

Dossiê
artigos livres



**Uma nota de brasilidade:
identidade forjada entre
bambas e sambas**

Manuela Luiza de Souza

Roberta Maria Ferreira Alves



Uma nota de brasilidade: identidade forjada entre bambas e sambas

A Brazilianness note: identity forged between bambas and sambas

Manuela Luiza de Souza¹
Roberta Maria Ferreira Alves²

Resumo: Ao conjunto de características de um povo oriundo da interação dos membros de uma sociedade e a relação deles com o mundo, damos o nome de identidade cultural, conceito cunhado por Hall (2006), e é a partir disso e da relação que o indivíduo estabelece com a cultura que o envolve, que podemos delinear uma identidade nacional. Utilizamos tal representação como zona de fronteira para delinear aproximações e distanciamentos que possam ser estabelecidas nesse processo contínuo de construção e negociação que ocorre em meio às interações sociais e culturais, moldado através das performances e discursos presentes na cultura e na sociedade, que ao longo do tempo podem ser contestados, transformados e reconstruídos. Durante muito tempo, a identidade de uma nação foi desenhada através de características elencadas pela elite e, dessa maneira, manifestações culturais das camadas da população menos privilegiadas social e economicamente foram excluídas. Neste artigo, propomos uma investigação sobre como elementos da cultura popular, especialmente o Samba, são parte integrante da identidade brasileira. Para isso, realizamos uma análise bibliográfica comparatista entre o *corpus* literário, a História em Quadrinhos (HQ), *Couro de gato: uma história do samba* (2017), de Carlos Patati e João Sánchez, e a Historiografia do Samba. Essa abordagem nos permitiu identificar elementos que materializam a brasilidade.

Palavras-chave: Samba; Identidade nacional; HQ; Representatividade; Historiografia.

¹ Bacharela em Ciência e Tecnologia pela UFVJM, Diamantina- MG, Bacharelada em Engenharia Química na mesma instituição. E-mail: manuela.souza@ufvjm.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2549-265X>.

² Pós- Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas, Belo Horizonte- MG. Professora Adjunta da UFVJM, E-mail: roberta.alves@ufvjm.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3187-7553>.



Abstract: Cultural identity, which encompasses people characteristics resulting from the interaction among Society members and their relationship with the world, contributes to the formation of a national identity. However, for a long time, a nation's identity was shaped by the characteristics defined by the elite, disregarding cultural expressions from socially and economically marginalized segments of the population. Our study aims to examine how popular culture elements, particularly Samba, are integral to Brazilian identity. To achieve this, a comparative analysis was conducted between the literary corpus, the graphic novel *Couro de gato: uma história do samba* (2017) by Carlos Patati and João Sánchez, and the Historiography of Samba, in an attempt to identify elements that embody this notion of Brazilianness.

Keywords: Samba; National identity; HQ; Representativity; Historiography.

Introdução

De acordo com o sociólogo jamaicano Stuart Hall, as culturas nacionais são compostas por instituições culturais, símbolos e representações, a partir da memória “[...] conectam o seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (HALL, 2006, p.51). Nesse sentido, inferimos que as manifestações culturais estão imbricadas no cotidiano social e imaginário de uma população, como cita o próprio teórico cultural, e são modos de construção de sentidos que “influencia[m] e organiza[m] tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2006, p. 50). Assim, entendemos que se a cultura (um elemento que simboliza) faz parte da identidade de uma sociedade, consiste em uma representação/manifestação dinâmica, política e flexível, sendo parte de um processo de construção individual e nacional (SCHWARCZ; STARLING, 2015, n.p).

Partindo do princípio de que a identidade individual/nacional se configura como uma “representação cultural”,”, compreendemos que o Estado brasileiro é representado a partir de algumas de suas principais manifestações, entres elas: a esportividade, a festividade e a sua mistura rítmica, respectivamente, o futebol, o Carnaval e o Samba. Tais aspectos de construção da identidade brasileira denotam traços de imagens associados a



um país cordial, festivo e alegre, um bovarismo nacional, que se esconde e mascara os problemas sociais aqui encontrados (SCHWARCZ; STARLING, 2015, n.p). Distanciando das questões sociais e voltando nossos olhares, especificamente, para o Samba, percebemos que os signos musicais, na visão do historiador e músico Arnaldo Contier (1991), possuem sentidos enigmáticos e polissêmicos que possibilitam os mais diversos tipos de escutas ou interpretações, exprimindo os valores culturais e mentais que são altamente matizados e aceitos por uma sociedade, corroborando, assim, com a conceituação de identidade nacional proposta por Hall.

Nesse contexto, o Samba pode ser, e é, associado com o símbolo de uma identidade cultural brasileira. Esse ritmo é caracterizado por uma cadência peculiar que é fruto da miscigenação e hibridização entre as culturas dos pretos oriundos de África e seus descendentes nascidos em solo brasileiro (DINIZ, 2006). Apropriando-nos das palavras de Hobsbawm em consonância com Contier, as escutas e interpretações do Samba proporcionam uma manifestação artística que reúne dança, canto e uso de instrumentos considerados tipicamente dos pretos (como: o atabaque, a cuíca e o agogô) (CONTIER, 1991; DINIZ, 2006), que dão a ele características únicas de musicalidade e principalmente de representatividade.

