

RESENHA

Fernandes, N. da N. (2001). **Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados**. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Maria Lucia Pires Menezes¹

Afonso Henrique de Menezes Fernandes²

*Vou começar a aula
Perante a Comissão:
Muita atenção,
Eu quero ver se diplomá-los posso.
Salve o “Fessor”
Dá a mão pra ele, senhor.
Catorze com dois são doze
Noves fora, tudo é nosso!
Cem divididos por mil
Cada um com quanto fica?*

¹ Prof^ª Dr^ª do Departamento de Geociências da UFJF, mlmgeo@terra.com.br, 21 976576361

² Graduando do Instituto de História da UFRJ, afonsomenezes@gmail.com, 21 974482489

Não pergunte à caixa surda

Não peça cola à cúica

Nós lá do morro

Vamos vivendo de amor

Estudando com carinho

O que nos passa o professor.

Paulo da Portela, 1939.

O livro *Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados* é fruto da defesa de tese de doutoramento *Festa, cultura popular e identidade nacional. As escolas de samba no Rio de Janeiro (1920-1940)* e do conseqüente aprofundamento analítico do tema por Nelson da Nobrega Fernandes. O principal mérito do livro é o reconhecimento do poder dos sujeitos celebrantes na *práxis* de construção dos objetos celebrados como estratégia geopolítica e cultural de expressões dos grupos sociais, e o fruto de suas territorialidades sobre a vida comunitária dos subúrbios e favelas da cidade do Rio de Janeiro.

Um desafio coerente seria analisar como e por que as escolas de samba se transformam em uma das representações mais clássicas desta cidade e da nação brasileira. E também, como a festa é o corolário da convivência cívica entre todos, na qual os sujeitos celebrantes escolhem e representam a variedade da sua cultura e da cultura nacional como objetos celebrados.

Como experiência de campo, uma nova compreensão inquietante adveio da participação, em março de 1998, da Festa de Fallas (*Las Fallas*), em Valência. Na ocasião Fernandes cursava o Doutorado Sanduíche na *Universitat de Barcelona*, sob a orientação de Horácio Capel, tendo a oportunidade de assistir à festa e, na universidade, ter acesso à bibliografia sob uma visão mais panorâmica, de modo a compreender a evolução e o significado das escolas de samba como fenômeno social festivo. Empíria e teoria se casaram a partir da leitura de *La Ciudad Ritual. La Fiesta de Las Fallas*, de autoria de Antonio Ariño Villaroya (1992). Fernandes, a partir de extensa bibliografia, assume a perspectiva teórica de que são as classes

populares capazes de vontades e projetos. Este é um parâmetro essencial e que, por consequência, requer registrar e analisar vozes, discursos, valores, alianças e estratégias dos protagonistas, como de suas próprias identidades e lugares.

Ao se posicionar frente à sociedade e suas classes e entendendo que a festa é uma característica intrínseca dos seres humanos, o autor sublinha que fundamentalmente a festa é o resultado da construção coletiva que conserva, se mantém, se inova e se transforma no tempo e no espaço. E adverte que se comete um crasso erro considerá-las como manipuláveis na sua expressão e na sua consecução pelas classes dominantes. Por outro lado, o autor salienta que desde seu nascedouro (Cf. Munford, 1982) as cidades são o lugar das celebrações e rituais místicos, ao contrário do entendimento atual que concebe a cidade apenas por sua análise e descrição política e econômica.

Fernandes inicia seu parecer historicizando as manifestações carnavalescas precedentes ao surgimento das escolas de samba, elencando sua variedade e pluralidade de formas e suas origens socioculturais. O objetivo proposto é correlacionar o Carnaval e a modernização capitalista em processo na cidade do Rio de Janeiro. Inicialmente se debruça sobre a relação entre o aparecimento das grandes sociedades e os processos de modernização do Rio de Janeiro. Sinaliza para o momento de “europeização” do carnaval brasileiro, em meados do século XIX, em contraponto com a inauguração da ferrovia no Brasil, assim como os processos urbanísticos que se estenderam até a primeira década do século XX evocando as transformações também presentes nas dimensões imateriais e do imaginário da sociedade carioca.

Dessa maneira, o autor apresenta as grandes sociedades como um projeto de modernização também do carnaval, atendendo às demandas de uma sociedade burguesa por costumes considerados mais civilizados e antenados com a moda europeia. Vistas como um impedimento a tais pretensões, estão manifestações de origens as mais antigas e que tinham forte gosto popular, como o entrudo e o Zé Pereira. Descrevendo este processo, o autor chama a atenção para os conflitos entre a permanência de tais práticas e o avanço das grandes sociedades, em que reafirma a capacidade dos sujeitos celebrantes de reorganizar suas formas de manifestação cultural. Surge neste contexto uma maior variedade de

cortejos carnavalescos como as grandes sociedades, os cordões, ranchos, blocos e o corso, este em 1907.

