O Boletim de Conjuntura (BOCA) publica ensaios, artigos de revisão, artigos teóricos e empíricos, resenhas e vídeos relacionados às temáticas de políticas públicas.

O periódico tem como escopo a publicação de trabalhos inéditos e originais, nacionais ou internacionais que versem sobre Políticas Públicas, resultantes de pesquisas científicas e reflexões teóricas e empíricas.

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratizacão mundial do conhecimento.



BOLETIM DE CONJUNTURA

BOCA

Ano III | Volume 5 | Nº 13 | Boa Vista | 2021

http://www.ioles.com.br/boca

ISSN: 2675-1488

http://doi.org/10.5281/zenodo.4292781

BOLETIM DE CONJUNTURA

www.revista.ufrr.br/boca

O SAMBA COMO MOVIMENTO CULTURAL DE RESISTÊNCIA: UMA APROXIMAÇÃO ATRAVÉS DE PENSADORES MARXISTAS

Marcos Vinicius Reis Fernandes[1]

Resumo

Este artigo buscou analisar o samba como movimento cultural de resistência e reinvindicação dos trabalhadores e trabalhadoras das periferias e favelas do país. Utilizou-se as composições "Zé do Caroço" de autoria de Lecy Brandão (1975) e "Sonho Estranho" de autoria compartilhada entre Moacyr Luz e Chico Alves (2019). Como percurso teórico-metodológico utilizou-se o materialismo histórico dialético. Utilizamos autores do campo crítico, em especial, E. P. Thompson e M. Bakhtin, por formularem concepções teóricas referentes às categorias: Cultura/Classe/Consciência de Classe e Linguagem/Discurso. Para analisar o samba como "comunicação do oprimido" privilegiamos Eduardo Granja Coutinho. Teve-se como hipótese que a cultura da classe trabalhadora continua tendo seu papel necessário e urgente nesse caminhar marcado por opressões. Como conclusão entendemos que o samba tem espaço demarcado como protagonista na cultura da classe popular, em momentos de lutas e em momentos de glórias, através da dialogicidade passado-presente-futuro e que a construção do discurso está implicada por completa nos seus significados comuns, de vivência.

Palavras chave: cultura; linguagem; resistência; samba.

Abstract

This article sought to analyze samba as a cultural movement of resistance and claim by male and female workers in the country's peripheries and slums. The compositions "Zé do Caroço" by Lecy Brandão (1975) and "Sonho Estranho" by Moacyr Luz and Chico Alves (2019) were used. Dialectical historical materialism was used as the theoretical-methodological path. We used authors from the critical field, in particular, E. P. Thompson and M. Bakhtin, for formulating theoretical concepts related to the categories: Culture / Class / Class Awareness and Language / Discourse. To analyze samba as "communication of the oppressed", we privilege Eduardo Granja Coutinho. It was hypothesized that the culture of the working class continues to have its necessary and urgent role in this journey marked by oppression. As a conclusion, we understand that samba has a marked space as a protagonist in popular culture, in moments of struggle and in moments of glory, through past-present-future dialogicity and that the construction of the discourse is completely implicated in its common meanings, of experience.

Keywords: culture; language; resistance; samba.

INTRODUÇÃO

O samba perpassa a história do Brasil desde a chegada da população africana, século XVI, trazida à força para ser escravizada. Passou por diversas formas de repressão, sobretudo por ser uma cultura oriunda da diáspora africana, sendo associada à malandragem vadia, sobretudo, à marginalidade.

O Brasil internalizou em sua estrutura o racismo, que discorre em sua construção sendo institucionalizado no imaginário nacional. Segundo Almeida (2018, p. 25), racismo

[1] Pedagogo, mestrando em Educação e especialista pós-graduado em Ciências Sociais, bem como em Educação de Jovens e Adultos. Email para contato: viniciusiserj@gmail.com

> [...] é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes e que culminam em desvantagens ou privilégios, a depender ao grupo racial ao qual pertençam.

E como este país possui em suas raízes a marca perversa da escravidão, que marginalizou e expropriou os povos africanos que aqui chegaram, culturas oriundas desse continente são objetivadas, ainda hoje, de preconceito, como algo inferior, menor, negativo. O samba tendo seu enraizamento nos terreiros, sofre resquícios desse preconceito, ainda que velado, na contemporaneidade.

