

5

A Escola Azul é o silêncio da batucada?

O fato de estarmos falando de escola não implica reconhecer apenas a *cultura escolar/cultura da escola* em seu espaço. O espaço escolar pode ser visto tanto como um local de cruzamento de culturas (Pérez Gómez, 2001) quanto um espaço sócio-cultural (Dayrell, 2001). Interessa para esta pesquisa ver especificamente como cruza o espaço da Escola Azul o que denomino *cultura do samba* (ver capítulo 2).

5.1

O desfile ecológico

“não tínhamos pensado nisto!”

Uma das orientações dos PCNs (Brasil, MEC/SEF, 1997, p.46) é de que “a escola, na perspectiva de construção de cidadania, precisa assumir a valorização da cultura de sua própria comunidade”¹, embora não se limite a isto. A Escola Azul realizou, entre 1999 e 2002, no mês de junho, desfiles carnavalescos nos moldes de escola de samba – os “desfiles ecológicos” – pelas ruas do bairro, tendo como “enredo” o meio ambiente. Pelo menos dois destes eventos foram apresentados em programa da MultiRio².

Entretanto, este dado não é, necessariamente, o que parece à primeira vista: uma integração da *cultura do samba* à *cultura escolar/cultura da escola* de maneira intencional. Isto ficou explícito na fala da coordenadora pedagógica e uma das principais idealizadoras do evento, quando visitei a escola explicando a idéia de minha pesquisa era de estudar as relações da escola com a *cultura social de referência* dos/as estudantes: “não tínhamos pensado nisto!”, disse um tanto surpresa, pois para a equipe da

¹ Cf. BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais*: introdução aos parâmetros curriculares nacionais. MEC/SEF, 1997.

² A MultiRio – Empresa de Multimeios da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, encarregada de produzir programas, vídeos, *sites*, *CD-ROM* voltados preferencialmente para Educação. Tem veiculação no canal 3 da NET e na TV Bandeirantes.

escola a questão em foco era “apenas a discussão do meio ambiente” e não ter presente a tradição de samba do bairro. Porém, é possível afirmar que uma pedagogia implícita no currículo oculto pode nos dizer mais coisa do que o previsto, como uma busca do encurtamento – ainda que parcial e sem desfazer a assimetria – da “distância que existe entre o universo escolar e a realidade dos alunos” (Dauster, 2001, p.70). Mostra que em algum nível a escola dialoga com uma das culturas de origem dos/as alunos/as. Como explica a diretora Ana, com certo exagero:

O que a gente discute, trabalha muito na escola, além das questões ambientais, é a questão de Oswaldo Cruz fazer parte de uma história do samba, toda uma questão aí que está muito próxima do nosso aluno. O bairro tinha uma escola de samba, que hoje não tem mais, mas que vive em função desse dia do samba, que acontece em Oswaldo Cruz e que a gente discute muito com eles. Tanto que a gente juntou estas duas questões para o nosso dia nacional do meio ambiente. Porque em todo mês de junho, a gente encontrou uma maneira de falar para a comunidade sobre meio ambiente, fazendo um carnaval fora de época. A gente faz o que a gente chama de “azulreta”, é um carnaval fora de época, onde a gente sai falando de meio ambiente como uma escola de samba, tudo feito pelo aluno e tal.

Aída conta como começou: uma ONG (não recorda o nome) veio procurar a escola com um projeto de passeata ecológica que realizaria em Copacabana no dia mundial do meio ambiente. A ONG se prontificava a orientar e ajudar na confecção dos materiais reciclados para fazerem fantasias e forneceria transporte para levar as crianças para Copacabana. Se a escola aceitasse, entraria num sorteio com outras escolas para participar do evento. O professor Orlando, presente à reunião, negou-se a apoiar o projeto, alegando que Copacabana não era a comunidade da Escola Azul. O representante da ONG disse que o problema era que em Oswaldo Cruz não haveria cobertura da mídia, o que aconteceria se o evento fosse em Copacabana. A Escola Azul decidiu não participar.

Mas a idéia foi discutida entre os professores e surgiu a proposta de fazer não uma passeata, mas um desfile nos moldes de escola de samba sobre a questão do meio ambiente, tema que a

escola já trabalhava. Desse modo, com o apoio de vários professores, responsáveis e da associação de moradores, organizou-se o primeiro desfile ecológico no entorno da escola no ano de 1999. O evento contribuiu para a união da comunidade escolar, ressaltou Aída, salientando não ter encontrado resistência para a realização dos desfiles que se seguiram até o ano 2002.

No entanto, ela reconheceu que o esforço e as cobranças eram enormes e que algumas/uns professoras/es não apoiariam a continuidade da realização do desfile. Ela não explicou porque esses professores não queriam apoiar. Indaguei se a resistência tinha relação com a posição dos evangélicos, já que parte desta orientação religiosa tem assumido uma postura de combate a atividades entendidas por eles como desviantes do que consideram bom caminho e Aída disse que não soube de nenhum comentário. Por sentir-se muito cobrada e pelo enorme esforço que a atividade requer, a coordenadora pedagógica deixou de organizar os desfiles ecológicos nos anos de 2003 e 2004, apesar de constarem no calendário da escola.

Pelo que pude ver das gravações em vídeo feito pelas professoras e também registrados por programas da MultiRio, o desfile teve ativa e animada participação da comunidade escolar. Em entrevista ao programa da MultiRio (julho de 2001), a coordenadora pedagógica afirma que a própria comunidade do bairro fica na expectativa do desfile ecológico e tem grande participação. No mesmo programa, uma aluna faz menção à participação de sua avó numa escola de samba e sua alegria pelo trabalho realizado pela Escola Azul. Uma mãe de aluna também declara sua satisfação e apoio à atividade.

A formação para o desfile começa em frente à escola. Via-se que a escola estava completa, com seus/as estudantes e professoras/es. Tal como uma escola de samba, estava organizada em alas fantasiadas de acordo com a temática do “enredo”. Em 2001, uma das alas vinha com um enorme cartaz dizendo “ILUMINA TUA CONSCIÊNCIA BRASIL!”, um recurso didático próprio da

escolarização, mas que também foi usado, por exemplo, em desfile da Portela de 1939³. Havia carros alegóricos para ajudar a descrever o enredo “Escola Azul educando para o meio ambiente”.

A experiência de muitas/os *responsáveis* em desfile de escola de samba ajudou a harmonia (setor da Escola de Samba responsável por organizar o desfile na avenida). Professoras/es e responsáveis garantiam a evolução. Com o apoio da associação de moradores, conseguiu-se carro de som. O “samba enredo” cantado era uma paródia de um samba enredo de sucesso de cada ano, fazendo referência ao meio ambiente. Em 2001 o samba, com letra elaborada pela professora de Português, era “puxado” por alunos e cantado por toda escola, significando que havia tido ensaio. Apesar do desfile ocorrer de dia, muitos moradores deixaram seus afazeres para assistir os/as alunos/as da Escola Azul desfilar. O evento mostrou o envolvimento da direção da escola, da maioria das/os professoras/es, das/os estudantes, das/os funcionárias/os e *responsáveis*, além da associação de moradores. Contudo, não havia bateria, mestre-sala e porta-bandeira e nem tão pouco assistas.

