nasceu
Foi pra beira do mar
Se deitou, se deixou levar
Num floco de espuma
Num gesto de pluma, flutuou no ar
Mas lá do céu onde está
Vez por outra ela vem
Calma, serena, me visitar
Vem num sonho bom, vem num despertar
Num lampejo de inspiração
Num raio de sol, num calmo luar
Numa doce recordação
(Música: Estrela cadente
Composição: Nei Lopes e Cláudio Jorge)*

E logo após o término de seu casamento, mudou-se para Vila Isabel no ano de 1982, escola que passou a construir um grande carinho também.

No ano de 1996, Nei Lopes saiu da Escola de Samba Quilombo, por não ganharem o enredo pelo fato de já serem profissionais, com carreiras consolidadas, desprestigiando compositores da comunidade. Já haviam ocorridos outros fatos, Nei andava um pouco “azedo”, como diz, ainda não superado a morte de seu filho, eram fatos muito recentes ainda para que mudasse o seu humor, então resolveu desligar-se por completo da escola de samba.

Seu artigo para a Revista “Vozes” sobre escolas de samba rendeu a produção do livro “O samba na realidade” como a largada para a sua produção literária. “Encontrou farto material para enriquecer ainda mais sua pesquisa para a produção do ‘Dicionário Banto do Brasil’ após o convite de Martinho da Vila para viajar a Angola”.

Percebe-se na obra de Oswaldo Faustino que na década de 1990, de fato, o mercado fonográfico rejeitava o samba mais tradicional e Nei Lopes:

Se diverte com a confirmação de quem presenciou aquele importante momento de explosão artística e comercial de um novo estilo de samba, que ficou conhecido como “pagode de fundo de quintal”. E Nei lamenta que logo em seguida, veio uma deformação do estilo, enganosamente rendida também como pagode. (FAUSTINO, 2009, p.74)

Obtendo no início da respectiva década certa rejeição do samba tradicional, resultando inclusive em uma indignação demonstrada no Diário Popular de São Paulo por Martinho da Vila, não bastando fazer bom samba, sendo necessário profissionalismo e ser “artista”.

Nei Lopes explora em suas músicas diversos estilos de samba de breque, como segue no exemplo abaixo uma de suas músicas, com as características do estilo, com ritmo sincopado, sempre fazendo uma abordagem em torno da malandragem, crítica implícita e não podendo faltar a presença do partido-alto.

*Mano Walter Alfaiate
Parceiro e amigo fraterno
Escreve aí no teu caderno
Eu quero fazer um terno
Caprichado no arremate
Com um corte bem moderno
Num pano verde-abacate
Com botões cor de tomate
Meio outono, meio inverno
É que o Wilson Alicate
Este coração materno
Que vira o céu num inferno
Caso alguém lhe desacate
Me deu hoje um xeque-mate
Dizendo: meu subalterno*

*Pra enfrentar os teus combates
Mais bacana e mais moderno
Tu tens que fazer um terno
Lá no Walter Alfaiate
Um terno de alto quilate
Pra casório, pra boate
E até pra operação resgate
Contratei um engraxate
Pra lustrar o meu iate
Mano Walter Alfaiate
Põe capricho no arremate
Se não meu breque te bate
(Música: Samba na Medida
Composição: Nei Lopes)*

Faustino (2009, p.79) descreve parte da personalidade admirável de Nei: “Um cronista carioca de primeira linha, divertido, detalhista, que produz imagens quase fotográficas da boemia e do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro”.

A música “samba emprestado” reflete o protesto de Nei Lopes contra as escolas de samba, contra os rumos que envolveram as escolas, fazendo com que perdessem sua originalidade e sua legitimidade.

*Quando vem
O sol anunciando o dia
Uma doce melodia
Me recorda um tempo bom
Relembro a minha escola reunida
Caprichada, colorida
Toda roxinha e marrom
Ai, ai, meu Deus
Deixai vibrar na minha mente*

*Nem melhor nem diferente
Todo o som daquele tempo bom
Tão clara, a bela voz me seduzia
E eu ia morro abaixo, morro acima
A prima de uma viola ponteava
Raiava a cada rima um novo sol
Agora, o poeta quilombola
Por já não ter mais viola
Nem escola pra cantar
Apela, e sem dizer o nome dela
Pede emprestado à Portela
O seu mavioso solfejar
Quando vem....
Este mavioso solfejar
Laraiá, laraiá...*

(Música: Samba Emprestado

Composição: Nei Lopes)

A obra de Nei Lopes se divide em três partes distintas, que se encontram e se complementam na visão de Faustino (2009): a carioca, a da identidade negra e a da memória.