Assim como a cadência musical, a história do Samba é polissêmica, pois, segundo os historiadores Marcos Napolitano e Maria Clara Wasserman, existem duas vertentes principais no debate historiográfico: a primeira em torno do paradigma das “origens” a história factual, sendo um lugar situado no tempo e no espaço; a segunda como uma crítica que se propõe debater a “origem”, tendo em vista a dinâmica social e ideológica da época analisada (NAPOLITANO; WASSERMAN, 2000). Seguindo a primeira perspectiva, a diacrônica do tempo histórico, buscamos com essa reflexão, portanto, e a partir das referências, memórias, ressonâncias, temporalidades e da Historiografia de modo geral, utilizar a História em Quadrinhos (HQ) *Couro de Gato: uma história do Samba* (2017) como



referência histórica de uma manifestação cultural considerada tipicamente brasileira. Nesse sentido, questionamo-nos: Como é possível ressignificar a partir de uma HQ elementos da cultura popular enquanto constituintes da essência na construção da identidade nacional?

Desenvolvemos uma revisão teórica e analítica em diálogo com o romance gráfico, tendo como base uma metodologia analítica e descritiva para que pudéssemos nos indagar em relação ao Samba como elemento identitário nacional. Assim, propomos, em nossa interpretação, aproximações e distanciamentos que sejam capazes de decodificar e analisar a HQ, e, dessa forma, construímos o nosso texto da seguinte maneira: delineamos a trajetória artística os autores da obra; contextualizamos as principais passagens/momentos historiográficos em paralelo com a Historiografia do Samba; elencamos elementos de brasilidade como a xilogravura, o couro do gato e a linguagem coloquial, e, por fim, apresentamos nossas considerações finais. Nesse contexto, em diálogo com a teoria, buscamos estabelecer nossas ponderações em relação à temática, e, para tanto, utilizamos das reflexões dos pesquisadores Lira Neto (2017), Claudia Toldo & Débora Facin (2019), Daniele Simas (2020), Paulo Lins (2012), Stuart Hall, Sônia Bibe-Luyten (1987), Francisco G. C. de Carvalho (1995), e Orestes Barbosa (1944).

Nossa análise, desse modo, objetiva sistematizar e conhecer a visão do Samba a partir do conhecimento popular, delineando, assim, a história do ritmo através de um ponto de vista peculiar. Buscaremos por meio do viés artístico/musical traçar como ocorrem as reverberações dos elementos de brasilidade na HQ e como esses constituem o Samba enquanto identidade nacional.

Desenvolvimento

Antes de analisarmos a HQ e a história que nos é narrada entorno do Samba, faz-se necessário entendermos o processo de sua criação. *Couro*



de Gato: uma história do Samba foi roteirizada por Carlos Patati e ilustrada pelas xilogravuras do artista-plástico João Sánchez, lançada pela editora Veneta no ano de 2017.

Patati nasceu no ano de 1960, no Rio de Janeiro, um entusiasta dos quadrinhos, porém, por não saber desenhar, seus trabalhos sempre foram em parceria com ilustradores. Formado em Comunicação Social com especialização em Cinema, escreveu e dirigiu vídeos institucionais e de treinamento, além de escrever programas para a Televisão. Sua carreira nas HQs começou em 1979, quando escreveu roteiros para as revistas *Spektro*, *Pesadelo* e *Sobrenatural*, da Editora Vecchi. Junto com o desenhista Alan Alex Machado Alves (Allan Alex) colaborou com a revista *Porrada Especial*, criando o personagem taxista Nonô Jacaré, pela editora Vidente; *O Segredo da Jurema*, pela Editora Marques Saraiva; e *Sangue Bom*, para a Opera Graphica (esta com a participação do desenhista Solano López). Carlos Patati também possui trabalhos publicados nas revistas *Metal Pesado* e *Nervos de Aço*, e colaborações com a *Eura Editoriale*, da Itália, e a editorial *Columba*, da Argentina. Foi curador das *Bienais de Quadrinhos do Rio de Janeiro* e consultor do *Festival Internacional de Quadrinhos de Belo Horizonte*, e da *Comicon* carioca. Outras publicações, foram *A sorte dos girinos* (1999); o *Almanaque dos quadrinhos – 100 anos de uma mídia popular* (2009), com Flávio Braga; *1001 Comics you must read before you die*, organizado por Paul Gravett, e seu último trabalho *Couro de Gato*, em parceria com João Sánchez (CODESPOTI, 2018).

João Sánchez também é carioca, nasceu em 1980, formado em gravura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Na Espanha deu aulas de gravura no *Circulo* de Bellas Artes, realizou exposições individuais, trabalhando como impressor nos ateliês *Taller Antonio Gayo de litografia e Benveniste* (CP&P). Em 2004, fez sua primeira exposição individual na Galeria do IBEU, RJ; em 2005, participou da 3ª *Bienal de Gravura de Santo André*; em 2006, participou da mostra de gravura



latino-americana *La Joven Estampa*, em Havana. Na Espanha, em 2008, realizou as exposições individuais *Couro de Gato*, na galeria da livraria Panta Rhei, Madri e *Grabados y gravuras*, na Casa do Brasil, Madri. Em 2010, participou da *Feira de Arte Contemporânea Espaço Atlântico*, na Galícia, e participou das exposições *Rio – Devorando Discursos Extranjeros*, em Madri, e *Gráficos Rio*, no Rio de Janeiro. Em 2012, participou do *London Occupation*, residência artística promovida pela secretaria de cultura do Rio de Janeiro, que ocorreu paralela as Olimpíadas de Londres 2012. Atualmente é editor e impressor do Estúdio Baren, no Rio de Janeiro (JOÃO, [2022]).