Segundo Guimarães (1998), o samba iniciou sua fase de protagonismo no Brasil, a partir da apropriação das elites, na década de 1930. Neste período o país iniciava seu processo de modelagem de identidade enquanto nação, processo este que vinha se buscando desde a independência, mas que ganhou força e resultado a partir da tese exposta por Gilberto Freyre em "Casa Grande e Senzala". Em consequência desta

> a cultura e a identidade nacional passam a ser admitidas como mestiças, como hibridas das três raças que formam o povo brasileiro. [...] vê ao contrário do que pensavam os autores do período anterior, adeptos da teoria do branqueamento, este branqueamento não estava se concretizando, de modo que a massa de negros e mestiços continuava expressiva dentro da população brasileira e isso tinha que ser levado em conta na definição do brasileiro e de sua identidade cultural (GUIMARÃES, 1998, p. 4).

Com isso, passa a ser exportado para o mundo como uma das imagens mais representativas dessa cultura "mestiça". Ressaltamos que dentro do país, a música, desde antes, ocupa não apenas um instrumento vinculado ao lazer, mas também um veículo de comunicação, que é resultado da marca da negação do direito as classes populares à educação elementar, que implicou diretamente no grande índice de analfabetos e analfabetas. Assim a música ocupa lugar central em detrimento a outros veículos comunicativos como, por exemplo, os livros literários.

O Brasil foi construído desde a chegada dos europeus dentro da dualidade opressores x oprimidos, passando por diversos conflitos internos. Apesar da história hegemônica contada nos livros didáticos se firmar na passividade dos oprimidos, podemos constatar a existência de inúmeras revoltas de resistência do povo escravizado, em especial negros e negras, e, também, dos indígenas que submetidos à exploração. Temos como exemplo a Guerra dos Aimorés (1555), Conjuração Baiana (1798) Revolta dos Malês (1835), Revolta da Chibata (1910).

Dentre esses episódios de levante popular, podemos inserir os movimentos culturais de resistência. Silva (2016, p. 248) nos auxilia a compreender essa perspectiva através da análise abaixo:

> [...] todavia, houve outras resistências, que não necessariamente envolviam a empunhadura de armas de fogo ou violência corporal. Eram movimentos mais sutis como a conquista de

> informações, barganhas, negociações, mandingas, banquetes envenenados e sambas. Nesse caso, a palavra sutil não traz consigo o sentido de mornidão, brandura e ineficiência, efetivamente, configuravam-se como outras possibilidades e formas de empreender resistência, que constituíram espaços de permanência – prolongamentos das culturas africanas ou afro-brasileiras frente à opressão colonialista.

Através dessa conjuntura, exposta inicialmente, temos como objetivo colocar luz à história dos "vencidos" através do movimento cultural do samba, contextualizando-o e mostrando seu papel potencializador de resistência. Para tal, fizemos uma análise das letras "Zé do Caroço" de Lecy Brandão, escrita em plenos tempos de ditadura empresarial-militar, e "Sonho Estranho" de Moacyr Luz e Chico Alves, composta em 2019, tempos estes últimos de ameaças à democracia através da constituição de um governo com perfil e atitudes associados ao protofascismo.

Como percurso teórico-metodológico utilizamos o materialismo histórico dialético, de modo a buscar compreender o papel do samba além do aparente na realidade material, fazendo a mediação na relação entre texto e contexto.

Utilizamos autores do campo crítico, em especial, E. P. Thompson e M. Bakhtin, por formularem concepções teóricas referentes às categorias: Cultura/Classe/Consciência de Classe e Linguagem/Discurso. Para analisar o samba como "comunicação do oprimido" privilegiamos Eduardo Granja Coutinho.

CULTURA, CLASSE E CONSCIÊNCIA

Pensamos e entendemos classe social e seu processo de construção de consciência a partir dos movimentos materiais de experiências e desdobramentos culturais, que se dão nas tessituras das relações sociais constituídas historicamente.

> As classes não existem como entidades separadas que olham ao redor, acham um inimigo de classe e partem para a batalha. Ao contrário, para mim, as pessoas se veem numa sociedade estruturada de certo modo (por meio de relações de produção fundamentalmente), suportam a exploração (ou buscam manter poder sobre os explorados), identificam os nós dos interesses antagônicos, debatem-se em torno desses membros nós e, no curso de tal processo de luta, descobrem a si mesmas como uma classe, vindo, pois, a fazer a descoberta da sua consciência de classe. Classe e consciência de classe são sempre o último e não o primeiro degrau de um processo histórico real. (THOMPSON, 1987, p. 274).

Cabe ressaltarmos que há um dissenso quanto ao entendimento deste conceito inacabado no pensamento de Marx junto aos estudiosos do campo do materialismo histórico. Visando corroborar para o debate, Ellen Wood (2003) traz uma análise sobre o tema em um capítulo da sua obra intitulada "Democracia contra o Capitalismo".