4 CAPÍTULO 3

Meu samba é a única coisa que posso te dar

“Eu sou o samba, a voz do morro sou eu mesmo sim senhor, quero mostrar ao mundo que tenho valor, eu sou o rei do terreiro, eu sou o samba, sou natural daqui do rio de janeiro, sou eu quem levo a alegria pra milhões de corações brasileiros”

(A voz do morro – Zé Ketí)

Nei Lopes apresenta em suas obras, uma visão de que o samba é refém do racismo, pois o que havia de substrato no processo do samba, acabou sendo diluído, sofrendo um processo brutal de desafricanização. Principalmente, com o rumo tomado pelas escolas de samba, não havendo mais sentidos simbólicos, como nos tempos em que o samba ocorria nos terreiros e não como hoje nas “quadras”.

A história do samba interpretada na visão de Nei Lopes se resume basicamente, como foi visto no livro “Sambeabá” (2003):

Primeiro, o lundu bailado, dando origem ao lundu puramente canção dos salões imperiais, aos sambas rurais da Bahia e de São Paulo, a um lundu campestre ainda dançado, e a outras manifestações; depois, todas essas expressões (com a chula do samba baiano ganhando status de manifestação autônoma) confluindo para o que chamaremos de samba da “Pequena África da Praça Onze”, onde o núcleo irradiador foram as festas da comunidade baiana; depois ainda, o samba amaxiado da “Pequena África”, dando origem ao samba de morro; e, finalmente, esse samba de morro se dicotomizando em samba urbano (a partir do Estácio), próprio para ser dançado e cantado em cortejo, e em partido-alto, próprio para ser cantado e dançando em roda.

Segundo depoimento de Pixinguinha em Lopes (2008, p.19) havia uma divisão entre o choro e o samba, ou melhor, um reconhecimento diferenciado do choro naquele tempo, havia mais prestígio. Pois, o choro (conjunto musical à base de flauta, cavaquinho e violão) era tocado na sala de visitas, quando havia alguma festa. Já o samba, que era mais cantado nos terreiros, havia um vínculo com os mais humildes, era tocado só quintal, para os empregados. Porém este samba ainda não é o que seria mais tarde consolidado e o choro é mais um estilo, do que um gênero musical, como hoje em dia é considerado. E esse samba de mais “status” recebeu a denominação de partido-alto.

O verdadeiro partido-alto naquele tempo, como retrata Zinho, neto da Tia Ciata, no filme “Partideiros”, era tocado somente por instrumentos, como pandeiro, cavaquinho, violão, flauta, clarinete e quase não era cantado, era apenas o ritmo do samba.

João da Baiana declarou em seu depoimento para o Museu da Imagem e do Som carioca, em 1970, exemplifica duas formas de samba, classificados também como partido-alto e demonstra dois exemplos de música:

Tinha o samba corrido, aquele que nós cantávamos. E tinha também o samba de partido-alto, que eu e o Donga sambávamos. No partido-alto cantava-se em dupla, trio ou quarteto. Nós tirávamos um verso e o pessoal sambava, um de cada vez. No samba corrido todos faziam coro. O samba duro já era batucada. A batucada era capoeiragem...

(MIS, 1970, p. 52,56)

Samba corrido

Solo: Pelo amor da mulata

Quase que o negro me mata

(Todo mundo!)

Coro: Pelo amor da mulata

Quase que o negro me mata

Solo: Foi ela que me pediu

Um segredo por favor

Quero um vestido de seda

E um sapato com flor

(Todo mundo!)

