

## Soy loco por tí, América: o lugar da raça na representação da América Latina numa escola de samba do Rio de Janeiro

Juliano Dumani<sup>1</sup>  
Camila Daniel<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo tem o objetivo de analisar o papel da raça na representação de “América Latina” construída no Brasil. Como estudo de caso, analisamos o enredo “Soy loco por tí América: A Vila Canta a Latinidade” do G.R.E.S Unidos de Vila Isabel, campeão do desfile do carnaval carioca de 2006. O desfile, que teve uma grande repercussão na região, enfatizou a importância do Brasil em fortalecer a integração latino-americana. A partir do conceito de “amefricanidade” (Gonzalez, 1988), examinamos os aspectos discursivos e estéticos apresentados pela Escola no seu desfile que representam a “América Latina” numa ambiguidade entre a violência da colonização e a construção de um continente mestiço em que a violência colonial desaparece. Nesta narrativa, a participação das populações negras na construção do continente é sistematicamente invisibilizada, mesmo quando se aborda expressões da cultura afrodiáspórica, como a Rumba, de Cuba, e o Tango, da Argentina. Este artigo se baseia na análise de conteúdo do enredo, do samba-enredo e do desfile televisionado.

Palavras-Chave: Amefricanidade; Escola de samba; Mestiçagem; Racismo; Relações étnico-raciais.

### 1. Introdução

Em 2006, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel foi a campeã do carnaval do Rio de Janeiro com o enredo “Soy Loco Por Tí, América: a Vila canta a Latinidade”, de autoria de Alex Varela, Alexandre Louzada e Martinho da Vila. O enredo teve como proposta celebrar a América Latina, valorizando as conexões históricas que criam uma afinidade cultural e política entre os diferentes países que a compõe, entre eles o Brasil. O título do enredo, em língua espanhola, se inspira na música de 1967 de José Carlos Capinan e Gilberto Gil, famosa na interpretação de Caetano Veloso. Além do verso “Soy loco por tí, América”, a música e o enredo elaboram uma representação de integração da América Latina do qual o Brasil seria parte. Enquanto a música deixa implícito que a tal integração se faria a partir de Cuba e do líder revolucionário Che Guevara, o enredo enfoca no projeto independentista de Simon Bolívar.

Embora o Brasil faça parte do continente, é muito comum que imigrantes latino-americano/as se surpreendam com a distância cultural que os brasileiros mantêm em relação aos países da região. No Rio de Janeiro, por exemplo, é recorrente que eles e elas se deparem com estereótipos que representam os países latino-americanos como atrasados, que gera

<sup>1</sup> Mestrando em Patrimônio, Cultura e Sociedade: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (PPG-PaCS/UFRRJ); Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, Brasil; [judumani@ufrj.br](mailto:judumani@ufrj.br).

<sup>2</sup> Doutora em Ciências Sociais; Docente do Programa de Pós-graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (PPGPaCS/UFRRJ); Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, Brasil; [camila-daniell@gmail.com](mailto:camila-daniell@gmail.com).

preconceitos e, muitas vezes, demonstrações de racismo, mesmo quando a raça é silenciada como categoria social que estrutura desigualdades (Daniel, 2020). Assim, as representações de América Latina (re)construídas dentro do próprio continente, longe de isentas, estão inseridas num cenário de ambiguidades e disputas no qual participam muitos atores diferentes.

Este artigo tem o objetivo de analisar o (não) lugar atribuído às populações e culturas negras na representação de “latinidade” levada à Sapucaí pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Unidos de Vila Isabel no carnaval carioca de 2006. A relevância da análise reside na grande importância das escolas de samba e sua participação nos desfiles de carnaval como atores que analisam a vida social, política, cultural e econômica não apenas do Rio de Janeiro, do Brasil, mas também da América Latina. Assim, examinamos os aspectos discursivos e estéticos do enredo, do samba-enredo e do desfile a partir do conceito de “amefricanidade” (Gonzalez, 1988) e de métodos etnográficos de interpretação.

Concluimos que a “latinidade” da América Latina no desfile da Vila Isabel é representada numa ambiguidade entre a violência da colonização sobre as populações indígenas e numa exaltação da mistura – de cores, culturas e raças – que levou à construção do latino-americano como um povo mestiço. Nesta representação, a participação negra é invisibilizada. O conceito de “amefricanidade” nos permite compreender que a ambiguidade no desfile da Vila Isabel e a invisibilização negra não é acidental. Ela está ancorada no papel central que a raça ocupa na estrutura da América Latina, apesar de, muitas vezes, silenciada, no qual as escolas de samba estão inseridas.

## **2. Raça e cultura na construção da América Latina**

A América Latina constitui-se como uma denominação geográfica, histórica, econômica e política que, longe de ser natural, foi construída por meio de negociações e disputas principalmente desde a colonização. Nesse processo, a raça operou como um elemento estruturante, justificando a exploração de territórios, recursos, indivíduos e grupos, principalmente negros e indígenas, perpetuada inclusive em seu nome. Enquanto o substantivo “América” foi forjada pelos colonizadores europeus no século XVI inspirados no navegador Américo Vespúcio, o adjetivo “latina” emerge no século XIX, no contexto das lutas de independência, quando elites crioulas passaram a reivindicar uma identidade cultural própria (Mignolo, 2007). Ao mesmo tempo que a “latinidade” foi construída em oposição à América anglo-saxônica, ela manteve a Europa - e a branquitude - como o padrão aos quais os novos estados nacionais deveriam se adequar. Assim, os estados nacionais republicanos que se

formaram reproduziram a colonialidade - do ser, do poder e do saber -, que tem na raça uma de suas bases (Quijano, 2000).

