

Nelson da Nóbrega Fernandes, **Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objectos Celebrados. Rio de Janeiro, 1928-1949**, Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2001, 153 páginas.

O Carnaval é uma das áreas predilectas de estudo no Brasil, não fosse esta festa popular central na cultura brasileira. Das análises mais genéricas iniciais passou-se lentamente para a especialização dos objectos de estudo. Daí a paulatina acumulação de estudos sobre o Carnaval carioca, em termos abrangentes ou só sobre um aspecto: o seu desfile de escolas de samba, as escolas de samba ou as suas individualidades. O livro em apreço insere-se nesta escola dos estudos cariocas, que tem como autores fundadores Eneida [de Moraes] (*História do Carnaval Carioca*, 1958) e J. Efegê (*Ameno Resedá. O Rancho que foi Escola*, 1965) e que se consolidou no último quartel de Novecentos com um conjunto significativo de estudos, de que destaco os seguintes, dados o seu impacto ou a sua relevância: Sérgio Cabral (*As Escolas de Samba*, 1974, revisto em 1996), Maria Isaura Pereira de Queiróz («Escolas de samba do Rio de Janeiro, ou a domesticação da massa urbana», in *Ciência e Cultura*, 1984), José Luiz de Oliveira (*Uma Estratégia de Controle. A Relação do Poder de Estado com as Escolas de Samba do Rio de Janeiro no Período de 1930 a 1985*, tese de mestrado, 1989), Maria

Laura Cavalcanti (*Carnaval Carioca: dos Bastidores aos Desfiles*, 1994) e Monique Augras (*O Brasil do Samba-Enredo*, 1998). Também a vertente das monografias sobre as escolas de samba foi importante para aprofundar o conhecimento dos mecanismos de produção e interacção culturais.

#### FESTA, CIDADE E IDENTIDADE

A presente obra é uma adaptação da tese de doutoramento em Geografia (na Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001) e culmina uma pesquisa do autor sobre a génese e consolidação das escolas de samba iniciada em 1996. Fernandes é geógrafo de formação e esteve sempre ligado à referida universidade, exceptuando uma breve estada na Universidade de Barcelona em 1998 para aprofundamento da sua pesquisa sobre as relações entre cidade, festa e cultura popular.

À sua anterior tese de mestrado — também orientada pela Prof.<sup>a</sup> Iná Elias de Castro e intitulada *O «Rapto Ideológico» da Categoria Subúrbio. Rio de Janeiro (1858-1945)* (1996) — foi o autor buscar parte do suporte teórico para o presente estudo de geografia cultural. Com efeito, Fernandes demonstra habilmente no presente livro como as comunidades expulsas do centro da cidade do Rio de Janeiro pela modernização urbanística e que viviam em más condições habitacionais (nos conhecidos morros, em favelas, ou

simplesmente em subúrbios afastados) usaram o desfile de escolas de samba como meio para o seu reconhecimento pela urbe enquanto membros de um mesmo território, de uma mesma comunidade. A vitória dos excluídos não se ateve na simples compensação simbólica, foi também um factor de coesão e distensão no interior das comunidades, de resistência face a processos de despejo e de captação de proveitos económicos/materiais — com a obtenção de financiamentos e de sedes para as escolas de samba, de infra-estruturas e equipamentos sociais para as comunidades, etc. Esta é, em termos genéricos, a principal tese do livro.

#### RENOVAÇÃO DA CULTURA POPULAR: AUTONOMIA E INOVAÇÃO

Esta tese ganha originalidade e interesse no modo peculiar e exaustivo como é desenvolvida, pois o autor põe a tónica no potencial criativo do povo e, sobretudo, na sua capacidade de inovação. Tal orientação interpela muitas das ideias feitas da comunidade científica, seja em torno do Carnaval carioca seja em torno da cultura popular. Assim, Fernandes refuta a tese da domesticação das massas pelas elites via oficialização do Carnaval, que implicaria a inevitabilidade da subordinação passiva da cultura popular à cultura das elites, tese esta bem representada por Maria Isaura Perei-