Coro: Pelo amor da mulata

Quase que o negro me mata

Samba duro

Coro: Andaraê, ê, ê

Vê o coco gemê

Andaraê, ê, ê

Solo: Andaraê, ê, ê

Tanto faz dá na cabeça

Como na cabeça dá

Eu mato sem fazer sangue

Eu mato sem fazer sangue

Engulo sem mastigar

Entretanto, na visão de Lopes (2008, p.27), a definição de partido-alto se resume como uma vertente bem-humorada, encantadora e espontânea, e podemos perceber essa reflexão na música de Pixinguinha em parceria com Cícero de Almeida, feita em 1932:

Samba do partido-alto

Só vai cabrocha que samba de fato

Só vai mulato filho de baiana

E a gente rica de Copacabana

Dotô formado de ané de oro

Branca cheirosa de cabelo louro, olé

Também vai nêgo que é gente boa

Crioula prosa, gente da coroa

Porque no samba nêgo tem patente

Tem melodia que maltrata a gente, olé

Ronca o pandeiro, chora o violão

Até levanta poeira do chão

Partido-alto é samba de arrelia

Vaina cadência até raiar o dia, olé

*E quando o samba tá mesmo enfezado
A gente fica com os óio virado
Se por acaso tem desarmonia
Vai todo mundo pra delegacia, olé
De madrugada quando acaba o samba
A gente fica com as perna bamba
Corpo moido só pedindo cama
A noite toda só cortando grama, olé
A boca fica com um gosto mau
De cabo velho de colher de pau
Porque no samba que não tem cachaça
fico zangado fazendo pirraça, olé*

(Música: Samba de fato

Composição: Pixinguinha e Cícero de Almeida)

A letra mencionada acima se refere também à “aristocracia” do samba, ao lado da elite social, que se encontram numa festa, uma visão do samba entendido como festa e não muito a favor de uma música passível de gravações, enquanto mercadoria, mas isso não significa que Pixinguinha não gravasse. Segundo Fenerick (2005, p. 224), “era necessária a mudança de consciência sobre o entendimento do samba, e esse processo se iniciou com Sinhô e continuaria, sob novas bases, com a geração seguinte de sambistas, a geração de Noel Rosa”.

Essa associação do samba com festa, não desaparece por completo tão rapidamente, Noel Rosa, reconhecido como grande versador (Lopes, 2008, p.26) lança em 1930 seu sucesso “Com que roupa?”:

*Agora vou mudar minha conduta
Eu vou pra luta pois eu quero me aprumar
Vou tratar você com a força bruta
Pra poder me reabilitar
Pois esta vida não está sopa
E eu pergunto: com que roupa?*

*Com que roupa que eu vou
Pro samba que você me convidou?
Com que roupa que eu vou
Pro samba que você me convidou?
Agora eu não ando mais fagueiro
Pois o dinheiro não é fácil de ganhar
Mesmo eu sendo um cabra trapaceiro
Não consigo ter nem pra gastar
Eu já corri de vento em popa
Mas agora com que roupa?
Com que roupa que eu vou
Pro samba que você me convidou?
Com que roupa que eu vou
Pro samba que você me convidou?
Eu hoje estou pulando como sapo
Pra ver se escapo desta praga de urubu
Já estou coberto de farrapo
Eu vou acabar ficando nu
Meu terno já virou estopa
E eu nem sei mais com que roupa
Com que roupa que eu vou
Pro samba que você me convidou?
Com que roupa que eu vou
Pro samba que você me convidou?
(Música: Com que roupa?
Composição: Noel Rosa)*

Em uma matéria publicada no blogger de Túlio Villaça (2010) referente à entrevista concedida de Nei Lopes ao Jornal “O Estado de São Paulo”, o sambista fundamenta sobre o gênero samba enquanto matriz da música e da cultura brasileira, e seu ponto de

vista sobre a cultura africana, que ainda é vista como elemento de segunda classe nas entrelinhas da sociedade:

O samba é africano, sim, e está presente até na Bolívia, país de africanidade muito pouco conhecida. E muito antes de ganhar o alto estatuto de componente fundamental da identidade nacional brasileira, seu nome já circulava em várias regiões do país. A tradição brasileira de danças em roda e caracterizadas pela umbigada, expressa ou sugerida, provém certamente dos povos do grupo Banto (da área cultural acima mencionada), majoritário na construção da cultura afro-brasileira. Essa tradição compreende toda uma família de danças aparentadas, que vai do carimbó paraense e do tambor-de-crioula do Maranhão – passando pelo coco do litoral nordestino e pelos sambas do Recôncavo e do médio São Francisco, na Bahia – até o jongo ou caxambu no sudeste brasileiro, notadamente no Vale do Paraíba. Onde houve negro banto, lá estão as danças de roda, com ou sem umbigada. E esse amplo espectro constitui as “danças do tipo samba”, assim agrupadas pela etnomusicologia.