Embora a ideia de raça já funcionasse como critério global de dominação, foi no século XIX que ela se consolidou como ideologia, tendo a ciência como cúmplice. De acordo com o racismo científico, a humanidade seria dividida em raças, cada uma delas possuindo um conjunto de características físicas, psicológicas e intelectuais biologicamente definidas, cuja mistura deveria ser evitada para não provocar sua degeneração. Esta interpretação estruturou a formação racial de países como os Estados Unidos, com categorias étnico-raciais rigorosas e polarizadas entre brancos e pretos e a mistura rechaçada. Na maioria dos países da América Latina e do Caribe, funcionava um sistema de classificação racial que hierarquizava a população de acordo com diferentes critérios como fenótipo, classe e local de origem. Como consequência, as categorias raciais na região historicamente apresentam certa flexibilidade e abertura à mistura que possibilitaram a alguns indivíduos não-brancos ocupar espaços de poder, mesmo no período pré-republicano. Figuras como os militares negros Antonio Macel, de Cuba, e María Remedios del Valle, da Argentina, o cronista peruano de origem indígena Guaman Poman, e o engenheiro afro-brasileiro André Rebouças são alguns exemplos.

Gonzalez (1988) explica que, nos países de colonização ibérica, prevaleceu o racismo por denegação, categoria freudiana que explica a existência de um fenômeno na realidade em que, ao mesmo tempo que as pessoas que o praticam, o negam. Este seria o caso do racismo na América Latina, que implementou uma hierarquia tão profunda na vida social que não foi necessário um sistema jurídico de segregação das raças, como aconteceu em países como os Estados Unidos. Enquanto nas sociedades estruturadas no racismo aberto prevalece o princípio da hipodescendência, que condena a mistura das raças, naquelas formadas a partir do racismo por denegação predominam estratégias de miscigenação e assimilação, celebradas por conceitos como a “democracia racial” no Brasil (Freyre, 1933) e a “raça cósmica” no México (Vasconcelos, 1948). No entanto, a miscigenação não acontece aleatoriamente, mas num contexto de desigualdade de poder e dominação que escamoteia o branqueamento como seu objetivo. A aceitação da participação negra e indígena à mistura que forma a nação esteve condicionada à sua adesão aos padrões modernos e eurocêntricos que mantêm as pessoas e culturas brancas no topo da hierarquia. Esta hierarquia é reproduzida em todos os campos da vida social, inclusive na cultura, na distinção entre cultura erudita e “cultura popular” ou “folclore” (Gonzalez, 1988:70). Analisando a construção de “indio” como categoria racial, Cadena (2000) observou que uma pessoa poderia se tornar menos “indio”, categoria subalterna na hierarquia peruana, e elevar-se à “mestizo” se deixasse a língua Quechua pelo espanhol,

saísse das zonas rurais para as zonas urbanas ou ainda trocasse as vestimentas tradicionais andinas por roupas ocidentais.

Embora o debate sobre as relações étnico-raciais no Brasil e nos Estados Unidos tendam de focar nas experiências negras, em grande parte das Américas são as populações indígenas o “outro” ao qual o projeto do Estado nacional moderno se contrapôs. Tal realidade deu origem à diferentes políticas de Estado, seja de exploração e controle, no período colonial; de assimilação, nas primeiras décadas da república e, desde final do século XX, de reconhecimento de direitos baseados em suas identidades étnicas específicas (Hooker, 2006; Wade, 2010). Já as populações negras latino-americanas historicamente com a invisibilização. Além de inseridas numa categoria inferior na hierarquia racial, elas não ocupam territórios ancestrais próprios e não são compreendidas como tendo uma cultura específica, como as populações indígenas. Por isso, as populações negras são muitas vezes inseridas na categoria “mestiços”. Além disso, elementos culturais negros foram incorporados às culturas nacionais, como o *cajón* na música *criolla* peruana, o Tango, na Argentina e o Samba no Brasil, sem que isso necessariamente gerasse às pessoas negras o acesso à cidadania.

Ao formular a categoria político-cultural de “amefricanidade”, Gonzalez (1988) propõe uma reinterpretação da América Latina, deslocando o eixo analítico da Europa para as populações africanas nas Américas. A “amefricanidade” reconhece a raça como central na América Latina não apenas no período colonial, mas também na república, evidenciando o protagonismo negro na construção do continente por meio de estratégias de resistência que têm na cultura um papel central. Trata-se de um “processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrado” (Gonzalez, 1988, p. 76).

No conceito de “amefricanidade”, a cultura é compreendida tanto como um espaço de construção de subjetividades, como também um campo político que permite às populações negras, a partir de suas referências africanas, resistirem ao projeto de branqueamento que a ideologia da mestiçagem. Esta cultura, construída em contextos de desigualdade de raça e classe, não têm a pretensão de reproduzir uma África essencializada, mas parte de referências africanas para criar formas de vidas que fazem sentido com as experiências vividas no tempo presente. É nesse contexto que as escolas de samba do Rio de Janeiro estão inseridas. Construídas no início do século XX por populações pobres majoritariamente negras residentes das áreas centrais da então capital do Brasil como espaços de sociabilidade, elas se tornaram símbolo nacional de brasilidade, atraindo as elites brancas.

Assim, as escolas de samba estão inseridas nas contradições e disputas que caracterizam as relações raciais na América Latina. Num pioneiro trabalho, Rodrigues (1984) observou como as escolas de samba são penetradas por forças sociais dominantes que redefiniram seu significado e estrutura, fazendo com muitas vezes a comunidade negra da qual se origina perdessem controle sobre uma expressão que é sua, refletindo dinâmicas mais amplas de poder, raça e cultura no Brasil. De Oliveira Júnior (2017), por sua vez, analisa o papel de mediador cultural que o carnavalesco assumiu nas escolas de samba como um processo de violência simbólica. Tal violência invisibiliza a produção do desfile de carnaval das escolas de samba como um o trabalho coletivo feito majoritariamente por pessoas negras. Trabalhos como estes mostram que as escolas de samba e os desfiles de carnaval estão inseridos na realidade latino-americana, em que a raça ocupa um lugar central.