ra de Queiróz. Também relativiza as ideias do esquerdismo da década de 1960 sobre a cultura popular como resistência ao poder e ao domínio capitalista, pois os indivíduos ligados às escolas de samba não só negociaram com as autoridades locais a sua integração no Carnaval oficial, como tinham plena consciência da importância da negociação, mesmo que isso implicasse cedências mútuas. O autor contesta ainda, embora só parcialmente, a perspectiva que concebe o Carnaval brasileiro como um modo de dominação racial por ocultação (através da conversão de itens culturais étnicos brasileiros em nacionais), tese esta encabeçada pelo antropólogo Peter Fry (*Para Inglês Ver*, 1982), contrapondo o papel relativamente autónomo dos sambistas. Por fim, discorda do excessivo peso atribuído aos intelectuais enquanto formuladores de símbolos nacionais (v. g., Hermano Vianna em *O Mistério do Samba*, tese de 1994), pois parece assim desvalorizar-se o papel dos próprios sambistas, sugerindo-se (ainda que involuntariamente) uma nova subordinação da cultura popular às elites.

A leitura do autor sobre a evolução das escolas de samba está em clara articulação com um quadro teórico-conceptual que revaloriza criticamente a noção de cultura popular, apesar da ressalva do seu carácter algo ambíguo (que, acrescento eu, reside grandemente na polissemia dos termos que o constituem), defendendo a ideia de «circularidade» (intercâmbio) cultural entre culturas de elite e popular, tal como avançada

pioneiramente por Mikhail Bakhtin no seu já clássico estudo *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (trad. brasileira de 1987, original russo de 1965). As relações culturais integram ainda a conflitualidade, a concorrência e a negociação, inserindo-se na luta pela «hegemonia cultural» (teorização de Antonio Gramsci, anos 30). Seguindo Ariño Villaroya (*La Ciudad Ritual*, 1992), o autor considera a dinâmica social como algo intrínseco à produção cultural, extensível à própria festa e às relações entre os «sujeitos celebrantes» (os indivíduos que a projectam e realizam) e os «objectos celebrados» (forma e conteúdo da festa).

Fernandes aproveita o conceito de «sujeitos celebrantes» para o estudo da criatividade individual na festa, demonstrando como esta é criada e transformada por pessoas de carne e osso oriundas do povo, e não por uma massa anónima dirigida por intelectuais encartados e instrumentalizada pelas autoridades e políticos populistas. Os sujeitos da cultura popular têm nomes e percursos próprios; não se limitam a copiar acriticamente o que lhes é veiculado pela cultura dominante; também revelam capacidade de selecção, de transformação, de troca e de inovação. Deste modo, refuta a tese iluminista da incompatibilidade entre festa e modernidade e defende a inextricabilidade da fórmula do «pão e circo», isto é, o trabalho e o hedonismo caminham lado a lado enquanto elementos estruturadores da sociedade humana. Para valorizar ainda mais as escolas de samba e o Carnaval carioca, mas

sempre entendendo este numa vertente universalista, a festa é considerada o mais alto nível de sociabilidade (ao lado da cidade) e o «maior momento de identidade e transcendência» da vida cívica de uma comunidade (para tudo, cf. pp. [xv]-xvii e 1-12, citação da p. 2).

### O SAMBA NA(S) SUA(S) ESCOLA(S)

Veja-se agora como o autor aplicou eloquentemente este quadro teórico-conceptual na abordagem do seu objecto de estudo. No presente livro, Fernandes pretendeu estudar a génese, formação e consagração das escolas de samba no contexto dinâmico do Carnaval carioca, isto é, a origem de tais associações, o processo de construção da sua identidade e o modo como conseguiram afastar os modelos concorrentes, oficializar-se e tornar-se um símbolo nacional, tudo isto no escasso período de cerca de vinte anos (1928 a 1949).