Nei Lopes retrata elementos de afirmação de identidade e questões sociais em suas composições, nas quais se dão nos morros, bares, subúrbios e terreiros, refletindo e reforçando a identidade negra e carioca. Percebemos em sua música abaixo os respectivos elementos.

Abre as asas sobre mim

Oh, senhora liberdade!

Eu fui condenado

Sem merecimento

Por um sentimento

Por uma paixão

Violenta emoção

Pois amar foi meu delito

Mas foi um sonho tão bonito

Hoje estou no fim

Senhora liberdade abre as asas sobre mim

Não vou passar por inocente

Mas já sofri terrivelmente

Por caridade, oh liberdade abre as asas sobre mim

(Música: Senhora liberdade

Composição: Nei Lopes e Wilson Moreira)

Na década de 1930, enquanto o samba perdia parte de sua autenticidade cedendo determinados acordos ao Estado, ganhava sua legitimidade e reconhecimento por parte das instituições governamentais, fazendo com que as massas tenham maior visibilidade e oficializando uma festividade popular, admitindo as identidades negras e mestiças presentes que demandavam reconhecimento.

Esta música ou teria de submeter-se à manipulação da indústria cultural, ou teria de sofrer um processo de aviltamento, abdicando de seus requisitos expressivos naturais e condenando-se à condição de mero produto primitivo e/ou folclórico, caudatário do turismo, da indústria do audiovisual e do exotismo fabricado. (ELIAS, 2005, p.11)

Nei Lopes defende que os sambistas agiram de forma consciente, e com certa autonomia, pois tinham como objetivo transformar seus rituais carnavalescos em identidade nacional, resultando em uma forma de legitimar política e culturalmente as respectivas práticas. Os sambistas foram de alta relevância para a criação e reinterpretação de suas identidades, legitimando também seu favorável espaço no mundo. Pois até 1947, os sambistas tinham autonomia suficiente para organizarem os desfiles.

Em 1947, tamanho era o envolvimento das Escolas de Samba com a política, que foi criada a Federação Brasileira das Escolas de Samba - formada por políticos anticomunistas - que claramente surgiu para se opor UGES, simpatizante do Partido Comunista. No carnaval de 1952 chegou a haver uma terceira entidade, a Confederação das Escolas de Samba. Nesse mesmo ano, mais imposições foram feitas às Escolas com relação ao número de participantes. Em 1946 proibiram o improviso no samba, mais tarde também acabaram com o samba de terreiro. Ao longo dos anos, os elementos ligados ao samba iam perdendo espaço para um espetáculo visual, que era considerado atração certa para turistas. (PEREIRA, 2008, p.21)

A Escola de Samba Quilombo, objeto de grande relevância e no qual possui um marco na trajetória de Nei Lopes, sendo símbolo da resistência à indústria cultural e de oposição ao carnaval espetacularizado e luxuoso.

Trata-se de uma escola que procura resgatar os matizes da cultura negra, construir um espaço de singularização das classes menos favorecidas, com um carnaval que se insira na realidade brasileira. (ELIAS, 2005, p.25)

A partir da obra de Nei Lopes, percebemos duas vertentes diferentes do samba, a primeira de Sinhô, um samba dançante, mais apropriado para os salões, as famosas gafieiras. E o samba do povo negro, que não se contentava em obter somente os terreiros, como queria também a amplidão das ruas.

O samba amaxiado ao estilo de Sinhô, por sua divisão rítmica, não se prestava para ser cantado com o grupo em marcha, em cortejo. E é aí que as recém-nascidas embaixadas do samba (das quais a "Deixa Falar", de Ismael e sua turma, teria sido o primeiro exemplar organizado, apesar de autodenominada "rancho carnavalesco") vão moldando as novas criações musicais dentro desse espírito, com menos células rítmicas e linhas melódicas de maior extensão. (LOPES, 2003)

Ismael Silva começa a despertar o interesse da indústria musical, apostando nele como um artista promissor, abrindo portas aos universitários, assim como o Noel Rosa iniciou sua carreira, começando a utilizar o meio de expressão que acabara de surgir.

Nei Lopes também critica a indústria cultural, pelo fato de ser dirigida de fora para dentro, não deixar que as vertentes carreguem consigo suas várias outras influências, obtendo como exemplo o samba, já é um produto urbanizado e fruto de diversas influências, inclusive da própria musicalidade europeia, e não conseguem se desvincular dos traços africanos no samba rural. Essa retomada do caminho africano acontece também com outras vertentes nas quais acabam sendo “manipuladas” pela indústria cultural.