Com a finalidade de trazer à luz essa categoria, Wood (2003, p. 85) diferencia experiência de reunião: "[...] é de fato a "experiência" e não simplesmente a "reunião" objetiva, que reúne esses grupos heterogêneos numa classe – embora "experiência" nesse contexto se refira aos efeitos das determinações objetivas, as relações de produção e de exploração de classe".

Experiências essas que se entrecruzam no dia a dia dos moradores das periferias brasileiras e que ganham força nos encontros múltiplos, desde uma conversa no bar, uma assembleia na associação de moradores, debates nos sindicatos e comunicações em mídias de comunicação alternativas que dão voz aos "de baixo".

Até porque, como debatido em sua obra, é sempre muito difícil essa concentração de toda uma classe em um único ambiente de trabalho. Assim, essa relação de classe se dá entre "trabalhadores não diretamente reunidos no processo de produção, estando mesmo engajados em formas muito diferentes de produção" (WOOD, 2003, p. 87).

Assim, considerando analisar os processos de formação de classe, como sendo um fenômeno visível apenas através do processo, Wood (2003, p. 76) expõe a concepção de Thompson:

> Seu projeto histórico pressupõe que relações de produção distribuam as pessoas em situações de classe, que essas situações geram antagonismos essenciais e conflitos de interesses, e que eles criam assim condições de luta. As formações de classe e a descoberta da consciência de classe se desenvolvem a partir do processo de luta, à medida que as pessoas "vivem" e "trabalham" suas situações de classe. É nesse sentido que a luta de classes precede a classe.

A classe se dá quando homens e mulheres, a partir de experiências comuns, herdadas ou divididas, vivenciam e mobilizam seus interesses comuns. E, também, enquanto força social, de se organizar e consolidar posições nas lutas por seus direitos e nas disputas por hegemonia.

Com isso, optamos em considerar o entendimento de classe a partir das contribuições de Thompson, como relação, que se dá entre classes e entre membros da mesma classe, e por não acharmos que o modelo geológico estruturado hierarquicamente e diferenciado por critérios econômicos e de ocupação, ou seja, em uma estrutura de estratificação, pautado apenas no princípio da desigualdade dê conta de suas múltiplas determinações.

O capitalismo nessa perspectiva de uma sociedade constituída em classes se destina a uma produção perpétua de excedentes, onde os espaços populares e os atores de criação e cultivo do samba estão inseridos.

Segundo Vendramini e Tiriba (2014, p. 55), "historicamente, a cultura popular se constitui como forma de manifestação e afirmação de um modo de vida e, ao mesmo tempo, como expressão de resistência a outras maneiras de fazer e pensar o mundo [...] de maneira a considerar a totalidade social como unidade do diverso".

Essa luta pela leitura e publicização da história está vinculada à cultura como campo de disputa entre classes, pois na dialética cultura e economia "ao fazer generalizações apressadas e ocultar os conflitos sociais, a 'história vista de cima' pode reduzir a história a história dos dominadores" (VENDRAMINI; TIRIBA, 2014, p. 60).

Entendemos que o samba está inserido nesse conjunto de experiências culturais que contribuem como uma via alternativa popular para conscientização dos indivíduos e que potencializa a uma reflexão de construção e conscientização de classe.

LINGUAGEM E DISCURSO

Temos aqui como referência para estudo da linguagem o pensador-filósofo russo Bakhtin, visto que suas formulações teóricas rompem com o paradigma de uma linguagem estruturalista, passando a valorizá-la a partir da materialidade, do dialogismo existente em sua construção. Sendo assim, a linguagem pode ter usos e significados diferentes dependendo dos grupos, das culturas e dos estratos sociais em que ela está sendo abarcada. Considera-se a linguagem a partir do sujeito ativo e integrado ao social.

Para o autor, toda palavra é carregada de um sentido, seja ideológico ou vivencial. Isso justifica experiências como a explanada abaixo:

> [...] as elites das grandes metrópoles, como São Paulo e Rio de Janeiro, apropriavam-se de um gênero genuinamente brasileiro e popular para compor canções racistas, reafirmando a condição do negro de subalternidade perante o branco, mesmo após a abolição, concretizando as palavras do filósofo Mihkail Bahktin quando dizia que a classe dominante também utiliza sua língua, entretanto para reforçar o seu poder (LISBOA, 2010, p. 2).