Em primeiro lugar, o autor preocupa-se em traçar o contexto em que surgiram as escolas de samba, um contexto ambíguo de tolerância e disciplinação oficiais de manifestações mais populares e consideradas perturbadoras. Este contexto atravessa o Carnaval brasileiro: atinge primeiramente o tradicional entrudo (baseado no jogo de molhadelas), tolerado a contragosto desde meados do século XVIII, várias vezes proibido por ser considerado bárbaro; estende-se episodicamente aos rituais afro-brasileiros (exemplo maior nas per-

seguições policiais a grupos musicais na popular Festa da Penha carioca) e ao próprio samba (cf. pp. 5-6). Como referia Ismael Silva, um dos criadores da pioneira escola de samba Deixa Falar (do bairro do Estácio): «Nós fizemos a escola de samba para não tomar porrada da polícia» (cf. p. 6).

As escolas de samba foram influenciadas e apropriaram-se de características de outros festejos coevos, acrescentando-lhes uma mescla peculiar, a inovação e uma certa uniformidade. Dos «zês-pereiras» introduzidos no Carnaval carioca em 1846 por um emigrante português ficou a importância do improvisado, da percussão, da rápida adesão popular. Ao Carnaval das «grandes sociedades» (com o primeiro grande desfile em 1855) foram buscar a crítica política e social (geral e local), que funcionaria como factor de «carioquização/nacionalização» do Carnaval do Rio. Dos «cordões» descendentes de festas religiosas do mundo colonial escravagista recuperaram o uso de orquestras de percussão. Dos «ranchos» (da mesma matriz dos anteriores, embora mais disciplinados, luxuosos e influenciados pela classe média), herdaram o enredo, o mestre-sala e o porta-bandeira, alegorias e a comissão de frente. O «rancho» de Ameno Resedá, em particular, legou ainda o uso de temas nacionais para os enredos dos desfiles das escolas de samba (embora só se afirme definitivamente em 1948, aquando da generalização do «samba-enredo»; para todos, cf. pp. 14-33 e 53).

A forte concorrência do Carnaval das «grandes sociedades», dos «cordões», «blocos» (herdeiros dos anteriores) e «ranchos» e dos «corsos» (activos entre 1907 e a década de 1930) estimulou assim a inovação, pois só recorrendo a ela as escolas de samba puderam afirmar-se e superar os seus rivais.

#### A INVENÇÃO DA TRADIÇÃO

As escolas de samba foram um exemplo flagrante de «invenção da tradição», na acepção de Hobsbawm e Ranger (*The Invention of Tradition*, 1983), pois afirmaram-se, com certa regularidade, num período curto e datável: aquela que é considerada a 1.<sup>a</sup> escola de samba (embora só fosse bloco/rancho), a Deixa Falar, foi fundada em 1928; o 1.<sup>o</sup> concurso de sambas, com a participação daquele bloco, da Estação Primeira (futura Mangueira) e do Conjunto Carnavalesco Osvaldo Cruz (futura Portela), data de 1929; a 1.<sup>a</sup> edição do desfile das escolas de samba é de 1932; o 1.<sup>o</sup> samba-enredo («O mundo do samba», da Unidos da Tijuca) e a oficialização do desfile datam de 1933 (cf. pp. 48-50, 75 e 79-82, respectivamente).

O conceito de tradição inventada não significa que sejam eventos tradicionais: embora recuperando aspectos simbólicos e rituais antigos, a sua novidade é inegável, nunca existiram naquela formulação. Mas a ilusão é premeditada. Com efeito, as inovações introduzidas pelas escolas de samba são amplas e decisivas para a configuração do futuro Carnaval

carioca: inovação rítmica e coreográfica no modo de desfilar, adaptando o samba (moderno) para dançar (abandono do ritmo processional dos ranchos); adopção de um conjunto instrumental de percussão (incluindo instrumentos novos ou desconhecidos, respectivamente o surdo e a cuíca); obrigatoriedade da ala das baianas; obrigatoriedade da apresentação de «motivos nacionais» nos enredos das escolas; introdução do samba-enredo (tema único para música e dança; cf. pp. 6 e 53). A maioria destas inovações, juntamente com a incorporação de elementos dos outros eventos carnavalescos atrás referidos, «normatizaram as escolas de samba» (cf. p. 53). Além disso, todos estes elementos rituais foram integrados rapidamente (1928-1934), exceptuando o samba-enredo e os temas nacionais, ambos só generalizados em 1947-1948 (cf. pp. 53 e 86-87).