Trabalhando a questão do meio ambiente, o desfile envolveu várias/os professoras/es e suas disciplinas. Em Português, através de análise de sambas enredo, fazendo paródia de um deles para se cantar durante o desfile; Economia do Lar trabalhou na confecção das fantasias; Ciências e Técnicas Agrícolas também aproveitou o “enredo” na temática do meio ambiente. A conscientização sobre a questão ambiental e particularmente o problema da poluição do rio que passa em frente à escola foram aspectos centrais dos desfiles.

Em entrevista ao programa da MultiRio, o professor Orlando menciona a tradição do samba e o surgimento da Portela como questões que levaram a escola a fazer o “desfile ecológico”, embora

³ Em 1939 a Portela foi campeã com o samba *Teste ao samba*, de autoria de Paulo da Portela. Não havia ainda a modalidade samba enredo, embora este tenha sido um dos primeiros casos que o samba correspondia ao enredo visualmente apresentado. No desfile, uma das alegorias era um “gigantesco quadro negro, a exemplo das salas de aula, com os dizeres: *Prestigiar e amparar o samba, Música típica e original do Brasil, e incentivar o povo brasileiro*” (Silva e Santos, 1989, p. 113, grifos meus).

tal fato não tenha sido mencionado desta maneira pela coordenadora pedagógica na entrevista que ela me concedeu. Mas todos na escola sabem da importância do samba no bairro, não só porque fizeram menção a isto nas entrevistas, mas também porque o dia nacional do samba está aí para chamar a atenção. Ainda que se reconheça as múltiplas identidades culturais do bairro de Oswaldo Cruz, ao realizar o “desfile ecológico” a Escola Azul levou em conta a identidade com a *cultura do samba* presente no bairro.

Contudo, em todo o Projeto Político-Pedagógico não há nenhuma referência que discuta ou aponte nesta direção. Há apenas menção à identidade e cultura, sem abordar qualquer especificidade do bairro, não só com relação ao samba, mas também com relação à *cultura juvenil do funk*, por exemplo.

Como o projeto pedagógico da escola tem como referência o Multieducação: Núcleo Curricular Básico (SME, 1996), a questão das múltiplas identidades está presente nos Princípios Educativos da Cultura:

Reconhecer a existência de diferentes grupos culturais com suas manifestações específicas, identificando-se como membro de determinado grupo social, cultural, étnico, respeitando a diversidade e pluralidade de outras identidades (SME, 1996, p.115)

Da mesma forma nos Princípios Educativos das Linguagens, que orientam:

Perceber as influências das múltiplas linguagens gestual, oral, escrita, visual, plástica, musical, tecnológicas na constituição da identidade individual e cultural, apropriando-se delas de forma crítica (SME, 1996, p.115)

A linguagem da *cultura do samba* é expressa pela música, pelo visual, pela plástica e pelo gestual, quando o corpo projeta um modo de ser e de estar no mundo ou, no dizer de Muniz Sodré (1998), quando o samba é o dono do corpo. Neste sentido, um desfile de Escola de Samba é ilustrativo. De certa forma aquelas orientações foram levadas em conta sem que necessariamente todos

os atores estivessem conscientes da profundidade daquela pedagogia, pois faz parte da identidade do bairro a tradição do samba.

Como vimos no capítulo 1, no item sobre o bairro, pode-se dizer que a escola está permeada pela *cultura do samba*, que faz parte da cultura do bairro. Esta relação alcança um novo patamar através do “desfile ecológico”, realizado durante quatro anos (1999-2002), com grande envolvimento de toda a comunidade escolar. Contudo, apesar de reconhecer a existência de alguma relação entre a *cultura escolar/cultura da escola* da Escola Azul e a *cultura do samba*, interpreto-a como uma *relação fraca*, pelos motivos que discorro a seguir.

A proposta da Escola Azul de trabalhar com projeto a possibilitou recorrer a um “desfile ecológico” – tal como um desfile de escola de samba – para educar sobre o meio ambiente, numa atitude inovadora e audaciosa para as práticas educacionais da escola pública, que requer engajamento da direção, professoras/es, estudantes e apoio da comunidade do bairro e das/os *responsáveis*. Mas ao *teatralizar* (esta pode ser uma definição para o evento) um desfile de escola de samba no bairro, com o tema do meio ambiente, podemos afirmar que a escola trabalhou com uma *cultura social de referência* dos/as alunos/as?

Ao analisá-la do ponto de vista de uma atividade teatralizada, estou pondo ênfase em que a escola dá mais importância ao *tema* que quis apresentar e não ao *modo*, ao *processo* que leva à educação. Para termos uma idéia da diferença entre teatralizar e lidar com os saberes da *cultura do samba*, aponto, por exemplo, a não existência da bateria, a “alma” de uma escola de samba. Em quatro edições⁴, em nenhuma delas o desfile ecológico teve bateria, mestre-sala e porta-bandeira e passistas, alguns dos elementos

⁴ Num bairro com tradição de samba, com vários moradores membros de baterias de escola de samba, com três importantes escolas de samba nos bairros vizinhos, além dos blocos de carnaval das imediações e das atividades organizadas pela SME, como por exemplo o Projeto Escola de Samba, existem todas as condições para ensinar os/as estudantes a batucar e sambar.

fundamentais construídos pela *cultura do samba*. Chamo atenção para estes aspectos porque têm grande implicação: significa – na atividade realizada pela Escola Azul – que o mais importante é a apresentação do *tema* e não o *modo como* se educa. Esta é uma discussão conhecida no campo da educação. O tema ou o conteúdo, é fundamental, mas sabe-se que também importa muito *como* se educa. Os saberes desenvolvidos na escola de samba, por exemplo, com relação à arte (combinação estética, equilíbrio das cores, angulação e perspectiva das alegorias etc.) podem ser aplicados, inclusive de uma forma interdisciplinar, com os/as estudantes, num processo que elabora conhecimentos. É um exemplo que não toma a *cultura do samba* meramente como suporte ou expressão, mas como produtora de conhecimento. Este aspecto é importante porque estamos preocupados em entender *como se dá o diálogo da escola com a cultura social de referência*.

Entender o desfile ecológico como teatralização significa que a apresentação do tema pode ser feita de uma outra maneira (com toda certeza isto é possível), mas pode significar não reconhecer que organizar um desfile como de uma escola de samba é realização de *um saber* que a comunidade do bairro detém. Dito de outra maneira, entender o desfile ecológico não como um teatro mas como manifestação identitária do bairro, significa reconhecer que este é *um saber que a comunidade do bairro tem para educar sobre inúmeros temas*, capazes de desenvolver disposições e competências. Há nesta situação uma *relação com o saber* (Charlot, 2001) que não é a mesma da escola. Assim entendido, significa que a escola não está, de forma enriquecedora e aberta, em diálogo com esta *cultura de referência* – a *cultura do samba* – pois o diálogo só existe quando há troca, quando se reconhece no outro também um saber, ensinou-nos Paulo Freire (1998). Sem uma relação dialógica, exercita-se o viés monocultural da *cultura escolar*.