Corroborando para esta análise, Coutinho (2008, p. 61) nos traz a seguinte reflexão:

> Não importa, diriam os publicitários, marqueteiros e senhores da mídia, a verdade contida na fala histórica de um grupo social subalterno, mas quem tem o "monopólio da fala" ou, em termos gramscianos, quem dispõe dos aparelhos de hegemonia. E estes, não por acaso, são controlados pela mesma classe que dispõe dos meios de repressão. Em última instância, é pela coerção – a mesma que garante as relações de propriedade e produção - que os grupos dominantes detêm os meios e o poder de convencer e obter o consenso ativo do dominado.

Sendo assim, tempo, espaço e a posição do indivíduo diante do mundo estão intrinsecamente interligados. A linguagem vai ser usada em um determinado tempo histórico e por um interlocutor, podendo o próprio sujeito ser o interlocutor quando está só; pensando e elaborando-a.

> As relações de produção e a estrutura sócio-política que delas diretamente deriva determinam todos os contatos verbais possíveis entre indivíduos, todas as formas e os meios de comunicação verbal: no trabalho, na vida política, na criação ideológica. [...] cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na comunicação sócio-ideológica (BAKHTIN, 2002, p. 42-43).

Nesta perspectiva, dentro de uma sociedade e de um Estado estruturado em classes sociais, oprimidos e opressores, expropriadores e expropriados, dominantes e dominados, a linguagem, através dos signos, tende a ser sempre objeto de disputa, em especial da classe dominante, a fim de manter sua hegemonia constituída e de abafar as lutas sociais.

Desse modo considera a dialogicidade entre os seus antecessores, através de suas construções, e o que vem sendo construído. Essa valorização é muito presente no cotidiano da cultura popular, dos que "abriram" caminhos para os que hoje estão no centro do processo.

Para Bakhtin (2003, p. 361) a cultura sempre esteve nos limites da literatura, chegando a realizar críticas a concepções hegemônicas da época:

> Em função do envolvimento com as especificações, ignoravam-se as questões da relação mútua e da interdependência entre os diversos campos da cultura; esquecia-se frequentemente que as fronteiras desses campos não são absolutas, que variam em diferentes épocas, não se levava em conta que a vida mais intensa e produtiva da cultura transcorre precisamente nas fronteiras de campos particulares dela e não onde e quando essas fronteiras se fecham em sua especificidade.

Na concepção do autor, para compreender uma obra há que se entrar nos limites de entendimento do autor, a priori, e realizar um afastamento para análise, a posteriori. Sendo assim, buscamos entender e compreender o papel das canções para além do aparente, visto que

> A expressão oral das massas pode ser sufocada, esvaziada, induzida, mas não se pode impedir os homens e mulheres de conversarem, trocarem ideias, contestarem, resistirem nos barracos, botequins, becos e vielas. Apesar da repressão secular – física e simbólica -, não se conseguiu ainda calar a voz malandra e marginal do homem comum. E quando essa fala é ritmada por um pandeiro e harmonizada por um violão, ganha uma força inusitada. Se eu contar o que é que pode um cavaquinho… (COUTINHO, 2008, p. 64).

AS CANÇÕES

A partir do posicionamento junto as categorias classe social, cultura, experiência, linguagem e discurso, trazemos duas letras de canções populares, samba, para analisar seu papel de resistência frente a realidade opressora aos trabalhadores e trabalhadoras residentes das periferias brasileiras.

A primeira canção de autoria de Lecy Brandão foi escrita no auge da ditadura empresarial-militar, em 1975. Tem como personagem um sujeito conhecido como senhor Zé do Caroço e como

território da história uma comunidade denominada Morro do Pau da Bandeira, favela localizada no bairro Vila Isabel, subúrbio da cidade do Rio de Janeiro.

Zé do Caroço
No serviço de auto-falante
Do morro do Pau da Bandeira
Quem avisa é o Zé do Caroço
Que amanhã vai fazer alvoroço
Alertando a favela inteira

Aí como eu queria que fosse em mangueira
Que existisse outro Zé do Caroço
Pra falar de uma vez pra esse moço
Carnaval não é esse colosso

Nossa escola é raiz, é madeira

Mas é o Morro do Pau da Bandeira
De uma Vila Isabel verdadeira
E o Zé do Caroço trabalha
E o Zé do Caroço batalha
E que malha o preço da feira

E na hora que a televisão brasileira
Distrai toda gente com a sua novela
É que o Zé bota a boca no mundo
Ele faz um discurso profundo
Ele quer ver o bem da favela

Está nascendo um novo líder
No morro do Pau da Bandeira
Está nascendo um novo líder
No morro do Pau da Bandeira
No morro do Pau da Bandeira
No morro do Pau da Bandeira

Lelelelê Lelelelelelelelelê
Lelelelê Lelelelelelelelelê

As favelas são territórios geralmente localizados em espaços de menor desenvolvimento social e econômico das cidades, que residem as populações mais vulneráveis, expressão da desigualdade social que permeia a história do Brasil. População majoritariamente negra, fruto do processo escravagista, e migrantes da região nordeste do país, resultado da expropriação em massa para suprir a demanda de mão de obra operacional na construção de um Estado urbano industrial.