O autor sublinha, através de trechos de músicas, como críticas de costumes e política estavam já há muito presentes no carnaval carioca e que, ao assumir a crítica de seu tempo - os objetos celebrados -, as grandes sociedades caíram no gosto popular. Pois, todo grupo promotor de alguma festa que impacta o cotidiano da população, como o carnaval, precisa estabelecer relações com os representantes dos poderes nacionais (no caso, o Rio de Janeiro como capital federal) e gestores da cidade. Assim, já na República Velha, sob uma nova ordem urbana higienista e renovadora do espaço central, surgem e ressurgem os cordões, ranchos e blocos - de origem em festas religiosas - e os corsos. Estes, utilizando o motor, e como um ícone da tecnologia, tornaram-se a grande expressão da elite da época e das grandes sociedades em busca de um carnaval “civilizado”.

O ritmo que passaria a ser conhecido como samba, seguindo diversas fontes, se origina na segunda metade do século XIX de um amplo espectro de ritmos de origem afro-brasileira que se manifestava desde o Maranhão a São Paulo, congregando expressões como jongo, batuques e sambas de roda. Mas será no Rio de Janeiro, entre 1910 e 1920, que o ritmo do samba moderno irá se consolidar como uma espécie de síntese da “cultura popular” nacional, em uma grande cidade, a mais importante do país, onde se mesclavam migrantes e trabalhadores de várias partes do Brasil e do estrangeiro. O autor chama a atenção para a cadência do ritmo do samba, que tem relações explícitas com a velocidade da marcha do cortejo, fazendo inclusive com que, nos anos 1970, as novas regras e a hipertrofia de seus componentes provocassem uma aceleração no ritmo para que o cortejo desfilasse dentro do prazo estabelecido e sem prejudicar a harmonia. Apesar de apresentar ainda um caráter híbrido, ou melhor, de transição dos outros tipos de música da qual deriva, o primeiro samba “Pelo Telefone” é considerado pelo seu próprio autor, Donga, um “tango-samba-carnavalesco”, o qual foi o grande sucesso musical da temporada pré-carnavalesca de 1917.

Porém, o contexto das apresentações e dos desfiles iria mais uma vez mudar o ritmo do samba. Como dito anteriormente, o samba moderno nasce do atendimento consciente à necessidade de um tipo de música que permitisse aos blocos e cordões dançarem o samba. Sobre o samba e as escolas de samba, Fernandes formula sua hipótese principal:

Parece existir nas origens do samba moderno uma feliz teleologia de uma nova geração de sambistas liderados por jovens pobres, quase todos pretos e moradores do bairro do Estácio, que muito rapidamente, como se numa operação coordenada, serão seguidos e superados por muitos de seus pares que abundavam nas favelas e nos subúrbios, tão ou mais necessitados de exprimir sua existência na cidade, de ao menos simbolicamente conquistar a cidade. (pp. 47)

A experiência pioneira que deu origem às escolas de samba nasceu em 1928, no Estácio, com o Deixa Falar, na forma de um bloco, evoluindo posteriormente para a forma de rancho. Embora tenha tido uma vida curta, o Deixa Falar é considerado pelos autores e pelas figuras da época como a primeira escola de samba. Isso porque, ainda que sofresse resistências internas para que se mantivesse na forma de rancho, possuía em seu interior defensores de uma nova forma de manifestação carnavalesca representados principalmente por Ismael Silva.

É no curto período entre 1928 e 1932 que as inovações dão um novo perfil aos blocos e os transformam em escolas de samba. Das antigas agremiações dos ranchos foram incorporados o enredo, o mestre-sala e a porta-bandeira, as alegorias e a comissão de frente. Segundo Fernandes tais mudanças tratavam-se de:

O gênero musical samba moderno juntamente com a sua dança correspondente; um cortejo capaz de desfilar executando a dança do samba; a adoção de um conjunto instrumental de percussão, inclusive com instrumentos novos ou desconhecidos (o surdo e a cuíca) e a obrigatoriedade da ala das baianas. (pp. 53).

Em 20 de janeiro de 1929, o Deixa Falar - através da promoção ativa do jornalista José Gomes da Costa (mais conhecido como Zé Espinguela) -, junto com o bloco Estação Primeira (Mangueira) e o Conjunto Carnavalesco Osvaldo Cruz (Portela), realizou uma exposição pública no Engenho de Dentro e um concurso para escolher o melhor samba. Para Fernandes este evento marca um critério fundador para as escolas de samba e revela a expansão dessas agremiações para além do Estácio, incorporando o morro da Mangueira, o Engenho de Dentro e Osvaldo Cruz.