Se por um lado pode-se reconhecer no desfile ecológico uma tentativa de diálogo com uma das *culturas de referência* do bairro, a Escola Azul, ao mesmo tempo, não manifesta uma intencionalidade,

porque não reconhece aquele saber. Entretanto, é possível estabelecer as pontes para o diálogo. Esta possibilidade é colocada devido ao sucesso, envolvimento de toda a comunidade escolar nos eventos realizados e importância da *cultura do samba* para o bairro.

Trata-se de encarar a atividade como produção de saberes, no sentido de entender a *cultura do samba* como produtora de saberes, de conhecimento, não apenas como suporte ou atividade lúdica, passível de ser teatralizada. Da maneira como foi realizada, como uma bela, criativa e interessante ilustração da forma de trabalhar com projeto, pode ser também interpretada como uma forma da escola lidar com a *cultura popular*, como diz Canclini (1997), apenas com os seus objetos, suas coisas, deixando de lado os agentes sociais e os processos, fazendo uma reificação da *cultura do samba*.

Do modo como se fazia – a escola não realiza o desfile ecológico há dois anos – não havia preocupação com os saberes construídos pelos sambistas, saberes que possibilitaram a construção e manutenção de uma instituição tão importante para nossa história cultural como é a escola de samba. É algo tão importante que a Escola Azul foi aprender com a escola de samba uma maneira de ensinar, aprender e se comunicar sobre a questão ambiental, mesmo sem perceber a profundidade de tal escolha. Gimeno Sacristán (1995, p.88) diz que

Quando entendemos a cultura não como os conteúdos-objeto a serem assimilados, mas como o jogo de intercâmbios e interações que são estabelecidos no diálogo da transmissão-assimilação, convém estarmos conscientes de que em toda experiência de aquisição se entrecruzam crenças, aptidões, valores, atitudes e comportamentos, porque são sujeitos reais que lhe dão significados, a partir de suas vivências como pessoas.

Portanto, é necessário ter consciência para que a interação e intercâmbio ocorra efetivamente.

O distanciamento dos saberes da *cultura do samba*, o fato de não perceber as formas de ser e estar no mundo que a *cultura do samba* enseja, faz com que a escola não se envolva em

absolutamente nada na organização do Dia Nacional do Samba, que é a maior festa⁵ do bairro e motivo de orgulho dos moradores. Abandonar as tentativas de diálogo com a *cultura do samba*, ao não realizar mais os desfiles ecológicos aumenta o distanciamento. Da mesma maneira, não percebe a relação com a música⁶ na vida dos/as estudantes e das potencialidades de um trabalho que leve em conta esta base cultural dos seus/uas alunos/as, não só com referência ao samba, mas ao *funk*, ao *Hip-Hop* também. Em se tratando de uma escola que as/os professoras/es reconhecem um ótimo nível de participação dos/as estudantes, é certamente não levar em consideração as potencialidades existentes.

5.2

Responsáveis, corpo docente e a cultura do samba

“Há uma participação incrível de pais.”

Várias/os professoras/es têm uma relação com a *cultura do samba*. A coordenadora pedagógica Aída e seu marido Sílvio, professor de Educação Física da escola, saem todo ano em desfile de Escola de Samba, mas não têm uma preferência: “nós verificamos em qual Escola a fantasia está mais barata”, conta rindo Aída. Moradores do bairro de Sulacap, em 2004 saíram na Vila Isabel (que estava no grupo de acesso) e em 2005 na Caprichosos de Pilares (grupo especial). Única a morar na zona sul, a professora Marisol, de Artes Plásticas, diz que não perde o carnaval dos blocos e também gosta de ir aos seus ensaios. A professora de Educação Infantil, Maria, mora na rua da Portela e já a encontrei no ensaio da

⁵ O epicentro da festa – que se espalha por ampla área do bairro, com massiva participação dos moradores – está localizado a uma quadra da Escola Azul.

⁶ Esta relação é percebida pela professora de História que coordena o grupo de adolescentes, ao dizer que os/as alunos/as eram muito “musicais”. Em minha primeira conversa com a diretora ela explicou que naquele ano (2003) não houve desfile ecológico e sim uma atividade chamada “novos talentos”, quando se surpreenderam com alunos que sabiam tocar pandeiro, trombone etc. A escola teve aula de canto, mas não há nada que favoreça de forma livre os talentos relacionados à música, que os próprios estudantes possam organizar e desenvolver, exceto o já citado grupo de *street dance* do NAM que, no entanto, é localizado.

Escola. Nos desfiles ecológicos, segundo depoimentos, várias professoras mostraram seus dons de assistas durante o desfile.

A professora Anita, falando da questão do meio ambiente que é tão discutida na escola acrescenta que “o nosso maior carro-chefe para explicar isso é o desfile ecológico. Há uma participação incrível de pais. Tem pais que faltam ao trabalho. Pais que eu digo, assim, *responsável*: pai, mãe, avó, tia, responsável pelo aluno”. Esta professora, contudo, insinua fortemente que as dificuldades de aprendizagens de alguns/mas dos/as seus/uas alunos/as devem-se ao fato de acompanhar suas/eus *responsáveis* aos pagodes.

A diretora e seu marido moraram muitos anos próximo do Império Serrano e acompanhavam as atividades da escola de samba. “Seu Osmar”, marido da diretora e vendedor aposentado devido a um problema de saúde, tem 61 anos. Ele está na escola todo o dia “para dar uma força moral à Ana”. Ele foi criado na região de Madureira e Serrinha, na av. Edgar Romero. Frequentava o Império Serrano, jogava futebol com a turma do morro da Serrinha e do morro da Congonha. Frequentava o Cacique de Ramos em seu auge, no início das famosas rodas de samba como pessoal do Fundo de Quintal, Almir Guineto, Marquinho China, Arlindo Cruz, Zeca Pagodinho etc.

A diretora Ana diz que a escola tem sempre em conta o fato do bairro fazer parte de uma história do samba e que esta questão está próxima dos/as estudantes, que o bairro já teve uma escola de samba e agora vive em função do dia do samba. A diretora adjunta Arlinda, que mora a umas três quadras da Escola Azul, teve por vários meses como vizinho, o famoso Pagode da Tia Doca, todos os domingos à noite. Ela disse que não incomodava nada, não havia confusão: “eu adoro música!”, explicava. Seu marido desfila todo ano na Imperatriz Leopoldinense.

A professora Ângela, moradora do bairro, acompanhava os desfiles da Portela em Oswaldo Cruz e no dia nacional do samba a festa é em frente à sua casa. “Eu sou do tempo que a Portela, quando acabava o desfile lá do centro, eles desfilavam lá do outro

lado, na rua Carolina Machado, que tinha coreto. O Bloco das Piranhas, de Madureira, passava aqui na Cataguazes!”. Naquele tempo as relações dos moradores eram mais próximas, como ela conta: “Eles iam à minha casa tomar água. Minha mãe já conservava aquelas garrafas todas para dar para os rapazes, que a maioria era daqui da nossa comunidade que ia desfilar”.