O enredo da HQ analisada está dividido em três partes distintas, apresentando os fatos, os momentos históricos e os debates culturais e sociais, entorno do surgimento, desenvolvimento e consolidação do Samba na cultura e na identidade brasileira. O cenário principal é o Rio de Janeiro entre o final do século XIX e início do XX, até meados da década de 1930. Existem diversos personagens fictícios e existentes que compõem a história. O ponto de vista narrativo é desenvolvido através da perspectiva do bamba³ fictício, Camunguelo⁴. Também são apresentados nomes de destaque do Samba, como o cantor Francisco Alves e os sambistas/compositores Cartola e Noel Rosa (PATATI; SÁNCHEZ, 2017).

³ Segundo o verbete do Dicionário Significados (on line), a palavra Bamba possui diversos significados, popularmente é utilizada para designar uma pessoa muito boa naquilo que faz, ou um indivíduo corajoso, valente e decidido, um bambambã. Segundo a etnografia da palavra, bamba vem do dialeto africano quimbundo, cujo significado é “aquele que tem gingado” que dialoga com a concepção que temos do gênero musical Samba, a mistura de ritmo mais a dança, como salienta o sambista Martinho da Vila (2006)/[1968]:“na minha casa todo mundo é bamba/todo mundo bebe/todo mundo samba”!

⁴ De acordo com o prefácio do romance gráfico, os autores tiveram como inspiração um grande flautista, Cláudio Lopes dos Santos, o Cláudio Camunguelo. “Partideiro de alto coturno, compositor, cantor e dançarino oriundo da zona portuária do Rio de Janeiro, este sambista e chorão autodidata começou seus trabalhos aos 16 anos.” (PATATI; SÁNCHEZ, 2017, p.5). Segundo o estudioso Nei Lopes o termo Camunguelo é derivado do vocábulo nigeriano 'camundele', que tem como significado 'branquinho' (LOPES, 2005, n.p).



Na primeira parte da obra intitulada "Couro de Gato", cujo contexto se situa no final do século XIX e início do século XX, o Samba surge como uma manifestação cultural protagonizada por grupos reduzidos, compostos por indivíduos “ex-escravizados” no passado, além de outros negros provenientes de diferentes estados, destacando-se especialmente a Bahia. Esses grupos buscavam, na então capital brasileira, melhores condições de vida e oportunidades (PATATI; SÁNCHEZ, 2017).

Em diálogo com a Historiografia, a política de transformação e reurbanização propiciada no Rio de Janeiro foi um importante marco para entendermos como os redutos apontados pela narrativa da HQ surgiram e consolidaram o que entendemos como a Pequena África. Na tentativa de embelezamento urbano afrancesado e da erradicação de várias epidemias, o governo carioca buscou, em um jogo de espelhos, criar um reflexo da capital francesa em solo brasileiro. Assim, a demolição das diversas habitações coletivas existentes na cidade deu lugar a criação de grande bulevar, praças e jardins (NETO, 2017).

A imagem de um Brasil aos moldes da *Belle Époque* proporcionou a expulsão de boa parte da população pobre e trabalhadora da região central da capital, e, dessa maneira, os menos favorecidos foram colocados à margem, “empurrados para o morro” e, obviamente, tiveram que se ressignificar (NETO, 2017). Cabe ressaltar que, a Pequena África, mesmo em sua forma singular, não podia ser reduzida a um homogeneizado gueto de pretos. Era, antes de tudo, um local no qual trabalhadores pessoas socialmente excluídos, ou seja, aqueles que refletiam o que a sociedade queria esconder, como os mestiços, os imigrantes, os emigrantes, e as prostitutas encontravam abrigo (TOLDO; FACIN, 2019).

Nesse sentido, as casas das tias do Samba, os cortiços, os prostíbulos, os terreiros de candomblé, e os pequenos comércios permitiram a consolidação de uma África fluminense que, ao misturar os elementos do batuque africano com a polca e o maxixe, propiciou a criação de um espaço



pluriétnico, cuja identidade cultural se caracterizava pela heterogeneidade advinda da miscigenação e hibridização da música, da arte, da cultura e da religião (TOLDO; FACIN, 2019). Foi nesse contexto que o Samba nasceu, um subalterno, um ritmo que perambulou à e para margem do cenário cultural carioca.