Apoiado nos estudos de Hobsbawm & Ranger (1984), que consideram a tradição inventada uma regulação de práticas repetitivas e abertamente aceitas, incluindo elementos do passado que são rapidamente mobilizados em prol de um denso conteúdo para as novas tradições, Fernandes sublinha a velocidade das transformações no ritual que se implanta com as escolas de samba, em especial no que diz respeito à aceitação de segmentos dos setores populares e sua rápida assunção como manifestações de sucesso no espaço público.

O autor chama a atenção para a dialética do processo, pela qual elementos do passado são incorporados e outros proibidos, e destas contradições, o nascer de um novo modelo que seriam as escolas de samba, nas quais se funda uma nova tradição. Tal tradição pode ser expressa no estabelecimento do uso exclusivo da percussão - admitindo-se o cavaquinho -, e no total banimento dos instrumentos de sopro de seu conjunto instrumental. Afirma que o nascimento do samba veio em meio a uma polêmica geográfica sobre sua origem: se teria sido no morro ou na cidade; e no contexto das questões de habitação dos pobres em morros ou no centro da cidade. As intervenções urbanísticas promovidas por Carlos Sampaio, derrubando um sítio histórico da cidade – o Morro do Castelo -, e pelo prefeito Prado Junior, que encomendou ao urbanista francês Alfred Agache um projeto que instaurasse um plano de uso e ocupação da cidade baseado nas classes sociais, redundaram num rechaço às favelas e cortiços que se localizavam àquela altura, em especial, na região central e parte da zona sul. Já em 1903 o prefeito Pereira Passos havia assinado o decreto nº 391, que proibiu a qualquer pretexto a construção de barracões e casas de madeira no Centro e na Zona Sul da cidade, embora com exceção para os morros desabitados.

Uma pergunta norteia este contexto: “como é que aqueles grupos paupérrimos, entre os quais viviam ex-escravos, muitos mestiços e alguns imigrantes estrangeiros igualmente desgarrados e incultos, vivendo num meio hostil, puderam oferecer à cidade seu maior espetáculo?” (Pp.58). O autor localiza a questão na origem e no contexto socioespacial dos lugares do samba: os morros e subúrbios. Parte de três lugares, em função de uma base bibliográfica e de estudos, de maneira que possa embasar suas premissas: Serrinha, Osvaldo Cruz e Mangueira. Através da exaltação à repercussão da morte de Paulo da Portela e, em especial, ao tema da Portela e sua apresentação em 1939 - Teste ao Samba -, Fernandes

questiona as teses de que às escolas de samba foram impostos temas patrióticos, e adverte que, o samba-enredo nada teve de espontâneo em sua formulação. Temas e sambas-enredos são construções coletivas e paulatinas a um amadurecimento e formato que só é alcançado ao final dos anos 40. Este amadurecimento vem de uma construção na qual o samba-enredo vai se conformando para um texto especialmente adequado ao enredo apresentado. E a escolha de temas nada mais considerou do que todo o princípio que norteou ao longo do tempo e do espaço: as festas. Assim é o carnaval, assim são as escolas de samba. Pois não há maior momento público de uma sociedade do que as festas. A complexidade de que se reveste a criação das escolas de samba não deve ser simplificada pela ótica da imposição pelas classes dominantes, nem dos interesses políticos. “E nesse sentido as decisões sobre o que e o como deve ser celebrado são sempre resultados de elaborações de seus sujeitos celebrantes, que negociam entre si e com a comunidade celebrante as diversas opções existentes” (pp.146).