### **3. A “latinidade” cantada pela Vila**

Como um dos maiores símbolos do Rio de Janeiro, o carnaval das escolas de samba alcança um grande público nacional e internacional. Por meio de seus desfiles, as escolas de samba atuam historicamente como grandes espaços de ensino a céu aberto, de maneira democrática e acessível, inclusive para aqueles que não tinham acesso à educação formal. Criadas no final da década de 1920, as escolas começaram a desfilar no centro do Rio de Janeiro a partir da década de 1930 falando sobre o cotidiano e o samba, sem os moldes de enredo. Durante o Governo Vargas e seu projeto político nacionalista, o regulamento dos desfiles passou a exigir que os enredos fossem apenas temas nacionais, porém ficaram voltados à história oficial e seus heróis (Simas; Fabato, 2015).

Entretanto, a obrigatoriedade tornou-se a oportunidade da população negra para falar de suas histórias e ideais. Antes era necessário falar das “Seis Datas Magnas” – enredo da Portela em 1953 –, mas, em 1988, a Vila Isabel trouxe para a Avenida o enredo “Kizomba, a festa da raça”, e a Mangueira questionou se o centenário da Lei Áurea e da Abolição era uma ilusão. Hoje em dia, foi possível ver até enredo sobre Exu – em 2022, com a Acadêmicos do Grande Rio –, algo considerado impensável anos atrás. A Vila Isabel, 18 anos após ganhar o carnaval com um marcante enredo com temática negra, voltou a ganhar o primeiro lugar na competição desfilando a “latinidade”.

No carnaval de 2006, a Unidos de Vila Isabel levou 3500 componentes para a Marquês da Sapucaí, distribuídos em 36 alas e 8 carros alegóricos para representar a “América Latina”. A Escola foi a quinta a desfilar no dia 26 de fevereiro de 2006, alcançando a vitória com 397, 6 pontos. Na sinopse do enredo, Alexandre Louzada, Alex Varela e Martinho da Vila (2006)

defendem a sua proposta como um “um grito de alerta pela preservação e afirmação da identidade cultural latino-americana”, uma homenagem “ao povo que habita essa longa faixa de terra que vai da Península do Yucatán à Terra do Fogo” e, principalmente, “uma apaixonada declaração de amor às nações latino-americanas”. O enredo pretendia “resgatar nossas raízes culturais, que estão fincadas nos povos pré-colombianos e *na formação do mestiço*, elemento que une as tradições branca, negra e indígena”, buscando também reforçar “os laços de similaridade cultural que nos une, compondo um imenso mosaico, caracterizado pela riqueza e diversidade das práticas e representações de seus costumes” (Louzada; Varela; Vila, 2006).

O enredo se encontra dividido em cinco setores: (1) *Os Povos Nativos*; (2) *A Invenção e a Invasão da América*; (3) *A Colonização Européia da América*; (4) *A Formação da Tradição Mestiça - práticas e representações culturais latino-americanas*; e (5) *O Sonho de Simón Bolívar se torna realidade no carnaval!!!* (Louzada; Varela; Vila, 2006). Contudo, Hosken (2022) reconhece três ciclos dentro da sinopse: (1) Ciclo da cultura pré-colombiana e ameríndia; (2) Ciclo da mestiçagem e mosaico cultural; e (3) Ciclo da nação única e libertadora conforme Bolívar. Esta percepção de Hosken (2022) serve para entender a linha de raciocínio do carnavalesco Louzada com este enredo. É interessante observar que nem nos três ciclos nem nos cinco setores do enredo, a presença africana na América é tratada como protagonista.

Quanto ao samba-enredo, a Vila Isabel realizou o seu concurso em 2005 e o samba escolhido para ser defendido pela Vila em 2006 foi a composição de André Diniz, Serginho 20, Carlinhos do Peixe e Carlinhos Petisco, cuja letra é a seguinte:

“Sangue caliente” corre na veia  
É noite no Império do Sol  
A Vila Isabel semeia  
Sua poesia em “portunhol”  
E vai... buscar num vôo à imensidão  
“Dourados” frutos da ambição  
Tropical por natureza  
Fez brotar a miscigenação

“Soy loco por tí, América”  
Louco por teus sabores  
Fartura que impera, mestiça mãe terra  
Da integração das cores

Nas densas “Florestas de cultura”  
Do sombrero ao chimarrão  
Sendo firme, “sin perder la ternura”  
E o amor por este chão  
Em límpidas águas, a clareza  
Liberdade a construir  
Apagando fronteiras, desenhando  
Igualdade por aqui  
Arriba, Vila!

Forte e unida  
Feito o sonho do libertador  
A essência latina é a luz de Bolívar  
Que brilha num mosaico multicolor

Para bailar "La Bamba", cair no samba  
Latino-americano som  
No compasso da felicidade  
"Irá pulsar mí corazón".

(Soy Loco Por Tí, América..., 2006).

O texto da sinopse do enredo apela para diversos estereótipos atribuídos à identidade brasileira, como a tolerância, a brandura, a tropicalidade, o caráter cultural antropofágico, o sincretismo, o sentimento “antixenóforo” em relação ao estrangeiro e a alegria diante das adversidades (Louzada; Varela; Vila, 2006), uma noção de brasilidade que se fundamentou principalmente a partir da década de 1930, durante o governo Vargas e que ganhou destaque no pensamento social brasileiro em autores como Gilberto Freyre (1933) e Sérgio Buarque de Hollanda (1995). De modo semelhante à sinopse, o samba-enredo, que é composto tendo como base o enredo, tem na sua letra a reprodução de vários estereótipos, como o uso exagerado de expressões em espanhol, com menção ao “portunhol” e ao “sombbrero”. Outros elementos estereotipados presentes são a construção da imagem do latino como o povo “festivo” e “caliente”. Estas representações minimizam as hierarquias de poder que, por exemplo, tornaram o português e o espanhol as línguas oficiais de muitos dos países do continente, a discriminação sofrida pelos falantes das línguas originárias e as especificidades linguísticas do português e espanhol – e também o francês – das Américas e Caribe, devido à sua africanização (Gonzalez, 1988) ou ainda a discriminação linguística sofrida pelos imigrantes latino-americanos no Rio de Janeiro que são cobrados a “falar direito” (Daniel, 2013). Aliás, cabe mencionar que o samba-enredo teve papel fundamental na vitória da Vila, pois ela obteve a mesma pontuação que a G.R.E.S Grande Rio, mas o critério de desempate foi justamente o quesito samba-enredo.