Já a segunda parte da HQ, O último Samba do Castelo, deslocada cronologicamente para a década de 1920, centraliza a figura de Camunguelo, apontando algumas passagens históricas que demonstram a falta de cuidado do governo com parte da sua população e elencando momentos importantes do Morro do Castelo⁵. É nesse contexto que, ao analisarmos o Samba como manifestação cultural, percebemos que o ritmo havia se estabelecido e se ampliado em outros locais da cidade. Fica evidenciado também a postura do “típico sambista” que na época era um conquistador charmoso, um malandro encantador, que utilizava a mística poética para a sua conquista, um trovador moderno (PATATI; SÁNCHEZ, 2017).

Retornando à questão higienista em paralelo com a ânsia pela modernidade, em meio às controvérsias, o Morro do Castelo traz novamente o debate entre a relação conflituosa da comunidade da Pequena África e as autoridades cariocas (TOLDO; FACIN, 2019). O desmonte do morro foi palco para inúmeras discussões. Enquanto alguns valorizavam a destruição do morro, argumentando que ele representava o atraso e desfigurava a cidade

⁵ Representando o passado colonial do Rio de Janeiro, o Morro do Castelo faz parte da história de fundação da cidade. Segundo Simas (2020): “[f]oi onde se estabeleceram seus primeiros habitantes e governadores. Era onde estava a sede de sua primeira catedral, São Sebastião e a sepultura de Estácio de Sá. Entretanto, a partir do século XVIII, criou-se a ideia de que o Morro do Castelo era um empecilho para o crescimento urbano e o combate às epidemias, já que se acreditava que o morro dificultaria a circulação de ar e manteria os miasmas – emanações a que se atribuía a contaminação de doenças infecciosas e epidêmicas. No século XIX, havia outros planos de arrasamento do Morro do Castelo. Porém, foi somente no início do século XX que o desmonte seria concretizado. A segunda e definitiva demolição se iniciou em 1921 e se estendeu até 1922, tendo sido amplamente debatida por políticos e intelectuais da época” (SIMAS, 2020).



carioca, outros, como o escritor Lima Barreto, percebiam que a destruição representava o descaso e a precariedade das habitações da população mais pobre, considerando que, por consequência, deixaria milhões de desabrigados (SIMAS, 2020), novamente salientando um bovarismo nacional.

Enquanto as ações que envolviam as estéticas urbanísticas, cada vez mais conseguiam apagar essa camada social indesejada, a consolidação do Samba funcionava na contramão, pois a cada dia ganhava mais espaço. Contrariando a imposição feita pela sociedade, por volta da década de 1920, com o surgimento das primeiras Escolas de Samba, ampliou a aceitação pela sociedade, corroborando, assim, com a materialização do ritmo como forma de identidade (NETO, 2017; TOLDO & FACIN, 2019). Entretanto, como “nem tudo são flores”, o preconceito em relação à cultura afrodescendente ainda é percebido, e em uma manifestação aberta de racismo, o Samba que toca no passado colonial, oriundo da Pequena África, sofre tentativas de apagamento da recém instaurada República. Assim, as festividades, a Capoeira e as rodas de Samba tiveram os seus praticantes enquadrados na Lei de Vadiagem⁶, demonstrando uma aversão por parte das autoridades em relação as manifestações culturais africanas e afrodescendentes, reprimindo-as violentamente, principalmente, por espelharem um Brasil diferente daquele idealmente europeizado (LINS, 2012).

Finalmente, na última parte, No butiquim, a melodia impera, situada temporalmente na década de 1930, a música ‘desce do morro’ e ‘encontra o asfalto’ começa a fazer maior sucesso entre as classes de maior poder aquisitivo. Uma nova era foi estabelecida, e o marco do sucesso foi a

⁶ De 1890 a 1937 conforme o *Decreto* N° 847, de 11 de outubro de 1890, Art. 402 foi proibido por Lei, “Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordem, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal. Pena: de prisão celular por dois a seis meses. Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro.” (BRASIL, 1890).



difusão dessa estética musical nas transmissões de rádio. Nosso personagem principal, agora, divide o palco com sambistas famosos que compartilham estilos de vida misto, nos quais a malandragem e o cotidiano se tornam as marcas dessa musicalidade (PATATI; SÁNCHEZ, 2017).

Como elemento de identidade nacional, o Samba, ganha mais força com a evolução dos modos de registro da indústria fonográfica. Com a utilização da captação elétrica do som, as canções tornaram-se mais naturais e espontâneas, possibilitando uma percepção mais apurada dos instrumentos típicos do ritmo (NETO, 2017). A melhora nas gravações musicais possibilitou uma maior reprodução das obras e um fortalecimento das principais características típicas dessa cadência melódica. Dessa maneira, ao invés de forçar a voz e enfatizar as orquestrações em equipamentos de sopro nos registros, como era outrora, havia a valorização de instrumentos de percussão e cordas comuns a esse estilo de música (NETO, 2017; TOLDO & FACIN, 2019).

Outro fator importante para essa consolidação, que devemos levar em conta, é a utilização do rádio como uma fonte de integração nacional. A introdução das estações radiofônicas no Brasil proporcionou que a notícia e a canção se tornassem cada vez mais velozes e abrangentes (TOLDO; FACIN, 2019). A utilização desse instrumento como um meio de comunicação eficiente também foi aproveitada pelo governo de Getúlio Vargas que utilizou dele para difundir o Samba como um elemento de "unidade nacional", conectando o "[...] Brasil em uma só estação", numa tentativa de 'camuflar' seus atos de autoritarismo (NETO, 2017, n.p; TOLDO & FACIN, 2019, n.p).