Ivo, pai de um aluno da 7ª série, faz trabalhos de carpintaria de vez em quando na escola. Morador do bairro, gosta de samba e sabe das atividades das rodas de samba que ocorrem no bairro, informando que o samba que ocorria no Buraco do Galo “agora estão fazendo ali em cima, perto da padaria”. Como estávamos no início de novembro, ela avisa que “vai haver um pagode bom, que é o Pagode do Trem”, que acontece dia 2 de dezembro. Quando perguntei se freqüentava as rodas de samba do Buraco do Galo, ele disse que tem vontade mas a mulher “não quer ir”, então ele não vai. “Ela estava desencaminhada da Igreja e agora quer voltar”, explica o motivo da recusa da mulher, que é da Assembléia de Deus.

A professora Adriana fez sua monografia de especialização em História do Brasil Pós-30, na Universidade Federal Fluminense, sobre o Pagode do Trem, pesquisando suas origens, a história do bairro e da Portela. Neste estudo, a autora mostra as polêmicas entre tradição e atualização do samba, a presença da indústria cultural na organização do evento, mas aponta a importância simbólica da realização da festa para o samba e para o bairro, definindo como uma resistência cultural e uma afirmação da identidade cultural do bairro de Oswaldo Cruz.

Dia 17 de fevereiro de 2004

Depois, na sala dos professores, começa uma conversa sobre carnaval que se torna animada. Os/as professores/as Marisol, Orlando, Aline de *EI*, todos falando de carnaval. A diretora adjunta Arlinda passa no corredor, ouve a conversa e vem participar: fala que seu marido participa de uma ala na Imperatriz Leopoldinense. Orlando e Marisol começam a relembrar sambas. A diretora Ana também vem se juntar à conversa, também relembrando sambas.

Mas há uma certa dificuldade em resgatar a memória do samba nos trabalhos acadêmicos, fora do desfile ecológico. A professora Antonia, de Geografia, moradora do bairro, de 26 anos, se dá conta disto ao responder minha pergunta sobre as características do bairro:

estou fazendo uma pesquisa em relação a isso agora para trabalhar na 5ª série a questão da identidade, junto com a professora de história. A 6ª série fez um questionário para traçar um perfil do morador do bairro⁷. A gente faz um trabalho de recenseamento, que é dentro do programa da 6ª série de recenseamento. A gente faz um questionário, a gente trabalha com ferramenta da informática, deles transformarem as respostas em gráficos e tal. A 5ª série pega mais a história do bairro e acho que é muito deficiente. Procurando isso agora, é difícil achar a história de Oswaldo Cruz, é difícil informar, até pegar as pessoas mais antigas, entrevistar, para tentar resgatar essa identidade do bairro. *E eu, mesmo sendo moradora também me peguei conhecendo muito pouco* (grifo meu).

Não só vários atores da Escola Azul têm alguma relação com a *cultura do samba*, mas até mesmo materiais paradidáticos, como a revista da prefeitura, *Escola e Família*⁸, tem uma reportagem sobre a Escola de Samba Corações Unidos do CIEP⁹, com alunos da rede, que tem 1860 integrantes. O enredo é “Caras e formas da negritude”, com o samba-enredo *Negro é samba/negro é bamba*, de autoria dos alunos do CIEP Procópio Ferreira. A revista informa que o desfile é na 6ª feira de carnaval, no sambódromo. Em outra matéria (p.26), Martinho da Vila fala que estudou em escola do município e fez parte do coral da escola.

⁷ Estes trabalhos estavam programados para os últimos meses do ano de 2004, mas acabaram não se realizando.

⁸ Cf. *Escola e Família*, nº 3, verão/2003, p.19. Esta escola de samba dos/as estudantes, desfila todo ano no sambódromo, abrindo o desfile de carnaval.

⁹ O Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Corações Unidos do CIEP organiza seu desfile no carnaval do sambódromo há 18 anos, da qual participam alunos regularmente matriculados na rede municipal, de cerca de 64 escolas. Ele está diretamente relacionado ao Projeto Escola de Bamba da Diretoria de Educação Fundamental da SME, que por sua vez organiza concursos de figurino e samba-enredo, aberto à participação de todos alunos da rede municipal. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/sme/index.php>>, acesso em 14/05/2005.

5.3

Os/as estudantes e a *cultura do samba*: a mediação da mídia e das *culturas juvenis*

“Um pouquinho de cada coisa: *funk*, *Hip-Hop*, axé, samba, pagode, tudo”.

Apesar de poucas manifestações sobre cultura musical na escola, os/as estudantes têm suas preferências que se caracterizam por serem plurais. “Eu sou bem eclético, gosto de tudo, gosto de dançar, gosto de rock, gosto de uma parada maneira”, diz Leandro, branco, da 8ª série, 15 anos. Mais explícita, Aninha, afro-brasileira, 7ª série, diretora do grêmio, também manifesta gosto variado: “Gosto de *Hip-Hop*, não gosto muito de *funk*, gosto de música *gospel*, dança contemporânea, como eu faço: *street dance*, balé, pagode, samba...”. Recusando rótulos, Alice, branca, do grêmio, diz: “Eu gosto muito de música negra, americana e brasileira. Eu sou assim. Só [alguém] doido mesmo para dizer que eu sou uma adolescente contrariada! Porque em casa eu escuto MPB, as obscenidades [do funk] essas coisas, eu não gosto, acho poluição sonora”. Percebe-se, desta maneira, um gosto variado e eclético, que não corresponde a uma territorialidade e a um único tipo de cultura musical.

Eles/as têm uma relação com o samba que certamente é bem diferente de seus pais e avós. Nos tempos em que o local e o global estão entrelaçados, que a mídia tem enorme influência, os/as estudantes têm um leque mais amplo de preferências musicais, mas têm presente o samba, principalmente as versões que eles não enquadram como tradicional. Áurea, branca, 8ª série, representante de turma, fala de sua pluralidade: “Um pouquinho de cada coisa: *funk*, *Hip-Hop*, axé, samba, pagode, tudo”. Soninha, afro-brasileira, 13 anos, 6ª série, considerada e assumida como bagunceira, diz: “Gosto de samba, *funk*, gosto de *Hip-Hop*” e avisa, “no dia 2 de dezembro tem o pagode lá na frente”.

Na turma da última fase do Ciclo de Formação, o garoto Luis, afro-brasileiro, de 9 anos, quando a professora deixou a sala por alguns minutos, fazia batucada com o lápis em cima da mesa,

tentando imitar a batida de um repenique de escola de samba. Depois o entrevistei e ele me contou que seus divertimentos preferidos são: soltar pipa, pagode e aprender a tocar instrumentos no pagode.