> No caso das favelas e comunidades pobres cariocas, a violência policial indiscriminada permanece rotineira ao mesmo tempo em que as instituições voltadas para convencer e obter o consentimento de amplos setores da população – televisão, igrejas, futebol, etc. - reduzem a participação popular a âmbitos estreitos e bloqueiam o horizonte democrático, blindando a política de forma a que não envolva transformações substantivas na vida social. Essa configuração parece corresponder à hegemonia do grande capital monetário, hoje dominante e dirigente (COUTINHO, 2008, p. 62).

Zé era um interlocutor da comunidade, um comunicador, que fazia uso de uma rádio comunitária para levar conhecimento e informações do panorama conjuntural e de supostas ações repressivas/opressoras do Estado que aconteceriam no decorrer da madrugada ou do dia seguinte. Tinha um papel de liderança junto aos seus, usava da cultura local, implicada pelo momento, na construção de signos para refletir a linguagem e o discurso.

Contudo, próximo à comunidade residia uma senhora, cujo marido era um militar do Exército e que ficava incomodada diariamente, a priori, porque a rádio sempre funcionava com os informes no horário que era transmitida a novela. Tendo assim batalhado a todo custo para fechá-la.

Podemos dizer que essa realidade experenciada neste período obscurantista da história do Brasil ainda contempla resquícios, visto que ainda hoje

> Pensar as “rotas de comunicação alternativa" ou os processos contra hegemônicos nas comunidades periféricas da cidade do Rio de Janeiro supõe, antes de mais nada, reconhecer a maneira como se dão estes processos de dominação em nossa sociedade, particularmente nos espaços populares. Há que se considerar que nos países periféricos, mais do que nos países centrais; nos subúrbios, mais do que na Zona Sul; e nos morros, mais do que no “asfalto’, a “violência simbólica” é inseparável da violência física (COUTINHO, 2008, p. 63).

Sabendo dessa história que se passava no morro do pau da bandeira, a compositora e cantora Lecy tratou de escrever a letra da música, que funcionou como um grito de resistência e uma exaltação e valorização da liderança popular trabalhadora. Incentivando essa dimensão de liderança para outras favelas e bairros periféricos.

A letra da composição reflete a realidade da classe trabalhadora que “trabalha e batalha” e a disputa pela hegemonia da ideologia do discurso e da linguagem realizada através das concessionárias de canais de televisão à época (que ainda permanecem). Cabe lembrar que a mídia dominante apoiou o

golpe empresarial-militar, tendo em suas grades programas e notícias que beneficiassem o então governo. No trecho "E na hora que a televisão brasileira distrai toda gente com a sua novela" o sujeito enunciador vai direto ao ponto, tendo em vista que as novelas se inscreveram em um determinado papel social de pacificação e de transmissão da ideia de uma outra realidade, que não a vivenciada à época.

Através dessas experiências vividas, vai se estabelecendo um movimento cultural e uma consciência comum a um determinado grupo social. É nesta concepção que vai o pensamento de Thompson. Além do mais, Bakhtin corrobora pensando que esse processo dialógico é permanente e vai se transformando com o tempo. A composição dá uma maior notoriedade e valorização a um sujeito que estava em processo de opressão por buscar contribuir com o seu povo, os moradores do morro.

A compositora, Lecy Brandão, foi a primeira mulher a fazer parte da ala de compositores da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, possuidora de uma trajetória voltada às pautas ligadas à Igualdade Racial, Inclusão Social, Políticas Culturais, Sociais e Educativas. Além de intérprete e compositora, também possui mandato parlamentar na Assembleia Legislativa de São Paulo (ALESP), Deputada Estadual, desde 2010, pelo Partido Comunista do Brasil (PC do B) tendo sido a segunda mulher negra eleita para mandato na casa.

Durante essas 4 décadas que se passaram desde o seu lançamento, a canção continua presente e viva nos redutos de samba e nas rádios. Foi e permanece sendo cantada, também, em eventos de manifestações políticas de luta por direitos da classe trabalhadora.

A segunda canção tem um intuito de protesto, de balançar as estruturas da população brasileira, devido aos fatos ocorridos em nossos tempos. Um período que há indícios e uma realidade que nos remete ao período sombrio vivenciado da ditadura.