Apesar dessa maior identificação, a popularização do Samba contou com iniciativas de “desafricanização”, isto é, passou a ser apresentado como uma manifestação da miscigenação do Brasil, numa tentativa de suprimir, diminuir as influências africanas, embranquecendo esse estilo musical (NETO, 2017). Ao considerarmos o ritmo como produto industrial de seu tempo, inferimos que existia um esforço em deixá-lo cada vez mais



‘branco’. Assim, graças a compositores e cantores brancos e de classe média, como Noel Rosa e Francisco Alves, o cantor das multidões, a parcela de maior poder aquisitivo passou a “aceitar” a cadência criada pelos pretos, que através de ‘vozes brancas’ se tornou sucesso na sociedade carioca.

Retornando a conceituação proposta por Hall, percebemos que a HQ de Patati e Sánchez conecta o nosso presente com a história do Samba, deixando claro o quão influente a mensagem da crítica social é transmitida pelas passagens da História (HALL, 2006; BIBE-LUYTEN, 1987). Os quadrinhos são produto de comunicação popular, assim como o rádio, e por esse motivo podem ser interpretados como uma manifestação cultural identitária, em específico, uma releitura de seu tempo, em que as fronteiras e os meios artísticos se interligam (BIBE-LUYTEN, 1987). Nesse sentido, as HQs são manifestação cultural identitária por serem constituídas por dois signos: a imagem e a linguagem escrita, que se tornam, de certa forma, um instrumento que permite maior acessibilidade de variados tipos de público.

Ao analisarmos a obra *Couro de Gato: uma história do samba*, percebemos, através de suas ilustrações, que a opção de utilizar a xilogravura de João Sánchez, além de trazer um toque maior de originalidade na composição dos traços, dá a eles um tom tipicamente brasileiro. Segundo o roteirista Carlos Patati, na primeira parte da HQ a composição de traços foi realizada a partir da técnica da xilogravura, enquanto nas duas seguintes inspiradas pelo mesmo processo, mas em um conceito que Patati chamou de “xiloderivado”, tal artifício buscou manter as características da xilogravura, mas procurou também agregar uma forma mais moderna de registrar os desenhos (PATATI; SÁNCHEZ, 2017).

A xilogravura é uma técnica de impressão amplamente conhecida que se fundamenta na realização de um desenho por meio de cortes em uma superfície de madeira macia. Essa superfície, após ser coberta com tinta de tonalidade predominantemente preta, é então utilizada para estampar imagens em tecido ou papel. (CARVALHO, 1995, p. 144). Esse procedimento artístico



“tem registros históricos que remontam à época da Colonização Portuguesa no Brasil” (CARVALHO, 1995, p. 146), período no qual os xilogravadores concentravam seus esforços na produção de ilustrações para anúncios, livros e até mesmo cartas de baralho (CARVALHO, 1995, p. 144). A partir do final do século XIX, esse processo de impressão se tornou um elemento distintivo da literatura de cordel, tornando-se mais um símbolo da identidade nacional. É importante destacar que tanto a literatura de cordel quanto o samba surgiram no final do século XIX, enraizados na cultura popular (CARVALHO, 1995, p. 149). Inferimos, portanto, que ao optarem por utilizar essa técnica e reinterpretá-la para retratar a história do samba, os autores enfatizam peculiaridades da cultura popular brasileira.

A utilização de tal processo, em nossa leitura, amplia a sensação de imersão na obra ao conduzir o leitor a um reflexo visual do Samba como manifestação do popular. Nessa conjuntura, propomo-nos através da Imagem 1 identificar traços do contexto inicial do Samba e de sua representatividade na formação de uma identidade nacional.,

Imagem 1. - Abertura de *Couro de Gato*



Fonte: (PATATI; SÁNCHEZ, 2017, p. 6)



Na cena que abre a HQ, a Imagem 1, o paratexto imagético nos permite, dentre outras, a seguinte leitura: a origem humilde dos precursores do Samba, a distinção entre o morro e o asfalto, a margem e o centro. Casebres assimétricos, caminhos entre o claro e o escuro deixando bem-marcados espaços definidos ocupados e a serem conquistados. O gato funciona como liame ao longo da narrativa, marcando espaços e impedindo que as origens sejam esquecidas. Segundo Ramos (2009), a cor (signo plástico) é importante para a compreensão da cena (RAMOS, DATA p. 83), elemento construtor da linguagem dos quadrinhos, mesmo “nas histórias em preto-e-branco” (RAMOS, DATA, p. 84). Em *Couro de gato*, os signos plásticos apresentam informações, ora mais, ora menos relevantes para a compreensão do texto narrativo. (RAMOS, DATA, p. 85). Uma história preta grafada em preto e branco, que, da mesma maneira que o Samba, vai sendo, ao longo do tempo, “clareada” para sair da margem.