Conversando com um grupo de seis participantes do Núcleo de Adolescentes, da 7ª série do turno da manhã, quatro meninos e duas meninas, sobre música, eles dizem que têm preferência por MPB, mas também gostam de *rock* (dois), *Hip-Hop* (quatro) e pagode (três). Apenas uma menina (Nina) disse também gostar de *funk*, sendo até criticada pelos demais. Quando perguntei sobre o samba, Nina explicou porque não gosta: “samba é do tempo da minha avó e pagode eu gosto porque canta músicas românticas”. Nina e mais três colegas são afro-brasileiros/as.

Estes depoimentos trazem uma reflexão relacionada à hipótese inicial da pesquisa, que considerava presente no bairro e por extensão no espaço da escola, através de seus/uas alunos/as oriundos do bairro, de uma *cultura do samba*. Embora existam marcas da existência desta cultura no bairro e até mesmo na escola pela relação de várias/os professoras/es, diretoras, com o samba, é fato que existem *culturas juvenis*, em que o samba mais tradicional (seja na forma de samba-enredo, seja na forma de “samba de raiz”) está pouco presente e não é valorizado, tendo espaço quase que somente o chamado “pagode”¹⁰, designação dada pela indústria

¹⁰ Estou reconhecendo aqui o “pagode” – designado um gênero musical particular pela indústria fonográfica e assim identificado por seus admiradores – como mais uma das variações rítmicas do samba. É preciso esclarecer, no entanto, que muitos/as jovens classificam também como “pagode” a compositores e intérpretes como Jorge Aragão, Zeca Pagodinho, Dudu Nobre, que são classificados por eles próprios e pela geração mais velha, como “samba de raiz”, o que relativiza em certa medida o preterimento de alguns/mas adolescentes ao samba. De qualquer modo, podemos considerar o pagode inventado pela indústria fonográfica como um produto do hibridismo cultural. Os grupos de pagode, regra geral, não são entendidos como pertencentes ao mundo do samba pelos sambistas mais tradicionais, aqueles que entendem existir um “samba de raiz”. Ver entrevista de Zeca Pagodinho, Jorge Aragão e Mauro Diniz, reconhecidos “sambistas de raiz” em seu meio, em que analisam os últimos 20 anos de sucesso de pagode, in: Hugo SUKMAN, “E o samba ganhou as paradas”, *O Globo*, Segundo Caderno, p.8, 06/06/2005.

fonográfica e pela mídia, principalmente a televisiva¹¹, para os sambas com estilos mais “românticos” ou coreografados dos grupos que surgiram no final da década de 1980 e fizeram enorme sucesso nos anos 1990, como Raça Negra, Raça, Só Pra Contrariar, Negritude Jr, Molejo etc, tendo ainda continuidade nos dias de hoje, embora sem o mesmo sucesso de antes.

É preciso reconhecer que existem *culturas juvenis*, que para Reguillo¹² (2004, p.5)

são um conjunto heterogêneo de expressões e práticas sócio-culturais cuja especificidade é definida pela atribuição que os próprios jovens fazem a uma certa corrente cultural (por exemplo, o movimento hippie, que pode ser considerado como um precursor destes processos) cujos componentes básicos são a ideologia, o estilo (ou dramatização da identidade) e os consumos culturais (música, literatura, cinema, etc.).

Em um artigo que discute as *culturas juvenis* como um campo de estudo, Reguillo (2003) reconhece o caráter de categoria construída do termo juventude, mas aponta que as categorias são ao mesmo tempo produtos do acordo social e produtoras do mundo. Desse modo, explica:

Com exceções, o Estado, a família e a escola seguem pensando a juventude como uma categoria de trânsito entre um estado e outro, como uma etapa de preparação para o valor que a juventude tem como futuro. Enquanto que para os jovens, seu ser e seu fazer no

¹¹ Não há como negar a enorme influência da mídia na infância e juventude que vive nos meios urbanos, mas também na *cultura escolar*. A professora Ângela, da 4ª série, fala que toda 2ª feira é feita uma discussão sobre o que aconteceu no final de semana. “Hoje, [as/os estudantes] falaram de desemprego, desequilíbrio da natureza e *bullying*”. Todos os assuntos foram abordados pelo programa “Fantástico”. Altmann (2005) diz que o tema da gravidez na adolescência passou a ser mais trabalhado no NAM que observava pela influência com que este tema passou a freqüentar a mídia: uma adolescente que engravida duas vezes na novela *Senhora do destino*, em *Malhação* este tema está sempre presente e também abordado no quadro do Dr. Dráusio Varela no *Fantástico*.

¹² Para Rossana REGUILLO, no contexto das “crises da modernidade” é cada vez mais complexo definir o que é “ser jovem”, porque este “não é um descritor universal homogêneo, nem um dado que se esgote na acumulação biológica de anos. ‘Ser jovem’ é fundamentalmente uma classificação social e, como toda classificação, supõe o estabelecimento de um sistema (complexo) de diferenças. A articulação dessas diferenças é que confere características precisas, conteúdos, limites e sentido ao contingente ‘ser jovem’. In *As culturas juvenis*, Entrevista à *Nuevamerica*, nº 101, p.5, mar/2004.

mundo está ancorado no presente, o que foi sutilmente captado pelo mercado (Reguillo, 2003, p.106).

A mesma compreensão tem Dayrell (2003, 49): “o tempo da juventude, para eles, localiza-se no aqui e no agora, imersos que estão no presente”.

Na cidade do Rio de Janeiro, podemos falar mais particularmente de uma *cultura negro-juvenil* da população pobre, que no caso dos/as estudantes da Escola Azul, estas identidades estão diretamente ligadas em razão de sua idade, composição étnica, estilos de vida, consumo e pertencimento às camadas populares. Para Lívio Sansone (2003, p.260),

o acesso aos produtos da globalização, ao banco de símbolos (que se pode criar para acessar novas culturas negro-juvenis), e aos produtos importados – autêntico fetiche da cultura *negro-juvenil* – que antigamente eram acessíveis a poucos é hoje muito mais amplo do que nunca (grifo meu).

Ou como diz Dayrell (2003, p.51), sobre sua pesquisa sobre jovens de camadas populares em Belo Horizonte:

Podemos constatar que os *rappers* e os *funkeiros* parecem reelaborar as imagens correntes sobre a juventude, criando modos próprios de ser jovem, sempre mediados pelo estilo. *No contexto de transformações socioculturais mais amplas pelo qual passa o Brasil, parecem surgir novos lugares no mundo juvenil, quase sempre articulados em torno da cultura* (grifos meus).

Mais do que isto, neste mercado simbólico, aonde se vai do local ao global, tocar e cantar samba sem microfone, como no “samba de raiz” mais tradicional, ou tocar um instrumento de percussão (exceto no desfile do carnaval), não tem o mesmo fetiche que uma guitarra, um *scratch* do DJ. Os sambistas mais conhecidos ligados ao “samba de raiz” não usam as roupas que a juventude busca, principalmente aquela mais pobre¹³. Está fora das *culturas juvenis* atuais. E esta juventude das favelas e subúrbios tem na

¹³ Como diz a letra do *Rap das marcas*, de MC Marcelo e MC Rogério: *A onda do funkeiro meu amigo agora é/ De Nike, ou Reebok ou Puma no pé/ de bermuda da Cyclone ou então da CTK/ Boné da Hang-Loose, da Chicago ou Quebra-mar...* Cf. Micael HERSCHMANN, *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena*, 2000, p.155.

busca do consumo, pirata ou não, a sua aproximação da cidadania, como sugere Garcia Canclini (1999).