#### O SAMBA COMO SÍMBOLO DA BRASILIDADE

Mas a principal inovação residiu na capacidade de representação das comunidades locais: as escolas de samba contribuíram para a melhoria do ambiente social das comunidades desfavorecidas da cidade, tal como apontam vários testemunhos de habitantes locais e de sambistas; tornaram-se centros de resistência contra processos e políticas de despejo (a Escola de Samba Azul e Branco foi uma das primeiras associações cariocas de moradores, tendo o seu chefe Antenor Gargalhada liderado a oposi-

ção ao processo judicial contra 7000 moradores do morro do Salgueiro em 1934); erigiram-se em espaços de combate à marginalização e à segregação político-cultural decorrente da modernização urbanística do Rio; alicerçaram o convívio comunitário e a construção de uma identidade local — como registaram Nélson Cavaquinho e Guilherme de Brito sobre a Mangueira: «Não sei quantas vezes/Subi o morro cantando/Sempre o sol me queimando/E assim vou me acabando» (trecho da letra do samba «Folhas secas»; cf., para todos, pp. 10-[13]).

Segundo Fernandes, o desfile de samba como fenómeno nacional foi procurado pelos seus fazedores, e não imposto de cima, ao contrário do que preconiza a maioria dos estudiosos: «Quando, nos anos 30, os pensadores buscavam a brasilidade ou os brasileiros, os sambistas saíram das favelas e dos subúrbios para assumir, explicitamente, a responsabilidade de representar o melhor e maior espectáculo que o Brasil, até hoje, pode fazer de si mesmo» (p. 89). Porém, o autor nunca se atém ao porquê de tal atitude, e isso remete-nos para as questões do nacionalismo e do papel do Estado.

Antes, porém, refira-se que Fernandes estuda exemplarmente a questão da internacionalização do Carnaval carioca sob a égide das escolas de samba, pois comprova com muitos exemplos como a visibilidade das escolas foi alimentada pelos seus agentes e serviu para legitimar a sua influência sócio-cultural e política (cf. *passim*, sobretudo pp. 86-122). A este propósito realce-se a acção do

sambista Paulo da Portela, que, entre outros contributos, acolheu e inspirou Walt Disney no seu retrato do célebre personagem Zé Carioca, também ele um sambista e cicerone de outro americano (Pato Donald), um representando o Brasil e o outro os EUA (1.<sup>a</sup> aparição conjunta no filme de animação *Alô Amigos!*, de 1942).

### NACIONALISMO E ESTADO

A atitude revisionista de Fernandes suscita a célebre fórmula da «garrafa meio cheia ou meio vazia», ou seja, enquanto este dá maior importância aos sambistas, outros estudiosos realçam o papel das elites (Estado, políticos, intelectuais, etc.). Nenhuma das perspectivas dispensa o contributo da outra. Mesmo o registo policial das associações, algo que a maioria considera um instrumento de enquadramento oficial, é visto por Fernandes como a «consolidação das garantias políticas do exercício de seu direito de expressão» (p. 88). Será as duas coisas, quando muito, mas já agora convém notar que a intenção primeira de tal acção é de controlo. O autor demonstra que o desfile na cidade foi um direito conquistado pelos sambistas, e não uma recompensa concedida para a domesticação das massas. O mesmo se passa com o seu carácter nacional(ista). Porém, relembrem-se alguns factos que conferem grande relevância ao papel das autoridades e à sua pressão pró-nacionalista, a maioria deles referidos pelo próprio autor: logo no início o Estado enquadra e financia algu-