Na Sapucaí, o enredo da Vila ganhou formas, brilhos e cores que materializam a imagem da América Latina como um território lúdico, descontraído, envolvente e alegre. O desfile é aberto pela Comissão de Frente, intitulada “Si, Nosotros tenemos bananas...”, remetendo à figura simbólica da fruta como ícone da América Latina. Esta representação foi criada pelos estadunidenses e se consolidou na imagem de Carmem Miranda, também homenageada nesta Comissão. Nascida em Portugal, mas tendo obtido nacionalidade luso-brasileira, a artista ganhou fama internacional ao atuar em produções cinematográficas exibidas nos Estados Unidos em papéis que, com um figurino exótico, colorido e brilhoso, representavam a identidade brasileira e latino-americana. A Comissão de Frente da Vila foi

composta por 14 bailarinos divididos em duplas, cada uma trajando uma fantasia de banana mesclada com um traje típico de um país latino-americano diferente, totalizando 7: Argentina, Bolívia, Brasil, Cuba, México, Venezuela e Uruguai. O enredo contextualiza a Comissão de Frente na importância do cultivo de banana para as economias do Caribe, da América Central e do Equador e à instalação da empresa estadunidense United Fruit Co. nesses territórios (Louzada; Varela; Vila, 2006). Um detalhe interessante do título em espanhol da Comissão de Frente está grafado em desacordo com a norma culta, que exige que a palavra “sim” em espanhol seja escrita com acento agudo (*sí*).

A intenção era ironizar a ideia das “Repúblicas das Bananas”, estereótipo sobre a América Latina e Caribe difundido pelos Estados Unidos, mas, na verdade, cedeu-se à reprodução dos estereótipos, conforme pode ser notado em personagens tipo Zé Carioca e Panchito, da Disney, e a própria Carmem Miranda. O enredo pressupunha “destronar” a Banana de seu posto como representante da América Latina, mas o que foi apresentado no desfile? Uma penca de banana é colocada em destaque, junto com a Comissão de Frente, no formato de Coroa, o símbolo máximo da Vila Isabel. A curiosa substituição dos brilhantes da Coroa da Escola por bananas não reforçaria os estereótipos que a Escola pretendia questionar? Enquanto isso, cabe destacar a maneira criativa da Mocidade Independente de Padre Miguel, em 2024, em efetuar de fato o “destronar” a Banana, esta fruta asiática, para o Caju, fruta nativa de solo brasileiro.

O desfile segue para o setor (1) *Os Povos Nativos*, que tem como referência as populações originárias antes da colonização. Este setor do enredo que enfoca a cultura pré-colombiana e ameríndia se revela interessante ao trazer uma percepção mais crítica e contemporânea que questiona a ideia de “descobrimento” do Brasil e da América Latina. Ela usa o termo “invasão” por reconhecer a preexistência de outros povos antes da chegada dos europeus às Américas e resistência de tais povos contra a colonização (Louzada; Varela; Vila, 2006). O setor representa os Impérios Astecas e Incas – distribuídas pelas alas sacerdotisas do Templo do Sol, Mensageiros dos Andes, Guardião do Eldorado, o apogeu do Império Inca, o esplendor do Império do Sol –, esteticamente por meio de alegorias e adereços suntuosos e brilhantes, remetendo ao ouro, um dos produtos mais cobiçados pelos colonizadores espanhóis. Em contrapartida, os povos originários brasileiros foram representados visualmente por materiais opacos e rústicos e reduzidos a seus ofícios – caçador, artesão, pajé, ceramista e pescador –, resumindo a riqueza cultural dos indígenas na cerâmica marajoara.

#### **4. A América Tropicaliente de Bolívar e o apagamento da presença africana**

Na continuação do desfile, a Vila investe num projeto de integração latino-americana que se declara “mestiço” e “multicor”, mas que atribui aos europeus brancos e aos seus descendentes o protagonismo, seja para como crítica, seja como exaltação. O setor (2) *A Invenção e a Invasão da América* questiona a narrativa de descobrimento das Américas, representando a chegada de portugueses e espanhóis nas Américas como invasão e dominação. O setor (3) *A Colonização Europeia da América* retrata a formação econômica da América Latina. O setor está dividido em cinco alas que representam os ciclos do pau-brasil, do café, das bananas e do açúcar. Cada um dos ciclos tem uma ala, com exceção da banana, que tem duas. Chama a atenção o recorrente retorno da banana na narrativa e na estética da Escola. O amarelo vibrante das fantasias de bananas se destaca, especialmente em comparação às alas que mantém a combinação das cores azul e branca que caracterizam a Vila Isabel, como apresentado a sinopse do enredo:

Interessante observar a multiplicidade de cores presentes no artesanato, nas máscaras, nos tecidos, nas produções têxteis, nas rendas, vestimentas e nos trajes típicos de cada um dos países americanos, fato que justifica a opção do carnavalesco Alexandre Louzada de produzir um carnaval multicor, que não se restrinja meramente às cores azul e branca da Agremiação (Louzada; Varela; Vila, 2006, p. 179).