Diferente de algumas décadas atrás, a juventude – ou as juventudes, como propõe Dayrell (2003) – é/são atualmente um mercado fundamental para inúmeros produtos, entre eles a música e tudo que a ela se relaciona. Mais do que isto, numa época em que o global se entrelaça com o local, existem alguns tipos de consumo possibilitados pela mundialização da cultura, entre eles, a música e todo um estilo ligado a cada ritmo musical. Mas se o local sofre enorme influência do global, contudo, não necessariamente se transforma em algo homogeneizado, pois há uma recriação própria no local, ainda que de alguma forma hierarquizada. Vianna (1998) sugere que a globalização e a localização não são tendências contraditórias, mas pelo contrário, se complementam ou se combinam de formas diferentes.

Tudo isto ocorre num processo de formação de *culturas juvenis* (Reguillo, 2003 e 2004) e, mais precisamente, quando se pensa em jovens de subúrbios e de camadas populares, de *culturas negro-juvenis* (Sansone, 2003), fortemente presentes na população das grandes cidades. Uma destas *culturas juvenis* é exemplificada pelo *funk* que se recriou em solo carioca (Vianna, 1997a). Mudou não só o ritmo, melodia, orquestração, dança, estilo de vestir, mas transformou-se de ritmo suburbano e de comunidades de favelas, circunscrito a uma territorialidade, em ritmo para toda a cidade, atingindo a classe média e os bairros da zona sul do Rio de Janeiro (Herschmann, 2000; Sansone, 2004; Vianna, 1997a).

O *funk* “é uma expressão cultural juvenil centrada no coletivo da música” (Sansone, 2004, p.174), desenvolvida no Rio de Janeiro, Salvador e Belo Horizonte. “O *funk* diz respeito sobretudo aos jovens de classe baixa, negros e mestiços em sua vasta maioria, mais comumente rapazes do que moças, e na faixa etária de 13 a 20 anos” (ibidem). O uso de determinadas roupas e tênis de marca, visual surfista misturado com elementos de trajes de *Hip-Hop* estadunidense é uma das características dos funkeiros (Herschmann,

2000; Sansone, 2004). Um movimento que cresceu rapidamente e, apesar do preconceito e perseguição da mídia¹⁴ por longo tempo (Herschmann, 2000; Vianna, 1997a e 1997b) está hoje estabelecido no mercado fonográfico e midiático. Sansone (2004, p.178) afirma, a partir de sua pesquisa terminada no ano de 2000 na comunidade do morro do Cantagalo (entre Copacabana e Ipanema), que “o som do samba está decididamente menos presente” nas vielas daquela comunidade, dado o crescimento do *funk*. Não é por ausência da *cultura do samba* no local. Apesar do morro do Cantagalo não ter a tradição de tantos anos de samba como o bairro de Oswaldo Cruz, a comunidade tem uma escola de samba, a Unidos da Vila Rica, que participa do concurso do carnaval desde 1991 pelo Grupo de Acesso (Cabral, 1996), e em 2005 desfilou no Grupo A.

Neste início do século XXI o *Hip-Hop*¹⁵ tem aumentado sua influência na *cultura juvenil* carioca (e não só nela), ainda que haja uma certa confusão na definição do que é *Hip-Hop*¹⁶. Isto se deve à

¹⁴ O *funk* iniciou-se aqui no Brasil nos anos de 1970, através da *soul music*, depois denominada *funk*. Foi um movimento que cresceu nos subúrbios e teve engajamento de pessoas do Movimento Negro, que inclusive foram perseguidas pela ditadura. Seus bailes, no entanto, eram plurais, com vários ritmos brasileiros sendo tocados. Mas nos anos 1980, principalmente a partir da segunda metade desta década, desenvolveu-se o *funk* carioca, composto e cantado pelos seus aficionados. Até então, o movimento era alternativo, tendo um circuito próprio, sem divulgação na mídia. No final dos anos 1990, com a adesão cada vez maior do público de classe média e da zona sul, a mídia foi incorporando este novo ritmo, que já tocou até no *Fashion Rio* de 2005. Cf. Hermano VIANNA, *O mundo funk carioca*, 1997a; e Micael HERSCHMANN, *O funk e o Hip-Hop invadem a cena*, 2000.

¹⁵ Este movimento iniciou-se nos Estados Unidos no início dos anos de 1970 a partir do *soul*, ligado à afirmação negra e como forma de diversão. Os termos em inglês *hip* (quadril) e *hop* (pular) dão a idéia do movimento de balanço dos quadris, a que os negros estadunidenses se atribuíam, em comparação com o quadril duro dos brancos na dança. São quatro os elementos constitutivos da *cultura Hip-Hop*: o *rap* (*rhythm and poetry*) é a música, o *break* (batida) a dança, a discotecagem do *DJ* e o grafite, a arte plástica. No Rio de Janeiro começou a fazer sucesso nos anos 1990, através da influência do grupo paulista Racionais MCs, que não freqüentava a mídia e criou selo de disco independente.

Disponível em: <<http://www.streetmasters.hpg.ig.com.br/Historiadostreet.htm>>. Acesso em 27/05/2005. Cf. também Hermano VIANNA, op.cit. e Micael HERSCHMANN, op. cit.

¹⁶ Há pelo menos duas grandes correntes no *Hip-Hop*: aquela representada pelo puro entretenimento e plenamente inserida no mercado fonográfico, que fala sobre drogas e mulheres, regra geral de forma bastante machista, que tem como um dos expoentes o *rapper* estadunidense Snopp Doggy Dogg; e outra, mais

avalanche de filmes no cinema e na TV, além de seriados, videoclipes (Herschmann, 2000), e pessoas famosas gravando *rap*, como os casos do jogador de basquete estadunidense Shaquille O’Neal pela Sony e do astro hollywoodiano Will Smith. E todos são objetos de campanhas mundiais.

Também alguns ritmos brasileiros que tiveram grande divulgação pela mídia lograram enorme sucesso¹⁷, como o “sertanejo”, o “axé” e o “pagode”. Todos inventados pela indústria fonográfica, ou melhor, pela indústria cultural – para incluir todo o sistema midiático monopolizado do Brasil – mesmo reconhecendo haver uma construção popular daqueles ritmos. Como sabemos, a música sertaneja existe há muitas décadas com seu público estabelecido, mas a construção desta nova música sertaneja obedece determinadas regras de mercado, para que seja um *produto* ampliado para consumo nas grandes cidades e em todo país. Da mesma forma, as músicas dos trios elétricos e dos blocos afros de Salvador, que são ritmos diferentes, foram operadas de maneira a ficarem palatáveis a vários gostos, inventando-se o “axé”.