Um pequeno texto introduz a HQ. Nele, uma voz histórica distinta nos conduz até os momentos que delinearão o início do Samba:

NO COMECINHO DO SÉCULO PASSADO, A PRAÇA ONZE, NO CENTRO VELHO DO RIO DE JANEIRO, TAMBÉM ERA CONHECIDA COMO "PEQUENA ÁFRICA!" ERA ONDE FICAVAM AS CASAS DAS TIAS BAIANAS, QUE AJUDAVAM QUEM CHEGAVA NA CIDADE. ELAS SUBIAM O MORRO PARA VENDER SEUS QUITUTES NA TÃO CATÓLICA FESTA DA PENHA E CONHECIAM BEM A FALA DO SANTO.

MUITAS VIERAM QUANDO A VIDA LÁ EM CIMA APERTOU E OS MALÊS NÃO CONSEGUIRAM TOMAR SALVADOR. MAS ALI SEU ACARAJÉ VENDIA BEM, E NAS SUAS CASAS, DOMINGO, TINHA SAMBA! VINHA MUITO BAMBÁ, CHEIO DE



CORDA NO VIOLÃO, E O COURO DE GATO [...] (PATATI; SÁNCHEZ, 2017, p. 6).

O couro de gato se torna um elemento representativo do eterno “jeitinho brasileiro”, pois devido ao baixo poder aquisitivo dos sambistas e da impossibilidade de melhor material para a confecção de instrumentos de percussão, estes eram cobertos com couro de gato, para a alegria das crianças do morro, fornecedoras desse material, inusitado. A garotada abandonava suas tarefas cotidianas, de engraxates e vendedores de amendoim, e se dedicavam temporariamente à caça de gatos, por ser mais rentável.

Segundo o compositor Orestes Barbosa,

Mas veio o samba. E com o samba veio a cuica. E para a cuica o malandro descobriu que o couro mais forte e mais harmonioso é o do gato. Assim, são trágicas as caçadas noturnas, nos arredores e nos subúrbios da Capital. O malandro anda pelos telhados e coradões ladeando laços de arame no enforcamento do simpático animal. Laçado o gato, fazem-lhe dois cortes nas patas dianteiras. Sopram-lhes os cortes com canudos de mamoeiro. E o gato, morto e cheio de vento, fica como uma bola. Então é só dar um talho reto da guela ao fim do ventre, e o couro sai todo. Dentro de oito dias é uma cuica vibrando surda no samba de tão singular emoção. Aquele couro facilmente retirado e posto ao sol, com a cinza do fogão que foi leito amável do animal encantador, continua a nostalgia de bicho trucidado que vem formar na melodia dos que se divertem, líricos como ele, e talvez nostálgicos também, tirando sons da barrica musical, sem pensar na matéria prima emocional, que era aquele companheiro contemplativo, e também cantor nas horas mortas, quando o amor e o luar dos abat-jours fazem as suas conspirações [...]. (NASSER, 2011 *apud* BARBOSA, 1944).

A partir do texto poético criado por Orestes Barbosa para relatar o uso cruel do couro com uma sensibilidade indescritível, podemos delinear uma possível aproximação entre a utilização do couro do felino e a produção



de um samba. Como dizia o poeta Vinícius de Moraes em seu Samba da benção (1967) “[...] pra fazer um samba com beleza/ É preciso um bocado de tristeza/ É preciso um bocado de tristeza/ Senão, não se faz um samba não [...]” (MORAES *et.al*, 1967, n.p). Assim, em ambos os casos, a melodia e o som emanam alegria da tristeza e vida da morte.

Em uma visão oposta a todo esse descontentamento, Ary Barroso salienta outra vertente no samba Isto Aqui, o Que É? (2005)/[1951], cujos versos emanam exaltações às terras brasileiras e a seu povo. Temos assim:

Isto aqui, ô ô
É um pouquinho de Brasil iá iá
Deste Brasil que canta e é feliz
Feliz, feliz
É também um pouco de uma raça
Que não tem medo de fumaça ai, ai
E não se entrega não
(BARROSO, 2005, n.p)

Tais versos retratam poeticamente a essência brasileira, destacando sua a miscigenação étnica e cultural de seu povo, transmitindo uma sensação de orgulho e identidade nacional, enaltecendo as riquezas e singularidades de nosso país. Assim, percebemos a partir desse ritmo de batidas sincopadas a heranças de uma nação que foi forjada pela miscigenação de culturas e de encontros, como aquelas rodas de samba promovidas pela Tias do Samba. Para materializarmos essa reflexão destacamos a Imagem 2.



Imagem 2. - Herança Popular que pulsa nas Raízes



Fonte: (PATATI; SÁNCHEZ, 2017, p. 7)

Essa cena narrativa, presente na primeira parte da HQ, nos permite observar o ambiente delineado pelo desenhista que busca representar de maneira coerente a realidade, conforme afirmado por Feresnault-Deruelle (1982) (RAMOS, 2009, p. 89). Enquanto a linguagem não verbal dos planos compõe a cena e retrata o espaço e seus habitantes, a linguagem verbal estabelece a localização temporal para o leitor. Através da utilização de diferentes planos, o ilustrador constrói um cenário que apresenta elementos próximos e distantes daquele que lê. A imagem resultante desse jogo de perspectivas aparenta capturar a essência fotográfica, congelando um instante específico que sugere movimento mesmo em sua imobilidade, conforme mencionado por Ramos (2009, p. 89). Isso ocorre de forma análoga ao ato de fotografar, em ambas as situações recortamos um fragmento da realidade,



registrando-o em um determinado espaço como uma forma de capturar o momento observado (RAMOS, 2009, p. 89).