A proposta estética e conceitual de levar à Sapucaí um "carnaval multicor" ganha contornos ideológicos na construção do setor (4) *A Formação da Tradição Mestiça - práticas e representações culturais latino-americanas*, que explicitamente exalta a miscigenação como principalmente característica da riqueza cultural do continente, que se confunde com uma representação do clima, como tropical e quente. Esta representação da América Latina mestiça é cantada também no samba-enredo. Nos versos como “Tropical por natureza / Fez brotar a miscigenação”, por exemplo, é possível enxergar como a miscigenação também uma característica atribuída à América Latina de forma naturalizada e celebrada. Na sinopse do enredo, a narrativa construída enfatiza “a presença na América de três tradições culturais - a nativa, a branca e a negra -, originou no século XVI o pensamento mestiço”. A mistura dessas tradições culturais teria levado à formação de uma quarta cultura, “de criações híbridas, “nem européias, nem pré-hispânicas, nem africanas...” (Louzada; Varela; Vila, 2006, p. 179). É interessante observar que a construção narrativa sobre a mestiçagem que fundamenta a sua multiculturalidade latino-americana reforça as narrativas nacionais que entendem a miscigenação como a fusão de elementos que deixaram de existir como tais para dá forma a um elemento novo, o mestiço, como a democracia racial, no Brasil, e a *raza cósmica*, no México já mencionadas anteriormente.

Abençoada Mãe Mestiça, América! Que acolheu em seu seio farto e fértil a pele escura da distante África, a força de trabalho escravo a produzir riquezas em nome *Del Rey* e da fé, criando um “mundo novo no novo mundo”. Pátria do Pau-Brasil, Repúblicas de Bananas, Ilhas de Açúcar, Impérios do Café.

América Latina que fez da mistura um tempero forte de coragem e bravura, redesenhando seus traços, colando pedaços, fez-se mosaico multicolor, teceu a fibra de seu caráter, o coração alado, espírito indomável de liberdade, de alma serena e tolerante *tropicaliente* e morena (Louzada; Varela; Vila, 2006, p. 178).

Esta narrativa é representada esteticamente no setor (4), composto por 9 alas, 1 destaque de chão, 2 carros alegóricos e pelo segundo casal de mestre-sala e porta-bandeira. Todas elas encenam alguma manifestação cultural da América Latina que mostram o continente como um “mosaico cultural” (Louzada; Varela; Vila, 2006, p. 179). No entanto, as representações de tal mosaico continuam a explorar imagens limitantes de uma latino-americanidade que reforça estereótipos, como ocorre no carro alegórico 6, intitulado “América Tropicaliente”. Parafraçando o nome de uma novela da TV Globo dos anos 90, a alegoria pretende fazer uma homenagem ao México e ao Caribe. A parte central dianteira do carro leva a escultura do que seria um mexicano: um homem, de pele clara, bigode grande, portando na cabeça um chapéu estilo sombrero, vestindo um poncho e com uma garrada de tequila na mão. No centro do carro está uma estátua de 11 metros de uma mulher, também de pele clara, brincos estilo argolas vermelhos, muitos colares coloridos no pescoço, laço dourado na cabeça, roupa de fundo branco com listras finas coloridas, com aplicações de pequenas flores, maracas nas mãos, movendo os braços, ao mesmo tempo que o “mexicano” move a cabeça. Esta é a representação de uma rumba. A referência à Rumba é retomada na ala 24, intitulada “Bailando la rumba”.

A Rumba é um gênero de música e dança de Cuba formada em zonas periféricas - rurais e urbanas - das cidades de Havana e Matanzas. Criada no século XIX, a Rumba cubana é composta por três estilos: o Yambú, o Guaguancó e a Columbia que ganharam popularidade por todo país. Embora a rumba tenha também elementos de outras culturas, ela foi criada pelas populações negras na transição da escravidão para a liberdade. Por sua origem popular e negra, a rumba era considerada uma dança obscena e lasciva e, por isso, seus praticantes eram sistematicamente discriminados. No entanto, a rumba se difundiu nacional e internacionalmente como um dos gêneros de música e dança mais marcantes de Cuba, o que levou ao seu reconhecimento como patrimônio imaterial da nação cubana em 2012 (Gutiérrez, 2020). É interessante observar como este setor, que se propõe a representar a diversidade cultural latino-americana parece comprovar o conceito de racismo por denegação (Gonzalez, 1988), que explica que a miscigenação na América Latina escamoteia um projeto de branqueamento, ou

seja, de apagamento das contribuições africanas para a formação do continente. Um exemplo é a forma como a rumba é apresentada. Em nenhuma parte do enredo, do samba-enredo ou do desfile há alguma menção às origens negras da Rumba.

Um processo muito similar acontece com o Tango, representado pela Velha Guarda da Vila Isabel na ala 28. Assim como a Rumba, o Tango é um gênero de música e dança construídas pelas populações negras na Argentina que foi apropriada como símbolo da identidade nacional, ao mesmo tempo que as populações afro-argentinas foram forçosamente apagadas da narrativa nacional, inclusive da própria história do Tango (Círio, 2004). Podemos ainda observar a menção à música “La bamba”, que ficou famosa no filme de 1987 que narra a biografia do cantor mexicano-americano Ritchie Valens. A música, que ficou popular no Brasil na sua versão em rock, integra o repertório de um gênero de música e dança afro-mexicano chamado Son Jarocho. O Son Jarocho tem suas origens na região de Veracruz, zona que historicamente concentrou uma significativa população negra e que abrigou um dos maiores portos do México (Gates, 2014). A música “La bamba”, na sua versão original, é uma canção de protesto, contendo versos bases, mas também aberta para a inclusão de versos de improviso, similar à dinâmica do repente do nordeste brasileiro.