As rodas de samba, denominadas também pagode, transformaram-se num movimento que renovou o samba na década de 1970, espalhando-se por toda a região sudeste do Brasil. Neste boom foi inventado um novo “ritmo”, o “pagode”, fruto do samba das rodas de samba cariocas com uma nova orquestração, mesclado com melodias “românticas” e acrescido de um novo samba de roda do recôncavo baiano, passando a ser diferenciado do samba.

Desta forma, o uso massivo da TV e rádio, permite a conquista em escala industrial de um enorme mercado, produzindo

ligada às questões sociais, políticas e raciais, de denúncia e militância, representada aqui no Brasil pelos Racionais MCs e MV Bill, por exemplo.

¹⁷ Hermano VIANNA cita uma lista publicada pelo *Jornal do Brasil* em novembro de 1997, com os 10 discos mais vendidos no Brasil. Todos eram brasileiros, representando uma expansão deste mercado no Brasil, que é o sexto do mundo. Esta é a lista: 1º-É o Tchan; 2º-Chiquititas; 3º-Só Pra Contrariar; 4º-Gabriel O Pensador; 5º-Banda Eva; 6º-Xuxa; 7º-Negritude Jr.; 8º-Exalta Samba; 9º-Cheiro de Amor; 10º-Zezé di Camargo & Luciano. Cf. Música no plural: novas identidades brasileiras, in *Revista de Cultura Brasileña*, nº1, 1998.

novos ídolos, novas canções. Atinge não somente as *culturas juvenis*, embora estas sejam um mercado fundamental. Atinge a toda população. E a cada período lança-se um novo ritmo, até seu esgotamento. Sua força é tanta, que o que não é veiculado no rádio e, principalmente, na TV, simplesmente não existe para fora dos grandes centros¹⁸. Assim funciona esta indústria: produz sucessos e pode impedir sucessos, já que as pessoas tendem a consumir, até mesmo nas grandes cidades, só o que tem evidência, salvo raros movimentos alternativos como os que ocorreram com as rodas de samba, o *funk* e o *Hip-Hop*, em seus inícios.

Stuart Hall (1997b) explica que a cultura regula as práticas e condutas sociais, tornando importante saber *quem* regula a cultura. Neste sentido a regulação *da* cultura e *através* da cultura não podem ser desvinculadas. Das formas de regulação através da cultura, uma delas é a regulação “normativa”, que torna nossas ações possíveis de se entender pelos outros, pois são baseadas em certos valores e normas comuns a todos, estabelecendo como as coisas são numa determinada cultura. Outra forma de regulação cultural é através de sistemas classificatórios que marcam e delimitam determinada cultura, o que vale e o que não vale, o que é “normal” e o que não é, o que está de acordo com nossos hábitos e costumes. E ainda uma outra forma de regulação que é através da mudança cultural, quando se mudam as regras, valores, significados, práticas, sujeitando quem estiver neste meio a se enquadrar nos novos valores, induzindo-os a auto-regulação de acordo com as mudanças estabelecidas.

A força da cultura midiática atinge a todos, principalmente as crianças e os adolescentes de hoje. Em Oswaldo Cruz não é diferente. Cerca de 22% da população do bairro situa-se entre 5 e 19 anos. São gerações formadas e em formação com enorme presença

¹⁸ Tive uma experiência morando em Marabá-PA nos anos de 1993 e 1994. Neste período pude verificar que só fazia sucesso popular na cidade aquilo que aparecia em programas dominicais tipo Faustão (Globo) ou Gugu (SBT). Mas não se trata do fato de que nada pode fazer sucesso se ninguém conhece. É que se uma atração conhecida fosse levada à cidade, como por exemplo, Elba Ramalho, mas ela não tivesse aparecendo nos programas citados, muita gente deixaria de ir à sua apresentação.

da mídia, principalmente a televisão, que apresentam *culturas juvenis* a que jovens tendem a se sentir ligados sob pena de estar “por fora”. Nestas *culturas juvenis*, que têm características próprias de como se comportar, formas de vestir, falar e objetos a consumir, a música tem muita importância. O que a mídia veicula é o que está na moda ou passa a ser moda. Curtir a música da moda é curtir a música da sua geração. Isto constitui uma demarcação identitária.

Outro aspecto das *culturas juvenis* é seu não apego à tradição (Herschmann, 2000). Para os jovens seu ser e fazer está ligado no presente, e o mercado captou perfeitamente este aspecto (Dayrell, 2003; Reguillo, 2003, Sansone, 2003 e 2004). A mescla, o hibridismo são constantes, assim como uma aceitação do novo. O que difere do samba, que embora contenha influências de várias culturas (Cavalcanti, 1994; Moura, 1995; Vianna, 1995), está sempre ancorado nas suas tradições (Coutinho, 2002; Cabral, 1996; Moura, 1995; Sandroni, 2001; Sodré, 1998; Tinhorão, 1969), embora produzindo a todo instante traduções, renovando as raízes (Coutinho, 2002; Moura, 1995; Pereira, 1997; Sandroni, 2001). O samba já tem história e a história não é algo que se anule com a lógica do mercado.

Ainda outro aspecto das *culturas juvenis* refere-se às territorialidades que lhes permitem mais e diferentes contatos, trocas culturais, que relativizam sua relação com o local. Mesmo no auge do movimento do *funk*, no final dos anos 90, Sansone (2004) constata em sua pesquisa que só uma minoria de funkeiros curtiam unicamente o *funk*. No caso dos/as alunos/as da Escola Azul, há uma pluralidade de preferências musicais, que também não remetem a uma territorialidade.

5.4

O bairro e a cultura do samba

“o bairro de **Oswaldo Cruz** está no mapa da cultura carioca”

A associação de moradores, que quando tinha um bom relacionamento com a Escola Azul teve participação fundamental no

apoio do desfile ecológico, tem relação com todos os eventos ligados ao samba no bairro. Não só com relação ao Pagode do Trem, quando faz parte da comissão organizadora e é responsável pela organização do evento no bairro, tais como a disposição das barracas e as apresentações num dos palcos. A associação organiza rodas de samba no bairro algumas vezes durante o ano.

Uma roda de samba que ficou famosa e tinha uma regularidade era a do Buraco do Galo. Organizada espontaneamente no início, como várias rodas de samba que sempre ocorreram no bairro, tomou uma organização e se tornou um projeto cultural depois de certo tempo. Reunia-se no boteco chamado Buraco do Galo, um antigo galinheiro que perdeu espaço para o bar, no largo da Dona Vicência, próximo à estação de trem. Esta roda de samba característica de subúrbios cariocas, atraía gente de vários bairros, inclusive distantes, reunindo vários compositores, não só de Oswaldo Cruz. Tornou-se um acontecimento no bairro e chegou a gravar um *CD*, ao vivo, no próprio botequim no ano de 2000¹⁹, que dizia em seu encarte de apresentação:

A despeito do descaso administrativo e de uma certa obtusidade em nossa geografia oficial, o bairro de **Oswaldo Cruz** está no mapa da cultura carioca. Por suas velhas ruas orgulhosamente suburbanas, outrora caminharam o cromo bicolor de Paulo da Portela e o verniz imaculadamente branco de Natal.