mas das edições (1933-1935), via prefeitura, retornando nos anos 40 (cf. pp. 82 e 88-91); a imposição, pela delegacia policial, da mudança de nome da Vai Como Pode em Grémio Recreativo Escola de Samba Portela e da designação Grémio Recreativo Escola de Samba, em 1935 (cf. p. 94); as lideranças da União das Escolas de Samba (UES) de 1935 e 1937 pertenceram a pessoas estranhas às escolas de samba, muito provavelmente ligadas ao poder político (cf. pp. 98 e 100); as visitas de políticos às «comunidades sambistas» eram comuns, como sucedeu em 1936 com a Portela (Lindolfo Collor, ministro do Trabalho do ditador Vargas) e com a Mangueira (prefeito Pedro Ernesto; cf. pp. 95-96 e 98); o desfile de 1937 foi interrompido pela delegacia policial ainda só ia a meio (cf. pp. 95 e 103-104); a desclassificação da escola Vizinha Faladeira em 1939 deveu-se a ter «enredo de lenda», em vez de nacionalista, *apud* o regulamento de 1938 da UES (cf. p. 112); o enredo vencedor do desfile de 1941 («Dez anos de glória», Portela) fazia corresponder um ano de desfile a um ano de governo de Vargas, início da inigualável série de sete vitórias consecutivas (descontando uma 2.<sup>a</sup> ed. de 1946; cf. p. 108); os enredos da Portela de 1943-1945 são fortemente nacionalistas («Carnaval de guerra», «Motivos patrióticos» e «Brasil glorioso»; cf. pp. 123-125); a imposição do samba-enredo e da uniformidade da fantasia por Irênio Delgado (representante do presidente Dutra) no desfile oficial de 1948 (cf. pp. 140-141). Deixo para o fim dois factos fundamentais: o go-

verno Dutra impôs os sambas-enredo nacionais (embora consignado nos estatutos de 1934 da UES fora letra morta até então) e a sua «finalidade nacionalista» em 1948 (cf. Augras, 1998, p. 11). É sintomático que Fernandes desvalorize estes dois factos: ao primeiro apenas alude lateralmente e sobre o segundo nada diz.

Apesar de alguns pontos discutíveis e exageros de tom, o estudo de Fernandes é já um marco nos estudos sobre o Carnaval carioca, em particular, e nos estudos culturais, em geral, precisamente por recolocar de modo brilhante a questão da cultura popular e da sua autonomia relativa, por retirar o povo do anonimato e destacar a autoria de algumas das suas individualidades e por analisar detalhadamente os complexos mecanismos de trocas culturais. Além disso, a polémica construtiva é sempre saudável, ajuda a esclarecer as ideias e a melhorar futuros estudos. E, ainda por cima, ela é tão rara que mais vale pecar por excesso do que por defeito.

DANIEL MELO

*Manuela Ivone Cunha, Entre o Bairro e a Prisão: Tráfico e Trajectos*, prefácio de Miguel Vale de Almeida, Lisboa, Fim de Século, 2002, 356 páginas.

200 Dois têm sido os esquemas que têm articulado a produção do conhe-

cimento antropológico. O primeiro é o da distância/proximidade. No passado, o próprio da antropologia era o estudo de povos ou gentes *distantes*. O objectivo final do estudo etnográfico, dependendo da vontade do autor, podia consistir em aproximar-nos dessa gente distante ou, pelo contrário, em documentar os seus estranhos costumes e ampliar desse modo o abismo cultural entre *eles* e *nós*. A geografia da modernidade modificou este esquema, uma vez que no mundo contemporâneo as distâncias culturais já não têm de ser acompanhadas por distâncias físicas. A antropologia, contudo, continua a ser o estudo das distâncias e proximidades que unem e separam os seres humanos.

O segundo esquema é o de encerramento/fluxo. Segundo este esquema, o objecto de estudo da antropologia é um objecto mais ou menos fechado em si mesmo: «etnias», «tribos», «povos», etc.; em todo o caso, grupos sociais muito claramente delimitados. Se bem que tenham existido estudos clássicos que introduziram o fluxo na análise antropológica (citamos, por exemplo, os trabalhos de Eric Wolf), é forçoso admitir que, no passado, a antropologia foi mais um estudo do *encerramento* do que do *fluxo*.

O estudo etnográfico da Manuela Ivone Cunha inscreve-se plenamente nestes esquemas de conhecimento, ao mesmo tempo que contribui para a sua reformulação. Por um lado, o seu objecto de estudo é simultaneamente *próximo* e *distante*: um esta-