O compositor, conta que há uma parte de seu trabalho voltado à denúncia do racismo, que raramente consegue gravar esse tipo de música. Dizendo que, segundo Faustino

(2009, p.53) “não se pode fugir da questão da identidade, o samba é o traço mais marcante da identidade brasileira”.

E de repente

Era um, eram dez, eram milhares

Sob as asas azuis da liberdade

Nascia o Estado de Palmares

Mas não tardou

E a opressão tentou calar não conseguiu

O brado da vida contra a morte

No primeiro Estado livre do Brasil

Forjando ferro de Ogum

Plantando cana e amendoim

Dançando seus batucajes

Pilando milho e aipim

Fazendo lindos samburás

Amando e vivendo enfim

Durante cem anos ou mais

Palmares viveu assim

E a luta prosseguia

Contra a ignorância, a ambição

Até que surgiu Zumbi

Nosso Deus, nosso herói, nosso irmão

Ciente de que nenhum negro ia ser rei

Enquanto houvesse uma senzala

Ao invés de receber a liberdade

Zumbi preferiu conquistá-la

E depois de mais três anos de guerra

O punhal da traição varou Zumbi

Foi a vinte de novembro

Data pra lembrar e refletir

E hoje trezentos anos depois

Um brado forte e varonil

Ainda vem de Pernambuco e Alagoas

E se espalha pelo céu desse Brasil
Folga negro de Angola
Que ele não vem cá
Se ele vier Quilombola pau há de levar

Nei Lopes reflete em uma entrevista à Revista de História sobre como a produção artística atual tem tratado do tema do negro, do afrodescendente:

Depois do boom do “Cidade de Deus”, em 2001, começou-se a produzir uma literatura e uma filmografia que eu acho extremamente prejudiciais. Pode ser que esteticamente sejam coisas boas, tenham valor, mas politicamente reforçam estereótipos. O Arthur Dapieve, jornalista, que é meu camarada, lançou um romance sobre favela [Black Music], que é o tema da moda. Em determinado momento, ele transcreve a letra inteira do rap da Tati Quebra-Barraco, um rap com duplo sentido pesado, o negócio do fogão Dako, “Dako é bom, Dako é bom”. E ele transcreve isso. São umas coisas que eu acho que só atrapalham. Há uma predominância dessa ótica, que dá dinheiro. Outra coisa perversa é um incensamento da periferia, da cultura de rua. Em vez de trazer essas manifestações para o centro, acham melhor deixar elas lá, onde não incomodam. Criam uma categorização para essas manifestações: é a cultura de rua, é a periferia. Se eu escrevesse um romance periférico, teria muito mais mídia do que o romance histórico que escrevi [Mandingas da mulata velha da Cidade Nova]. Mas faço o que gosto, o que quero. Já iniciei outro romance, sobre o universo da época do nascimento do samba, das escolas de samba. Falo da Portela, Oswaldo Cruz, Estácio de Sá, acho que dá um tremendo pé. Eu gosto de história. O futuro não me agrada muito, não. “Avatar”, para mim, são os meus orixás. (ELIAS & LIMA, 2011)

Das raízes de Angola às comunidades baianas e aos morros e subúrbios da cidade do Rio de Janeiro, se forma a principal corrente musical do Brasil.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“ O samba na realidade não vem do morro Nem lá da cidade E quem suportar uma paixão Sentirá que o samba então Nasce do coração.”
(Noel Rosa – Feitio de oração)

O presente trabalho reflete a importância de Nei Lopes na trajetória do samba, escritor, livre-pensador, militante social, compositor de samba, incansável pesquisador das culturas da diáspora africana e da história do subúrbio carioca, romancista, advogado, enciclopedista, debatedor político e ainda cultua orixás!

Nei Lopes apresenta em suas obras, uma visão de que o samba é refém do racismo, pois o que havia de substrato no processo do samba, acabou sendo diluído, sofrendo um processo brutal de desafricanização.

Afiado nas argumentações como é afiado na música, Nei Lopes obteve como última escola de samba do coração em sua última cidade, antes de mudar-se: Vila Isabel, com ligação apenas afetiva hoje em dia a todas as escolas que obteve algum vínculo, e além dos sambas de grande sucesso, é defensor e participante do movimento pela igualdade de direitos da identidade negra, sua principal bandeira ideológica.