Além do espaço e do tempo serem elementos facilitadores na leitura de uma HQ, as linhas que delineiam os personagens podem auxiliar e conduzir a compreensão de uma narrativa. Desse modo, um aspecto que deve ser valorizado nas personagens da HQ é o gênero da história, pois ele influencia o tom das palavras e dos traços do desenho. A imagem do personagem, independentemente do estilo do desenho, contém uma variedade de informações. A vestimenta, o cabelo, os detalhes e o formato do rosto, bem como o tamanho do corpo, tudo são informações visuais (RAMOS, 2009, p. 123). Vamos observar a Imagem 3.

Imagem 3. - A Voz Coletiva do Povo Brasileiro



Fonte: (PATATI; SÁNCHEZ, 2017, p. 15).

O corpo humano e a estilização de sua forma, assim como a codificação das emoções produzidas por gestos e posturas expressivas, são acumulados e guardados na memória, formando um vocabulário gestual não verbal. Esses elementos fazem parte de um inventário retido pelo artista por meio de sua observação. É por essa razão que a forma humana, a linguagem corporal e os movimentos se tornam ingredientes essenciais para a arte dos quadrinhos.



Na Imagem 3, é encenada uma roda de bambas, apresentando personagens com características semelhantes, como pessoas economicamente desfavorecidas, de origem preta ou mestiça, cujos traços nos remetem às ilustrações utilizadas nas xilogravuras da literatura de cordel. Esses personagens estilizados representam, por meio de uma perspectiva singular, sua exclusão social, estabelecendo um casamento entre desenho e assunto abordado (RAMOS, 2009, p. 125). Além disso, a figura da mulher preta que observa o acontecimento à margem da ação representa metonimicamente a participação das Tias do Samba, destacando sua importância para a formação e consolidação dessa estética musical brasileira.

A linguagem funciona como um ponto de recepção de saberes múltiplos, e, por isso, um outro sinal a ser analisado é a utilização/escolha em relação à linguagem coloquial do texto verbal da HQ. Para exemplificar tal declaração, destacamos a Imagem 4,

Imagem 4. - Variação linguística na HQ

O IMPÉRIO PROMETEU ALFORRIA, E A REPÚBLICA, CASA NA CAPITAL PRA QUEM FOSSE VOLUNTÁRIO DA PÁTRIA, FOSSE LUTAR NUMA GUERRA DESSAS. MAS DEPOIS QUE FOI NA GUERRA, A GENTE FICOU FOI DESTERRADO NA CAPITAL! NATURAL QUE A CAPOEIRAGEM E QUE O SAMBA QUASE TENHAM TOMADO CONTA DA CIDADE...



Fonte: (PATATI; SÁNCHEZ, 2017, p. 29)

A variação linguística utilizada na Imagem 2 possui como característica a dispensa do uso da norma culta da língua, com o emprego de gírias, expressões características na informalidade de uma conversa entre amigos e familiares. Ausência de normas de pontuação e conexões. A



coloquialidade da oralidade é delineada tanto na fala do narrador quanto na dos personagens. Ao destacarmos tais atributos na HQ, inferimos uma tentativa de contextualização do Samba no cenário popular. Desse modo, acreditamos ser possível realizar, nesse trecho, duas vertentes: a primeira de cunho histórico e a segunda de cunho popular. Ao retornarmos nossos olhares para a Historiografia já apontada anteriormente, percebemos que o Samba, enquanto uma manifestação popular, tem sua origem e a de seus fundadores constituídas por pessoas, que de uma certa maneira, se comunicavam de forma bem distante dos padrões vigentes pela norma culta.

Por meio dessas características, orquestradas na cadência de um samba que mistura recortes da realidade e da ficção, os autores fazem com que a história do Samba se torne palatável a um número maior de pessoas. Destarte, esse ritmo que surge nas ruas do Rio de Janeiro é espalhado em vários tempos e espaços no universo da HQ. Essa manifestação popular se materializa em *Couro de Gato: uma história do samba* (2017), que é capaz de instigar leitores a conhecer e valorizar a história desse ritmo musical e compreendê-lo como elemento constitutivo de brasilidade.

Considerações finais

Todos os elementos por nós aqui elencados constituem essa estética que teve sua origem e seu desenvolvimento narrado nesse romance gráfico, que, segundo seu roteirista, uma história boa contada em quadrinhos, que como os primeiros sambas é um mosaico de Historiografia rejuntado com pedaços de ficção. A casa de tia Ciata, local de reunião de pretos forros e libertos na Pequena África, cujas rodas de Samba, ao som de pandeiros, violões e tamborins, anunciam esse “riquíssimo aspecto da nossa história que, como outras brasileiras, continua desconhecido por demais” (PATATI; SÁNCHEZ, 2017, p. 5).



