

# *Formando samba: una nueva historia de raza y música en Brasil* [*Making Samba: a New History of Race and Music in Brasil*]

MARC HERTZMAN (2013).  
Durham, Duke University Press, 392 pp.



Micah Oelze

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE LA FLORIDA  
moelzoo1@fu.edu

Marc Hertzman, catedrático en la Universidad de Illinois, nos brinda una narrativa detallada del papel de los afro-brasileros en la construcción de la música popular de Rio de Janeiro, Brasil, durante el siglo XX. Su investigación se enfoca en los encuentros de los afro-brasileros con los hombres de prensa y las instituciones de derechos intelectuales. En estos encuentros los afros reclamaron su derecho a recibir reconocimiento autoral, el cual les aseguraba una recompensa no solo económica, sino también simbólica. El reconocimiento del estado significaba que estos individuos formaban parte de la nación al aportar en el desarrollo del entretenimiento popular y patrimonio cultural. Este deseo de los afro-brasileros de ser reconocidos como parte de la nación permitió una cooperación entre músicos y estado que pocos historiadores hasta ahora han notado.

La historiografía tradicional sobre la samba sugiere que sus músicos fueron constantemente rechazados por la nación y reprimidos por las autoridades hasta que consiguieron que este género musical llegase a ser símbolo de la nación durante el gobierno de Getulio Vargas. Hertzman, en cambio, se opone a esta tesis que él denomina el «paradigma de castigo» [punishment paradigm]. Con una muestra de más de 400 «procesos» (casos de delito y vagabundeo) realizados entre 1890-1940 en los barrios de Rio que se destacaban por su música, Hertzman demuestra que el gobierno local no se enfocaba en la detención de músicos, ni tampoco en una supresión generalizada de música afro-brasileira. De los casos revisados, solo dos de los reos declararon ser «músicos» de profesión. Además debe notarse, que ninguna ofensa se trataba de un asunto puramente musical. En los pocos casos que se detenía a un músico era por los delitos de delincuencia, agresión o falta de trabajo. Ello se explica porque en esta época Brasil

experimentaba una rigurosa campaña contra la vagancia. Esto no quiere decir que nunca ocurrieran injusticias contra los músicos. Es lógico pensar que varios casos nunca se documentaron. Además Hertzman confiesa que hubo años en los cuales era ilegal tocar *pandeiro* (tamborín) o *violão* (guitarra). Aun así, la guardia civil no se dedicaba a perseguir músicos de una forma generalizada y extendida.

La legislación aprobada en los años 1920 facilitó lo que sería un período de cooperación entre músicos y gobierno en la época de Getulio Vargas. El gobierno extendió a los compositores el derecho de ganancias por reproducciones públicas de su música. Los músicos populares organizaron la SBAT - Sociedad Brasileira de Autores Teatrales - para poder solicitar al gobierno estas recompensas. A cambio de estos servicios, los músicos eran obligados a seguir un código de conducta, cooperando además con los departamentos de propaganda y censura (Departamento Nacional de Propaganda, después Departamento de Imprensa e Propaganda). Los músicos se conformaron con tal censura dado que el sello de aprobación directo del estado les implicaba una cantidad mayor de reproducciones públicas, lo cual conllevaba mas remuneración. La colaboración entre músicos y gobierno sugiere otra forma en que el «paradigma de castigo» y su implicada relación de antagonismo no alcanza a describir bien el desarrollo de música popular en Rio de Janeiro.

La mayor participación de los músicos afro-brasileros no se limitaba a cooperar con el gobierno, ni a exigir mejoras económicas, sino que además formaron lazos estrechos con periodistas con el objeto de recibir reconocimiento y validación. El historiador de la samba Hermano Vianna ha sugerido que tal relación se basaba en el deseo de periodistas e intelectuales a

llegar a los raíces de una auténtica música brasilera.<sup>1</sup> En cambio, Hertzman sugiere que fueron los músicos afro-brasileros quienes empezaron a promover tales relaciones. De este modo, músicos como Eduardo das Neves visitaban las oficinas de periodistas cada vez que lanzaban una canción nueva. Otros, como Sinhô o Hilário, hacían llamadas telefónicas a los periodistas e incluso les organizaban cenas especiales.

Sin embargo, por más que los artistas buscaban la aprobación de los periodistas, no todos lo consiguieron. Los intelectuales de Brasil en esta época tenían nociones preconcebidas sobre los afro-descendientes. Los veían como incapaces de creatividad e indignos de reconocimiento. El éxito de un compositor afro-brasileño desafiaba ambas preconcepciones. Por eso, cuando un músico exigía reconocimiento tanto financiero como autoral de su creación, los periodistas, que a menudo eran también de ascendencia afro, los criticaron. De los varios ejemplos presentados, Hertzman hace hincapié en el caso de la famosa canción “*Pelo Telefone*” de 1917. El músico afro-brasileño Donga (Ernesto dos Santos) fue a la Biblioteca Nacional y, conforme con las leyes de propiedad intelectual en Brasil, registró la música bajo su autoría, atribuyendo las letras al periodista Mauro de Almeida. Almeida, por su parte, negó que hubiera redactado la parte lírica, señalando que eran versos comunes que él simplemente había arreglado. Poco después, el respetado periodista y crítico musical Vagalume arremetió contra

Donga, acusándolo de plagio. Vagalume hasta añadió otra estrofa a la canción para calificar a Donga de sinvergüenza. Aquí Hertzman hace un análisis fantástico de la situación. La frustración de Vagalume no se debía puramente al hecho de que Donga estaba desafiando jerarquías raciales. Además, Vagalume se encontró molesto por lo que le parecía una situación injusta: Donga, un sólo músico, pretendía acaparar las ganancias de una canción cuyo ritmo, forma y estilo se había criado en comunidad. Es decir, Vagalume estaba luchando con los retos del nuevo paradigma de propiedad privada intelectual.

El trabajo de Hertzman es un éxito, que alcanza a narrar el desarrollo de la música nacional de Brasil mientras hace hincapié en temas no siempre vistos como íntimamente relacionados. El libro revela que el debate sobre los derechos de propiedad intelectual era también un enfrentamiento con prejuicios raciales y una estrategia gubernamental por el control social. Con todo eso, Hertzman no deja atrás lo más emocionante de cualquier historia de la samba, las canciones de sus grandes compositores: Pixinguinha, Sinhô, Donga, Geraldo Pereira, y muchos más.

#### Bibliografía citada:

Vianna, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar Editor/ Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

<sup>1</sup> Vianna, Hermano. *O mistério do samba*. (Rio de Janeiro: Zahar Editor y la Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995).