Nei Lopes possui uma admirável discografia, com grandes parcerias, conferencista, escritor, tal como um bom pesquisador sistemático das culturas africanas, autor de vasta obra de livros e periódicos.

Deixou a Zona Norte para morar num sítio em Seropédica, pois cultua orixás desde 1977, sempre teve como parte de seu sonho morar em um local no qual pudesse fazer isso com a devida tranqüilidade e da maneira correta.

Tem gente que consegue ter orixás em apartamento – já conheci até sacerdotes. Eu achava altamente desconfortável, não só para o cultor como para a própria energia. O orixá exige natureza, exige uma dedicação que envolve espaço, essa coisa toda. (ELIAS & LIMA, 2011)

Nei Lopes, consciente da influência africana neste país e de sua importância para a formação da cultura brasileira, representa em suas obras e composições uma rica

ferramenta para as questões sociais envolvidas em nosso país, quando se remete ao tema do samba, cultura brasileira e africana, formação identitária e étnica.

No entanto, através de suas publicações, Nei Lopes nos faz repensar todos os parâmetros sociais e culturais que nos encontramos inseridos e assim, nos permite um engajamento maior em novas concepções e interpretações do que um dia já foi ignorado e atualmente ainda se encontra em uma grande luta para o combate às desigualdades.

Quando o compositor é questionado sobre uma avaliação do século XXI, em uma entrevista para o programa “Imagem da palavra” em 2012, no canal TV Brasil, o autor responde que:

“O preconceito permanece. Não do samba, mas do samba inserido em um contexto preconceituoso. O samba é até hoje na cabeça das estruturas dominantes, visto como ultrapassado, algo que conota pobreza, favela, miséria, etc. Isso não se modifica porque a sociedade brasileira, principalmente no pós-guerra, se voltou para contra-partes externas, criou um complexo de inferioridade: só é bom o que vem de fora”

Tendo em vista o respectivo processo de preconceito, o autor complementa que “quem sustenta o sambista é o intelectual”, nos deixando através dessa mensagem uma importante reflexão sobre os questionamentos das estruturas dominantes, representando seu viés político, já que o samba é uma história de tensão.

6 ANEXOS



*“(...) São caminhos, são esquemas
descaminhos e problemas
é o rochedo contra o mar
é isso aí, ê Irajá
meu samba é a única coisa que eu posso te dar
saudade
veio à sombra da mangueira
sentou na espreguiçadeira
e pegou no violão (...)”*

6.1 DISCOGRAFIA

Chutando o Balde; Fina Flor (2009)

Estava Falando de Você; Fina Flor (2005)

Partido ao Cubo; Fina Flor (2004)

Celebração: Nei Lopes 60 anos; Carioca Discos/Rob Digital (2003)

Nei Lopes de letra & Música; Velas (2000)

Sincopando o breque; CPC-UMES (1999)

Canto Banto: 300 anos de Zumbi; Saci (1996)

O partido muito alto de Wilson Moreira e Nei Lopes; EMI-Odeon (1985)

Negro mesmo; Lira Paulistana/Continental (1983)

A arte negra de Wilson Moreira e Nei Lopes; EMI-Odeon (1980)

Tem Gente Bamba Na Roda de Samba; Continental (1978)

6.2 PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA

Bantos, Malês e Identidade Negra(2011)

O Racismo Explicado aos Meus Filhos (2007)

Dicionário Literário Afro-Brasileiro (2007)

Histórias do Tio Jimbo (2007)

20 Contos e uns Trocados (2006)

Dicionário Escolar Afro-Brasileiro(2006)

Kitábu, o livro do saber e do espírito negro-africanos (2005)

Partido-alto, samba de bamba (2005)

Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana (2004)

Sambeabá: o samba que não se aprende na escola (2003)

Logunedé: santo menino que velho respeita (2002)

Guimbaustrilho e outros mistérios suburbanos (2001)

Zé Kéti: o samba sem senhor (2000)

Novo Dicionário Banto do Brasil (1999)

171-Lapa-Irajá: casos e enredos do samba (1999)

Incursões sobre a pele: poemas (1996)

O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical (1992)

O samba na realidade (1981)

7 BIBLIOGRAFIA

CAVALCANTI, Carlos. *Gente do Samba*. A crítica, 1930. In: GOMES, Tiago de Melo. *Gente do samba: malandragem e identidade nacional no final da primeira república*. Revista Topoi. Disponível em: http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi09/topoi9a7.pdf

DEBRUN, Michel. *A identidade nacional brasileira*. Estudos avançados, edição nº 8. São Paulo, 1990. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0103-40141990000100004&script=sci_arttext

ELIAS, Cosme. *O samba do Irajá e de outros subúrbios: um estudo da obra de Nei Lopes*. Editora Pallas. Rio de Janeiro, 2005.