Atualmente em refluxo, a roda de samba do Buraco do Galo acontecia aos sábados, em determinadas épocas de 15 em 15 dias, em outras uma vez por mês. No início começou a ser organizada dentro da parte coberta do botequim, de aproximadamente 20m². Com o sucesso do evento, passou a ocupar também o lado de fora, colocando a mesa com os instrumentistas perto do muro do conjunto habitacional vizinho. Todo o espaço da entrada do conjunto até a rua Dona Vicência ficava tomado por pessoas, além da parte coberta do botequim. O som era amplificado no violão 7 cordas, para o cantor e para as pastoras. Apesar da simplicidade mambembe do

¹⁹ *Samba no buraco do Galo*. CD nº 60710, 20 faixas, Musitec, 2000.

som, a roda de samba era muito freqüentada e querida pelo bairro, atraindo gente das redondezas e de vários lugares distantes. A roda tinha um apresentador oficial, o cantor e compositor Edinho Oliveira²⁰, que morava literalmente ao lado do Buraco do Galo, no conjunto habitacional. Ali apresentavam-se compositores do bairro e convidados. Os instrumentistas tocavam por prazer, tendo direito a uma cota de cerveja e salgados. Uma roda de samba *familia*, que normalmente acontecia das 19:00h às 01:00h ou 02:00h da madrugada seguinte, cantando sambas conhecidos e inéditos. Era freqüentada por famílias do bairro e adjacências, entre as quais se encontravam *responsáveis* da Escola Azul, que identifiquei durante a pesquisa em reuniões com a escola.

Mas a maior festa do bairro é o “Pagode do trem”²¹, aglutinando milhares de pessoas de vários lugares da região metropolitana. É uma atividade que a cada ano cresce mais, tendo divulgação na grande mídia. A população tem orgulho da festa e participa massivamente.

2 de dezembro de 2003

O trem mais concorrido é o que vai a Velha Guarda da Portela e das outras escolas. Este tem até ar condicionado – é o “geladão” – e tenta-se organizar seus passageiros através de bilhetes, mas é impossível impedir os muitos penetras. (...) Muita gente, muita gente! Devagar, colados uns aos outros, com paciência consegue-se descer para a rua João Vicente, em frente aos blocos de apartamentos, à frente dos quais está o palco, com sambistas se apresentando. Mas ao descer da passarela, fica difícil atravessar a rua e seguir pela rua D. Vicência, e chegar ao bar Buraco do galo, um autêntico botequim carioca, onde tradicionalmente se reúnem os sambistas e tem uma roda de samba quinzenal. Tudo está muito

²⁰ Neste caso trata-se do nome real do sambista.

²¹ Ficou assim chamado um movimento cultural dos sambistas de Oswaldo Cruz, que desde 1991, no dia 2 de dezembro, Dia Nacional do Samba (*Jornal do Brasil*, Caderno B, p.1, 05/12/1997), toma o trem na estação da “Central do Brasil” e vai tocando e cantando sambas “de raiz” até a estação de Oswaldo Cruz. Foi idealizado pelas lideranças do movimento “Acorda Oswaldo Cruz”, grupo que reivindicava melhorias no bairro. Tinha como inspiração os sambistas da Portela, escola que foi fundada neste bairro, que nos anos de 1920, liderados por Paulo da Portela, para fugir à perseguição da polícia aos sambistas, se encontravam na gare da Central do Brasil e iam para suas residências no subúrbio de trem, tocando e cantando sambas. É um movimento de portelenses que acabou aglutinando sambistas de todas as escolas, que assim comemoram o dia nacional do samba.

cheio, com as barracas, os churrasquinhos, os ambulantes, todos cheios de gente. Mal dá para se caminhar. Gente de todo lugar da cidade: zona sul, zona norte, zona oeste, baixada, Niterói etc. Percebo então a presença grande de adolescentes e também crianças, embora destes últimos nem tanto como imaginava. (...) Há uma diversidade da maneira de vestir. Muita gente veio direto do trabalho e está em trajes do dia a dia, mas há aqueles, principalmente as mulheres, mais arrumados, com roupa de festa. Os sambistas, claro, em sua maioria estão bem arrumados, muitos com roupas alusivas às cores de sua escola de samba. Além do palco, em frente à estação, várias rodas de samba acontecem dos dois lados da linha do trem. As pessoas que conhecem ficam transitando nos dois lados, mas fica difícil porque a passarela não dá conta de tanta gente. As pessoas procuram as rodas de samba que já conhecem e os neófitos ficam zanzando de um lado para o outro sem saber onde ficar e quem está tocando, onde estão as melhores rodas. Mas a maior parte das rodas fica do lado esquerdo de quem vai no sentido Centro-Deodoro, do lado dos conjuntos habitacionais. Seguindo a rua D. Vicência, que fica do lado direito do conjunto para quem está chegando de trem, no final, antes do rio e à esquerda, está o bar Buraco do galo. Virando à direita, depois da pracinha em frente ao bar, tem uma ponte de pedestres à esquerda, sobre o rio Das Pedras. Após atravessar, virando à direita e seguindo em frente, chega-se a outro típico boteco carioca, o bar do Fininho. Seu dono é figura querida no bairro, também compositor, onde se costuma reunir os bambas, ao final do evento, ficando até o sol raiar. É depois do bar do Fininho que mora a professora Ângela. Aí se entende porque ela disse que não vai dormir nesta noite. Mas a quantidade de rodas de samba e de pessoas é muito grande naquela parte do bairro, nas proximidades da estação, principalmente em volta dos conjuntos habitacionais. Bem próximo da estação e de onde fica o palco, está a casa que já serviu de sede para a Portela e a casa onde nasceu e morou Antonio Candeia Filho, um dos maiores compositores da Portela.

Esta atividade resgata, na compreensão de seus organizadores e também dos moradores, a tradição do samba e chama atenção para o bairro de sua identidade e potencialidade. É uma festa que afirma a *cultura do samba* no bairro.

Procurei mostrar acima que a *cultura do samba* permeia o espaço escolar e os atores da Escola Azul. O desfile ecológico, ainda que sem a intencionalidade claramente explicitada e da percepção da relação com uma das identidades culturais do bairro, é uma tentativa de diálogo da escola com uma das *culturas de referência* dos/as alunos/as. A observação e as entrevistas com os/as estudantes, não colocaram em relevo uma grande ligação

daqueles/as alunos/as com a *cultura do samba*, uma vez que estão inseridos em várias culturas musicais e juvenis. Por outro lado, no bairro e no restante da comunidade escolar, as/os *responsáveis* por alunos/as, as diretoras e as/os professoras/es da Escola Azul, evidenciaram em algum nível, sua relação com a *cultura do samba*. Assim, considerando todos estes aspectos, podemos concluir que existe uma relação, que classifico como *fraca*, de tentativa de diálogo entre a *cultura do samba* e a Escola Azul. Desta maneira, *considero ser um exagero afirmar que a Escola Azul é o silêncio da batucada*. Mais apropriadamente, poderíamos dizer que a escola está ouvindo a batucada, que está lá fora...