Nessa HQ, segundo Bráulio Tavares, nos deparamos “com um filme antigo com imagem meio granulada, meio tremida, dando ao visual da história uma tonalidade de época ao mesmo tempo documental e onírica” (PATATI; SÁNCHEZ, 2017, p.5). Em nosso entendimento um “local de memória” capaz de evitar o apagamento de uma parte da história cultural do Brasil que o sistema quer e precisa apagar. O Samba é uma estética musical oriunda da memória de um povo, de suas referências ressonantes que merecem ser revisitadas e valorizadas como elementos essenciais na constituição da identidade nacional.

Todas as visualizações que temos diante de nós desempenham um papel significativo na concretização daquilo que concebemos em nossa imaginação. A linguagem não verbal utilizada em Couro de Gato, de forma semelhante, proporciona uma materialização de uma parcela da história que nos foi subtraída, especialmente devido à vontade determinante da elite em excluir e incorporar na história oficial somente aquilo que lhe é conveniente. Durante muito tempo, diversas expressões culturais populares foram marginalizadas e consideradas insignificantes. Além da linguagem não verbal, é importante ressaltar o papel fundamental da linguagem verbal na HQ. Por meio dos diálogos entre personagens e dos textos narrativos, a história em quadrinhos amplia ainda mais a sua capacidade de transmitir informações e encenar a realidade. Através das palavras e das falas dos personagens, são abordados temas, contextos históricos e sociais, e são explorados *nuances* e detalhes que enriquecem a narrativa. Dessa forma, a combinação da linguagem verbal e não verbal na HQ permite uma representação mais completa e vívida da história e das culturas populares, rompendo com as limitações impostas pela História oficial e proporcionando uma voz e visibilidade às narrativas marginalizadas. Com seu formato híbrido, a HQ tem a capacidade de revelar e apresentar essas manifestações culturais, valorizando e resgatando tradições e identidades.



Referências

- BAMBA. *Significados*, [2023]. Disponível em: <https://www.significados.com.br/bamba/>. Acesso: 20 jun. 2023.
- BARROSO, A. Isto Aqui, o Que É?. Intérprete Caetano Veloso. In: VELOSO, C. *Novo Millennium: Caetano Veloso*. Rio de Janeiro: Universal Music Group, 2005. (3 min.) Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/isso-aqui-o-que-e.html>. Acesso em: 23 jun. 2023.
- BIBE-LUYTEN, S. M. *O que é história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. *Coleção de Leis do Brasil*. Rio de Janeiro, 11 out. 1890. Disponível em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/acervo_gestao_classificacao/referencias.pdf. Acesso em: 28 abr. 2022.
- CAGNIN, A. L. *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.
- CARVALHO, F. G. C. Xilogravura: os percursos da criação popular. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo (SP), n. 39, p. 143-158, 1995.
- CODESPOTI, S. Morreu o roteirista e pesquisador Carlos Patati, *Universo HQ*, 2018. Disponível em: <https://universohq.com/noticias/morreu-o-roteirista-e-pesquisador-carlos-patati/>. Acesso em: 24 abr. 2022.
- CONTIER, A. “Música no Brasil: história e interdisciplinaridade. Algumas interpretações (1926-1980)”. *História em Debate. Atas do XVI Simpósio Nacional de História, ANPUH*, Rio de Janeiro, 1991, ANPUH/CNPQ, p.151-189.
- DINIZ, A. *Almanaque do Samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- FERREIRA, M. J. Casa de Bamba. Intérprete: Martinho da Vila. In: *20 anos de Samba*. Rio de Janeiro: RCA Records, 2006. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/martinho-da-vila/127064/>. Acesso em: 20 jun. 2023.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.



JOÃO Sánchez. *CRIO.ART*, [2022]. Disponível em: https://www.crio.art/conta/joao-sanchez/about/#tab_links_area. Acesso em: 24 abr. 2022.

LINS, P. *Desde que o samba é samba*. São Paulo: Planeta, 2012.

LOPES, N. *Partido-alto: samba de bamba*. [S.l.]: Pallas Editora, 2005.

MORAES, V.; PEIXOTO, M.; POWELL, B. Samba da Bênção. Intérprete: Vinicius de Moraes e Maria Creuza. In: *Vinicius*. Rio de Janeiro: Elenco, 1967. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/vinicius-de-moraes/samba-da-bencao.html>. Acesso em: 29 abr. 2022.

NAPOLITANO, M.; WASSERMAN, M. C. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, n. 39, p.167-189. 2000.

NASSER, D. Vida, Paixão e Morte no Samba, que “a lamurienta cuica é onde todos os gatos do mundo choram as suas dores.”. *A Cigarra-Magazine*. São Paulo: O Cruzeiro, 1944.

NETO, L. *Uma história do samba: as origens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PATATI, C.; SÁNCHEZ, J. *Couro de Gato: uma história do samba*. São Paulo: Veneta, 2017.

RAMOS, P. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Campinas, 2009.

SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SIMAS, S. O desmonte do Morro do Castelo. *Biblioteca Nacional*, 2020. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/05/desmonte-morro-castelo>. Acesso em: 25 abr. 2022.

TOLDO, C.; FACIN, D. Quem não gosta de samba bom sujeito não é: um estudo enunciativo do samba de raiz. *Antares*. Caixas do Sul, v. 11, n. 23, 2019.

Data de envio: 28 de maio de 2022.

Data de aceite: 22 de maio de 2023.