FAUSTINO, Oswaldo. *Nei Lopes (retratos do Brasil negro)*. Editora Selo Negro, 2009.

FENERICK, José Adriano. *Nem do morro, nem da cidade: As transformações do samba e a indústria cultural (1920-1945)*. Editora Annablume; Fapesp. São Paulo, 2005.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Editora Maia & Schmidt, José Olympio. Rio de Janeiro, 1933.

FRY, Peter. *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1982.

GAINZA, Violeta Hemsy. *Estudos de Psicopedagogia Musical*. Editora Summus. São Paulo, 1988.

GIDDENS, A. *As consequências da modernidade*. Editora Unesp. São Paulo, 1990.

LOPES, Nei. *171 — Lapa - Irajá — Casos e Enredos de Sambas*. Editora Folha Seca. Rio de Janeiro, 1999.

LOPES, Nei. *20 contos e uns trocados*. Editora Record. Rio de Janeiro, 2006.

LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Editora Autêntica. Belo Horizonte, 2011.

LOPES, Nei. *Partido-alto: samba de bamba*. Editora Pallas. Rio de Janeiro, 2008.

LOPES, Nei. *A presença africana na música popular brasileira*. ArtCultura Revista do Instituto de História da Universidade de Uberlândia, edição nº 9. Minas Gerais, 2004. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/050/50clopes.htm>

LOPES, Nei. *O racismo explicado aos meus filhos*. Editora Agir. Rio de Janeiro, 2007.

LOPES, Nei. *O samba na realidade: A utopia da ascensão social do sambista*. Editora Codecri. Rio de Janeiro, 1981.

LOPES, Nei. *Sambeabá: O samba que não se aprende na escola*. Editora Casa da Palavra. Rio de Janeiro, 2003. In: http://emnomedosamba.blogspot.com.br/2008_10_01_archive.html

MOURA, Roberto M. *No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outro pagodes*. Editora Rocco. Rio de Janeiro, 2004.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. Editora Brasiliense. São Paulo, 2006.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: Jorge Zahar Editor*. Rio de Janeiro, 2001.

SANDRONI, Carlos. *Transformações do samba carioca no século XX*. Editora Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 2001.

TROTTA, Felipe & CASTRO, João Paulo Macedo e. *A construção da ideia de tradição no samba*. Cadernos do Colóquio 2000. Editora Uni-Rio. Rio de Janeiro, 2000.

VELHO, Gilberto. *Rio de Janeiro: Cultura, política e conflito*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2007.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tias baianas tomam conta do pedaço: Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro*. Estudos Históricos, edição nº 6. Rio de Janeiro, 1990.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1995.

❖ REFERÊNCIAS

ALLEN, Steve & WHITE, Allen Sharon. *A Influência da Música no Pensamento*, 2006. Disponível em: <http://www.marketingyourmusic.net/art106.htm>

ARAUJO, Tony Luis Costa. *Linguagem universal: a música*, 2010. Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/linguagem-universal-a-musica/34996/>

ELIAS, Rodrigo & LIMA, Vivi Fernandes de. *Nei Lopes: O elogio da mestiçagem tem sido um empecilho ao avanço dos direitos dos negros*, 2011. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/nei-lobes>

PEREIRA, Nayana Torres. *“Candeia e a escola de samba quilombo: um exemplo de preservação das tradições culturais e manifestações artísticas, em resistência à comercialização das escolas de samba.”*. Trabalho de Conclusão de Curso - UNIRIO. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/nayanapereira.pdf>

VILLAÇA, Túlio. Além do samba? Pra quê?, 2010. Disponível em: <http://tuliovillaca.wordpress.com/2010/11/08/alem-do-samba-para-que/>

MONTE, Marisa. O mistério do samba. Estúdio VideoFilmes. Direção: Lula Buarque de Hollanda e Carolina Jabor. Ano de lançamento: 2008.

TOURINHO, Carlos. *Partideiros*. Gravadora Cedro Rosa. Direção: Luis Guimarães de Castro. Ano de lançamento: 2012.