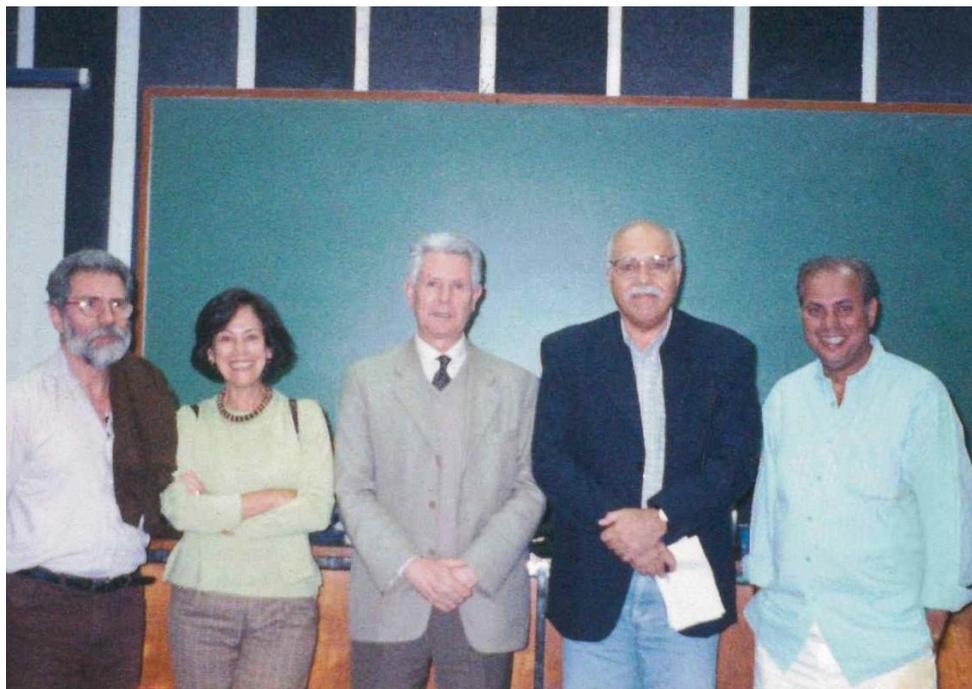
A autonomia na organização dos desfiles, seu enredo e organização, fantasias e alegorias é ato absolutamente independente e próprio das agremiações. Um exemplo indiscutível desta autonomia está no fato de que se alinharam ao partido comunista, o que provocou em 1947, a única intervenção do governo federal nas escolas de samba, quando impôs a Federação Brasileira das Escolas de Samba, a fim de desestabilizar a União Geral das Escolas de Samba (UGES), que tinha como integrantes as principais escolas de samba da época. Para os comunistas, essas agremiações assumiram o lugar de “prova do valor do nosso povo”, um povo mestiço que com o reconhecimento crescente da sua arte popular tinha um argumento definitivo contra as teses racistas que embalavam os nazistas. (pp.95).

A partir de extensa bibliografia dos que pesquisaram o carnaval brasileiro, Fernandes destaca, mas principalmente, revela o não visto e o não dito de maneira a embasar sua tese sobre os sujeitos celebrantes e os objetos celebrados. Destaca o mérito de que - sob o jugo de uma sociedade conservadora, elitista e clientelista -, os cidadãos do povo foram capazes de se apropriar de sua condição de subalternos e revertê-la, tornando-se de fato sujeitos celebrantes, pela criação cultural representada pelo carnaval e suas formas de festejos e pela difusão do samba. Escolas de samba e o próprio samba transformam-se assim no símbolo maior da cultura brasileira.

Além disso, se destaca a preocupação com a geografia da cidade, dos seus bairros e do resultado das intervenções urbanísticas e seus efeitos sobre a espacialidade da urbana, a mobilidade entre a casa e o trabalho das classes populares e a territorialidade dos grupos sociais. Tudo isso atrelado à engenharia, que iria promover as novas acessibilidades urbanas e principalmente o desenvolvimento da malha ferroviária e o surgimento das estações, configurando a centralidade dos bairros. Fernandes é capaz de relacionar a história das escolas de samba com os principais eventos e setores sociais e econômicos presentes na cidade. Assim, se imbricam as reformas urbanas e a segregação socioespacial, os equipamentos de transporte coletivo e sua geografia, a mobilidade intraurbana das classes populares, a mídia e a descoberta e promoção das escolas de samba, a geopolítica da II Guerra Mundial - Disney e o Zé Carioca, personagem este inspirado, segundo o autor, em Paulo da Portela. Assim, segue com os desdobramentos da afirmação do espetáculo das escolas de samba através da sua inclusão na política de turismo do Rio de Janeiro e do Brasil e, finalmente em 1935, a oficialização dos desfiles de escola de samba por parte da prefeitura. No contraponto, Fernandes revela a importância da imprensa e de setores cultos e da intelectualidade como atores fundamentais à promoção dos objetos celebrados pelos sujeitos celebrantes.

O diferencial da obra é a estratégia do autor de dar voz aos celebrantes através de inúmeras citações nas formas de músicas, reportagens e depoimentos; e aos estudiosos ou comentaristas das festas populares, em especial do samba e das escolas de samba, no que eles têm de fonte primária e analítica. Ao expor cada modalidade de organização carnavalesca, é possível identificar sua linha melódica, seus instrumentos

de base e o significado destas opções no ritmo e na forma de apresentação de cada estilo de organização. Tudo sendo orientado e construído por seus sujeitos celebrantes. São essas fontes que permitem ao autor desconstruir e reconstruir uma nova leitura a partir dos sujeitos celebrantes e dos objetos celebrados referentes às escolas de samba do Rio de Janeiro e sua importância cultural para o Brasil.



Membros da banca da defesa da tese de doutorado em 22/06/2001.

Foto: arquivo da família