Ainda no setor 4, um casal destaque de chão desfila representando o malandro e a cabrocha. O casal, um homem negro retinto e uma mulher branca com longo cabelo liso e loiro, executam uma coreografia com movimentos corporais do samba de gafieira. O setor termina com o carro alegórico 07, com o nome de “Deus, salve a América do Sul”. Na parte central dianteira da alegoria tem a cuia de chimarrão e cavalos, simbolizando a cultura gaúcha do Cone Sul; nas laterais, esculturas de homens negros e outros objetos que remetem ao samba e ao bumba-meu-boi e na parte traseira estão adornos que remetem à Diablada, manifestação cultural boliviana. É interessante observar que este é o único carro alegórico com esculturas de pessoas negras. No entanto, eles terminaram relativamente escondidos atrás de três destaques que ocupam o mesmo carro com grandiosos esplendores com penas brancas. Embora nos seus versos “Para bailar "La Bamba", cair no samba/ Latino-americano som” o samba-enredo da Vila celebra os gêneros de música e dança da América Latina, a participação negra na construção desses ritmos é sistematicamente menosprezada.

Com o título *O Sonho de Simón Bolívar se torna realidade no carnaval!!!*, entrou o quinto e último setor do desfile da Vila Isabel na Sapucaí. O setor homenageia o líder da independência da América do Sul, Simón Bolívar. O revolucionário, filho de aristocratas espanhóis, participou do processo de formação do Estado nacional independente de países como Peru e Venezuela, alimentando o sonho de construir uma unidade continental. O setor é

composto por 3 alas e um carro alegórico que leva uma escultura gigante de Bolívar, com um coração iluminado nas mãos. Nas laterais, a alegoria leva fotos de “heróis, poetas, líderes e governantes latino-americanos” (Louzada; Varela; Vila, 2006, p. 190). Apesar da relevância que Bolívar teve no passado e seu legado seja reavivado no século XXI em regimes contemporâneos como o da Venezuela, a origem europeia e aristocrática de Bolívar tem um papel importante para a preservação do seu legado, enquanto outros líderes da independência de países latino-americanos e caribenhos que não eram brancos não tiveram um lugar nesse desfile, assim como são preteridos na história desta pretensa integração latino-americana, como é o caso de María Remedios del Valle, mulher negra militar que lutou pela independência da Argentina.

Um exemplo fundamental para o continente é a revolução haitiana, movimento liderado por pessoas negras que alcançaram a independência em 1804, se tornando o primeiro país livre da América Latina e do Caribe. A própria sinopse do enredo da Vila descreve: “a primeira possessão colonial a se libertar foi São Domingos, atual Haiti, no ano de 1791, uma colônia francesa, a primeira revolução negra exitosa do mundo, liderada por Toussaint L’Ouverture” (Louzada; Varela; Vila, 2006, p. 179). Apesar de mencionar no enredo a importância da revolução haitiana e da liderança de L’Ouverture para abrir o caminho para o processo de independência da América Latina, não há nenhuma menção nem à revolução do Haiti nem a nenhum de seus líderes no desfile.

Dos 5 setores que compuseram o desfile, nenhum tem como tema principal a presença africana nas Américas. Dos três povos que formariam a América Latina mestiça no mito de formação da integração latino-americana, os africanos são os únicos que não foram representados como protagonistas em nenhum setor. Apenas uma ala tem como foco a presença africana nas Américas: a ala 18. Intitulada “Escravidão”, a fantasia da ala “representa os negros que foram trazidos de forma forçada para as Américas para trabalhar a serviço da Coroa espanhola e portuguesa como escravos” (Louzada; Varela; Vila, 2006, p. 198). Seu lugar no desfile é tão coadjuvante que a ala não recebe nenhum destaque na transmissão televisada do desfile. Assim, podemos refletir que esta América Latina festiva, tropical, *caliente* que a Vila levou para a Sapucaí ela é predominante branca. A partir da premissa de uma “tradição mestiça”, a mestiçagem ganhou uma roupagem superficial, romantizada e, principalmente, corrobora para o apagamento da presença negra mesmo quando representa manifestações culturais historicamente afrodiáspóricas. O conceito de amefricanidade nos permite superar a distância cultural que o Brasil mantém dos outros países da América Latina e do Caribe não reproduzindo o racismo por denegação difundido pelos Estados nacionais latino-americanos,

mas reconhecendo o poder de ação e criação das populações africanas em diáspora nas Américas. Podemos então, imaginar, como um enredo como este seria construído se representasse a construção da América Latina?

#### 4. Conclusões

Ainda seria cabível fazer outras análises mais detalhadas neste complexo enredo, como o contexto político devido o patrocínio concedido pela petrolífera estatal PDVSA – Petróleos de Venezuela S.A. – para o desfile (Estanislau, 2024), e a repercussão internacional após a vitória da Vila Isabel (Soares, 2006), mas os limites deste artigo impedem a sua extensão. Embora, com o conteúdo já apresentado, pôde-se refletir sobre a afirmação presente no subtítulo do enredo da Vila Isabel: “A Vila Canta a Latinidade”. Contudo, de qual latinidade os autores se referem? Conforme explicitado anteriormente, é a das “Repúblicas das Bananas”.

Este enredo nos permite refletir sobre a relação do Brasil com o continente a partir da ideia de raça. Isto dialoga com a abordagem da amefricanidade que, além de conceito, é definido por Lélia Gonzalez como uma “categoria político-cultural” que expressa as estratégias das populações negras na América Latina de construir formas de vida e cultura que não sujeitam às tentativas de apagamento do projeto de miscigenação, mas se recriam na constante ressignificação das culturas dominantes.

Contudo, o que se faz necessário de ser entendido é que a imagem da América Latina enxergada pelo Brasil, na verdade, é a ação de se olhar no espelho e não se enxergar nitidamente. Como Lélia Gonzalez (1988) explica, o processo histórico e social da construção das nações latinas estão cruzadas, a ponto do tipo de racismo ser o mesmo: por denegação. Não é por coincidência associarem habilidades inatas na dança, na música, no esporte e na culinária aos afro-peruanos (Daniel, 2021), assim como ocorre com os afro-brasileiros no samba e no futebol, mas são sim atravessamentos. A exemplo disso, a origem da música Pra que me chamas? (2017) tem relação com as conexões enxergadas entre Brasil e Cuba a partir da espiritualidade e ancestralidade negra da cantora brasileira Xênia França (2018).