Contribuindo para esse retrocesso temos que

> Em larga medida, as rádios livres e comunitárias perderam sua função contra hegemônica, pondo no ar uma programação muito parecida com a das grandes emissoras: mesmas músicas, mesmas mensagens, mesma lógica. (Sabe-se, inclusive, que existem rádios evangélicas e comerciais com a outorga de rádios comunitárias). Mas além de serem hegemonizadas ideologicamente, as emissoras alternativas são reprimidas pela coerção estatal que as impedem, na prática, de existirem legalmente. Aqui fica claro como a hegemonia burguesa se reveste do exercício da coerção (COUTINHO, 2008, p. 63).

Dentro dessa realidade os autores escrevem a letra da canção Sonho Estranho.

Sonho Estranho

Sonhei que despertei

E me dei conta que acordei

Noutro país

Onde as pessoas tinham balas de fuzis
E o povo andava sem razão de ser feliz
Era um país fora da lei
Sem diretriz
Embarcação sem direção
Tentando em vão
Colher a paz plantando a guerra

Confesso que senti
Muita saudade do lugar onde aprendi
A caminhar com as pernas tortas de Mané
E respeitar que cada um tem sua fé
A me encantar com a negra voz de Mãe Quelé
E pelas doces mãos de Cosme e Damião
Levar Jesus ao Candomblé

Nesse sonho ruim que eu me via
Nem a poesia falava por nós
Tantos versos sem ter melodia
Canção não havia
Ninguém tinha voz
E pisando meus pés no espinho
Cantava baixinho Nelson Cavaquinho
O Sol vai brilhar outra vez
Tirando a dor do caminho

Agora eu já não sei
Se foi quimera ou foi real
O que sonhei
Se ainda estou noutro lugar ou se voltei
Á velha pátria, mãe gentil
Onde eu nasci
Ou se ela, enfim, se transformou no que tá aí
Ando com medo de acordar nesse Brasil
Do sonho estranho que vivi

Esta canção, de autoria compartilhada dos cantores e compositores Moacyr Luz e Chico Alves foi escrita no ano de 2019, como um grito de manifestação contra as medidas que vinham e ainda vêm sendo tomadas pelo atual governo eleito para o executivo federal. Medidas contra os direitos humanos,

proteção das populações vulneráveis, afrontas contra o Estado democrático de direito, facilitação de liberação de arma de fogo para a população e em especial flexibilizando a sua fiscalização e controle, que segundo especialistas é um facilitador para organização e mobilização das milícias paramilitares.

Moacyr Luz é um sambista muito conhecido e engajado à cultura do samba, em especial ao samba de raiz, aquele muito ligado a suas origens; diáspora africana. É o responsável por organizar um samba que acontece há mais de uma década às segundas-feiras no clube Renascença, mais conhecido como "quilombo brasileiro", localizado no bairro do Andaraí, subúrbio da cidade do Rio de Janeiro. Este encontro foi denominado de "Samba do Trabalhador", fincando-se assim sua marca classista.

Figura 1 – Samba do Trabalhador



Fonte: http://mapadecultura.rj.gov.br. Acesso em: 20/06/2020.

Em entrevista ao G1 em 11 de novembro de 2019 Moacyr, que já teve composições censuradas no período ditatorial de 1964-1985, relata:

> Percebo que o país está mudando, especialmente nos posicionamentos políticos, embora respeite democraticamente todas as opiniões. Vejo uma ceifa passando por cima do pensamento cultural. O artista sendo patrulhado. Isso tudo vem martelando minha cabeça de compositor. Até que em uma noite, transformei este sentimento em samba. Convidei meu parceiro Chico Alves, que compartilha este sentimento de angústia com o Brasil atual, para fazer a letra. Esta é uma música para que as pessoas possam exorcizar um pouco tanto ódio, falta de solidariedade e intolerância. Acredito que boa parte das pessoas se reconheça nos versos e na melodia deste samba (FERREIRA, 2019).

Através dessa entrevista é possível perceber a conjuntura política e social que o país vem vivenciando, uma cultura exacerbada no ódio, da destruição do próximo, que tem como um dos ferrenhos propagadores o chefe do executivo e sua prole. Ataques racistas, homofóbicos e machistas.

Um ataque à educação e em especial ao trabalho docente, bem como à arte, à cultura popular e aos artistas. Reflete a angústia de quem vivenciou os terríveis tempos de chumbo.

Assim, através da cultura popular, é escrito "Sonho Estranho", que traz a realidade vivida, mostrando que não há condição de se conseguir a paz em breve, visto que estamos semeando a guerra.

Os compositores reverenciam a fé baseada na cultura de matriz africana, berço do samba, que vem sendo vítima constante ao longo de nossa história de preconceitos, tendo neste momento atual se intensificado os ataques pelos que se intitulam "cidadãos de bem", componentes "da família tradicional brasileira" e "cristãos".

O objetivo foi buscar dar um choque de realidade na população brasileira, em especial a classe trabalhadora, que vem sendo bombardeada com perdas de direitos trabalhistas e sociais e tendo sua realidade cada vez mais precarizada, e que se deixou seduzir por discursos populistas e salvacionistas no âmbito político.

Coutinho (2008, p. 64) traz essa expertise consciente que habita os compositores do campo do samba. Ele traz uma experiência prática através de um outro ícone: Bezerra da Silva.

> Ao contrário do que se costuma imaginar, se não ouvimos a fala política dos habitantes das favelas – e mesmo dos moradores de rua -, não é porque eles estejam anestesiados, passivos ou não tenham nada a dizer: é porque sua voz é calada, abafada, distorcida.
> O sambista Bezerra da Silva (1927-2005) é capaz de perceber criticamente o caráter unilateral da comunicação estabelecida entre as elites e o morro; tem consciência de que a música popular aparece como oposição democrática ao "monopólio da fala" exercido pelos modernos dispositivos de informação. Ele próprio é o intérprete de dezenas de compositores populares praticamente desconhecidos do grande público, "intelectuais" da periferia, que pensam e se expressam artística e politicamente.

Funciona assim, na concepção bakhtininana, uma luta através da linguagem pela construção de sentido e de hegemonia, com argumentos que perpassam a realidade e cultura das massas populares em um momento em que as relações de trabalho são cada vez mais segregadas e "sequestram" mais tempos dos indivíduos, fazendo corroer o sentimento de solidariedade e aumentando o sentimento de competição embasado na lógica neoliberal burguesa da meritocracia, aonde a disputa intraclasse trabalhadora vem se acentuando.

Consideramos esses compositores "intelectuais orgânicos", conforme definição elaborada por Gramsci:

> O modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloquência, motor momentâneo dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, persuasor permanente, já que não apenas orador puro – e superior, todavia, ao espírito matemático abstrato, da técnica-trabalho, eleva-se a técnica – ciência e a concepção humanista histórica, sem a qual se permanece especialista e não se chega a dirigente (GRAMSCI, 1979, p. 8).

Dessa maneira, esta nova conceituação de intelectual deixa de se ter como perfil necessariamente um "letrado (representante da classe dominante) e passa a valorizar aqueles que representam a vontade dos mais variados grupos ou núcleos informacionais, ou seja, o pastor, padre, o professor, o músico, o representante comunitário [...]" (MONTEIRO; ALMEIDA JR, 2018, p. 94).

A partir dessas experiências rompemos com a pseudoimagem construída de um país passivo, cordial e "cantante", limitado à tríade samba, futebol e carnaval. Por mais que a música também tenha seu espaço garantido ao lazer popular, ela não se limita a este.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao propor analisar o samba como forma de resistência, em especial trazendo duas canções "Zé do Caroço" e "Sonho Estranho", tivemos como ponto de apoio teórico-metodológico o materialismo histórico dialético. Utilizamos como base o historiador Thompson e o filosofo linguista Bakhtin, por entendermos que possuem formulações que contribuem para a temática aqui abarcada

Podemos perceber através dessa contextualização, ainda que provisória, que o samba possuiu ao longo desses cinco séculos inúmeras concepções na visão elitista. De marginal - atrelada a vadiagem dos escravizados e posteriormente dos trabalhadores "livres" - à salvacionista - quando tentou-se vinculá-lo a uma identidade exótica nacional.

Junto aos trabalhadores e trabalhadoras o samba é sempre presente nos cotidianos diversos, nas festas domiciliares, comunitárias, nos bares, nos terreiros, nos comícios de mobilização sindical e partidária.

> Desde as primeiras décadas do século passado, a música popular, particularmente o samba, tem sido uma das principais formas de expressão das classes populares do Rio de Janeiro. Através dela, os grupos marginalizados da população habitualmente relegados ao silêncio histórico afirmaram sua visão de mundo, sua identidade, o seu modo de conceber o mundo e a vida, em contraste com a sociedade oficial (COUTINHO, 2008, p. 65).

No tocante às composições, tem como marco histórico a dialética entre a utopia e a realidade material. Sempre mostrando a realidade, mas trazendo sobretudo esperança. O cotidiano da massa popular é justamente isso, a busca; a ação que se faz diariamente.