Os processos de colonização por toda América Latina estavam em pleno diálogo: o que ocorria no Haiti, impactava o Brasil, por exemplo. Hoje em dia se fala em globalização, mas desde sempre os acontecimentos pelo mundo ocorriam simultaneamente e estavam influenciando uns aos outros. Entretanto, esta noção de mundo é camuflada pela maneira linear como a Ciência da História foi concebida pelos europeus a partir de seu ponto de vista,

e é imposta ao restante do mundo de forma a esconder a relação e a culpa dos europeus pelas suas atrocidades, um continente que se edificou “à base da subordinação, humilhação e

dependência da América Latina e África” (Rufino, 2019, p.245). Isto, de certa forma, justifica a afirmação: “a Europa é indefensável” (Césaire, 2020, p.9).

Por esse motivo, é muito válido a proposta da Vila Isabel em busca da união da América Latina. Contudo, o caminho ideal rumo à esta união seja talvez o contrário proposto pelo enredo, que coloca o Brasil na centralidade deste processo, sendo “o único artesão possível” capaz de materializar o “sonho de Simón Bolívar, o grande libertador”. Ao invés de cair na cilada e adotar o modelo centralista estadunidense, priorizando olhar apenas para a sua própria história, o Brasil deve buscar conhecer e valorizar a história e as lutas dos povos latino-americanos como parte de sua própria identidade, com uma postura crítica na qual não ignora os protagonistas negros e indígenas deste continente.

Entende-se a necessidade de um entendimento mais profundo da história compartilhada da América Latina, onde o Brasil não deve se isolar, mas sim integrar-se e reconhecer suas relações com os outros países do continente. Aliás, talvez já se reconheça e o que falta é assumir-se latino-americano, pois costuma-se olhar para o restante da América Latina quando se busca especular os próximos acontecimentos políticos, sociais e culturais do Brasil, seguindo o raciocínio, proposto por Marx (2011), da história se repetir, a primeira vez como tragédia e a segunda como farsa.

Apesar de sua repercussão positiva com alguns países latinoamericanos, este enredo se revela mais como um convite dos outros povos ao Brasil para conhecê-los do que um posicionamento brasileiro. Nesse sentido, a amefricanidade como uma categoria político-cultural provoca: Como se chama alguém que não conhece? Ou seja, instiga a reflexão sobre o reconhecimento das relações étnico-raciais na construção da América Latina e, conseqüentemente, no Brasil, o que fortalece a identidade coletiva. Por esse motivo, a América Latina nos chama, brasileiros, para entrar na roda para conhecê-la e nos reconhecer nela. - *América Latina nos chamou e, agora, brasileiros e latinoamericanos somos.*

## Referências

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020.

CÍRIO, N.P. La presencia del negro en grabaciones de tango y generos afines. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 15, n. 25, jul.-dez. 2004. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/8512/4937>. Acesso em: 02 out. 2024.

DANIEL, C. A afroperuanidad como identidade hemisférica: a construção de identidades raciais políticas na experiência migratória negra. *Tessituras*, Pelotas/RS, v. 9, n. 1, p.236–258,

jan-jun 2021. Disponível em:

<https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/tessituras/article/view/1099>. Acesso em: 20 mai. 2024.

\_\_\_\_\_. *P'a crecer en la vida: a experiência migratória de jovens peruanos no Rio de Janeiro*. Tese (doutorado). Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Sociais, 2013.

\_\_\_\_\_. "When I discovered I was índia": racialization processes in the migratory experiences of peruvians in Rio Janeiro. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, [S. l.], v. 17, p. 1-19, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1809-43412020v17d701>. Acesso em: 03 out. 2024.

DE LA CADENA, Marisol. *Indigenous mestizos: the politics of race and culture in Cuzco, Peru, 1919–1991*. Durham: Duke University Press, 2000.

DE OLIVEIRA JUNIOR, Mauro Cordeiro. Carnavalescos e as escolas de samba s/a: produção simbólica, indústria cultural e mediação. *COnline-Revista Eletrônica de Ciências Sociais*, n. 24, 2017.

ESTANISLAU, L. Bolívar na Sapucaí: relembre o ano em que a Venezuela 'ganhou' o carnaval carioca. *Brasil de Fato*. Publicado em: 12 fev. 2024. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2024/02/12/bolivar-na-sapuca-i-relembre-o-ano-em-que-a-venezuela-ganhou-o-carnaval-carioca>. Acesso em: 07 jun. 2024.

FRANÇA, X. 'Estou curando minhas feridas acessando a minha história', diz Xenia França. Entrevista concedida a Kamille Viola. *Rio Adentro*, 09 nov. 2018. Disponível em: <https://rioadentro.blogosfera.uol.com.br/2018/11/09/estou-curando-minhas-feridas-acessando-a-minha-historia-diz-xenia-franca/>. Acesso em: 27 mai. 2024.

FREYRE, G. *Casa-Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.

GATES JR., H. L. *Os negros na América Latina*. Trad. Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Cia das Letras. 2014.

GUTIÉRREZ, B. B. La rumba autóctona de Cuba: de baile lascivo a patrimonio cultural de la nación cubana. *Perfiles de la Cultura Cubana*, [S. l.], n. 26, p. 79–101, 2020. Disponível em: <https://perfiles.cult.cu/index.php/perfiles/article/view/101>. Acesso em: 03 out. 2024.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, p.69-82, jan.-jun. 1988.

HELG, A. Os afro-cubanos, protagonistas silenciados da história cubana. *Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas*, v. 8, n. 1, p. 29–51, 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/18476>. Acesso em: 27 mai. 2024.

HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

HOOKER, Juliet. Inclusão indígena e exclusão dos afro-descendentes na América Latina. *Tempo social*, v. 18, p. 89-111, 2006.