As letras trazem mensagens de conscientização e de desmistificação da realidade. Um grito contra políticas de Estado opressoras, contra preconceitos enraizados na sociedade, contra um sistema que promove de forma escancara um apartheid social, mas que oculta suas ações, de modo a naturalizá-las e promover uma concepção de algo inato, natural, que sempre foi e será assim.

Não podemos perder a oportunidade de elencar a importância que tem ao trazer a concepção de valorização e exaltação de seus ancestrais, seus antepassados; aqueles que construíram e abriram caminho para que os que aí estão possam caminhar e, também, de reverenciar também as lideranças que constroem/somam no cotidiano das comunidades. Seu Zé do Caroço foi um exemplo disso.

> Apesar de inúmeras tentativas coloniais de silenciamento das manifestações culturais desses grupos, e mesmo sem estarem diretamente ligados a quilombos ou a luta armada, esses negros não deixaram de rebelar-se e resistir à opressão. Constituindo outras possibilidades e formas de empreender resistência: cantavam, dançavam, criticavam, zombavam, reivindicavam e sambavam (SILVA, 2016, p. 256).

Concluímos assim, entendendo que a cultura da classe trabalhadora continua viva e que sua consciência vai se dando, se construindo nesse caminhar, através da dialogicidade passado-presente-futuro e que a construção do discurso está implicada por completa nos seus significados comuns, de vivência.

O samba continua e continuará tendo seu papel protagonista na cultura da classe trabalhadora, em momentos de lutas e em momentos de glórias.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, S. L. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Editora Letramento, 2018.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Editora Hucitec, 2002.

BATISTA, W. M. "A inferiorização dos negros a partir do racismo estrutural". **Revista Direito e Práxis**, vol. 9, n. 4, 2018.

COUTINHO, E. G. "A comunicação do oprimido: malandragem, marginalidade e contra-hegemonia". *In*: PAIVA, R; SANTOS, C. (orgs.). **Comunidade e Contra-Hegemonia no Rio de Janeiro**: rotas de Comunicação Alternativa. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.

FERREIRA, M. "Moacyr Luz propaga 'Sonho estranho' em single com Samba do Trabalhador". **G1** [11/08/219]. Disponível em: <https://glo.bo/324HjCW>. Acesso em: 26/11/2020.

GUIMARÃES, M. E. A. **Do Samba ao Rap**: a música negra no Brasil (Tese de Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas: UNICAMP, 1998.

LISBOA, L. "O samba como resistência e reafirmação". **Revista África e Africanidades**, n. 8, fevereiro, 2010.

MONTEIRO, C. A, B; ALMEIDA JR, O, F "Intelectual orgânico como mediador da informação: algumas considerações acerca de um diálogo possível". **CID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, vol. 8, n. 2, 2017.

SILVA, S. A. G. “Entre batuques e cantos: o samba como arma de resistência negra”. **Revista de História da UEG**, vol. 5, n. 1, 2016.

THOMPSON. E. P. **A Formação da Classe Operária Inglesa**, Vol. 1. A Árvore da Liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

VENDRAMINI, C. R; TIRIBA, L. “Classe, cultura e experiência na obra de E. P. Thompson: contribuições para a pesquisa em educação”. **Revista HISTEDBR**, n. 55, março, 2014.



BOLETIM DE CONJUNTURA (BOCA)

Ano III | Volume 5 | Nº 13| Boa Vista |2021

http://www.ioles.com.br/boca

Editor chefe:

Elói Martins Senhoras

Conselho Editorial

Antonio Ozai da Silva, Universidade Estadual de Maringá

Vitor Stuart Gabriel de Pieri, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Charles Pennaforte, Universidade Federal de Pelotas

Elói Martins Senhoras, Universidade Federal de Roraima

Julio Burdman, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Patrícia Nasser de Carvalho, Universidade Federal de Minas Gerais

Conselho Científico

Claudete de Castro Silva Vitte, Universidade Estadual de Campinas

Fabiano de Araújo Moreira, Universidade de São Paulo

Flávia Carolina de Resende Fagundes, Universidade Feevale

Hudson do Vale de Oliveira, Instituto Federal de Roraima

Laodicéia Amorim Weersma, Universidade de Fortaleza

Marcos Antônio Fávaro Martins, Universidade Paulista

Marcos Leandro Mondardo, Universidade Federal da Grande Dourados

Reinaldo Miranda de Sá Teles, Universidade de São Paulo

Rozane Pereira Ignácio, Universidade Estadual de Roraima