HOSKEN, L. H. D. B. *As Epopeias de Alexandre Louzada, o Grande: do épico nos desfiles das escolas de samba às encruzilhadas louzadianas*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura). Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em:

[https://poscientialit.letras.ufrj.br/wp-content/uploads/2024/02/As-epopeias-de-Alexandre-Louzada\\_O-Grande\\_oficial-Revisado.pdf](https://poscientialit.letras.ufrj.br/wp-content/uploads/2024/02/As-epopeias-de-Alexandre-Louzada_O-Grande_oficial-Revisado.pdf). Acesso em: 07 jun. 2024.

LOUZADA, A. (carnavalesco); VARELA, A.; VILA, M. (autores do enredo). Soy Loco Por Tí, América: A Vila Canta a Latinidade. G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, 2006. In: *Livro Abre-Alas – Domingo*, LIESA [Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro], Rio de Janeiro, p.167-210, 2006.

MARX, K. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MIGNOLO, W. D. *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa Editorial SA, 2007.

PRA QUE ME CHAMAS? Intérprete: Xênia França. Compositores: Lucas Cirillo e Xênia França. 2017. Disponível em: <https://youtu.be/ZEpV3C1JO60>. Acesso em: 27 mai. 2024.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of world-systems research*, v. 11, n. 2, p. 342-386, 2000.

RUFINO, L. *Pedagogia das Encruzilhadas*. 1.ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, L. A.; FABATO, F. *Pra tudo começar na quinta-feira: O enredo dos enredos*. 1.ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

SOARES, P. Estatal venezuelana investe no Carnaval e promove Chávez. *Folha de São Paulo*. Publicado em: 24 fev. 2006. Disponível em:  
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi2402200631.htm>. Acesso em: 07 jun. 2024.

SOY LOCO POR TÍ, AMÉRICA: A Vila Canta a Latinidade. Intérprete: Tinga. Compositores: André Diniz, Serginho 20, Carlinhos do Peixe e Carlinhos Petisco. G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, 2006. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=NsR\\_o-GntYs](https://www.youtube.com/watch?v=NsR_o-GntYs). Acesso em: 20 mai. 2024.

VASCONCELOS, J. *La raza cósmica*. México: Espasa-Calpe Mexicana, 1948.

WADE, Peter. *Race and ethnicity in Latin America*. London: Pluto Press, 2010.

## Soy loco por tí América: el lugar de la raza en la representación de América Latina en una escuela de samba de Río de Janeiro

### Resumen

Este artículo pretende analizar el rol de la raza en la representación de “América Latina” construida en Brasil. Como estudio de caso, analizamos el tema "Soy loco por tí América: A Vila Canta a Latinidade" del G.R.E.S Unidos de Vila Isabel, campeón del desfile del Carnaval de Río de 2006. El desfile, que tuvo gran repercusión en la región, puso de relieve la importancia de Brasil en el fortalecimiento de la integración latinoamericana. A partir

del concepto de “amefricanidad” (Gonzalez,1988), examinamos los aspectos discursivos y estéticos presentados por la escuela en su desfile, que representó a “América Latina” en una ambigüedad entre la violencia de la colonización y la construcción de un continente mestizo en el que desaparece la violencia colonial. En esta narrativa, la participación de las poblaciones negras en la construcción del continente es sistemáticamente invisibilizada, incluso cuando se abordan expresiones de la cultura afrodiaspórica, como la Rumba de Cuba y el Tango de Argentina. Este artículo se basa en el análisis del contenido del tema, la samba-enredo y el desfile televisado.

Palabras claves: Amefricanidad; Escuela de samba; Mestizaje; Racismo; Relaciones étnico-raciales.

## **Soy loco por tí América: la place de la race dans la représentation de l'Amérique latine dans une école de samba à Rio de Janeiro**

### **Résumé**

Cet article vise à analyser le rôle de la race dans la représentation de l'« Amérique latine » construite au Brésil. Comme étude de cas, nous avons analysé le scénario « Soy loco por tí América : A Vila Canta a Latinidade » des G.R.E.S Unidos de Vila Isabel, vainqueurs du défilé du carnaval de Rio en 2006. Ce défilé, qui a eu un grand retentissement dans la région, a souligné l'importance du Brésil dans le renforcement de l'intégration latino-américaine. Sur la base du concept d'« amefricanité » (Gonzalez, 1988), nous avons examiné les aspects discursifs et esthétiques présentés par l'école dans son défilé, qui représentait l'« Amérique latine » dans une ambiguïté entre la violence de la colonisation et la construction d'un continent métis dans lequel la violence coloniale disparaît. Dans ce récit, la participation des populations noires à la construction du continent est systématiquement invisibilisée, même lorsque des expressions culturelles afro-diasporiques sont mentionnées, comme la Rumba de Cuba et le Tango d'Argentine. Cet article est basé sur une analyse de contenu de l'intrigue, de la samba-enredo et de la parade télévisée.

Mots-clés: Amefricanité; École de samba; Mestizaje; Racisme; Relations ethniques et raciales.

## **Soy loco por tí América:the place of race in the representation of Latin America in a samba school in Rio de Janeiro**

### **Abstract**

This article analyzes the role of race in the representation of “Latin America” constructed in Brazil. As a case study, we analyzed the storyline “Soy loco por tí América: A Vila Canta a Latinidade” by the G.R.E.S Unidos de Vila Isabel, champion of the 2006 Rio Carnival parade. The parade, which had great repercussions in the region, emphasized Brazil's importance in strengthening Latin American integration. Based on the concept of “amefricanity” (Gonzalez,1988), we examined the discursive and aesthetic aspects presented by the school in its parade, which represented “Latin America” in an ambiguity between the violence of colonization and the construction of a mestizo continent in which colonial violence disappears. In this narrative, the participation of black populations in the construction of the continent is systematically rendered invisible, even when expressions of Afro-diasporic culture are mentioned, such as the Rumba from Cuba and the Tango from Argentina. This article is based on a content analysis of the storyline, the samba-enredo and the televised parade.

Keywords: Amefricanity; Ethnic-racial relations; Miscigenation; Racism; Samba school.