

1

O samba e as escolas de samba no Rio de Janeiro: a emergência de um movimento cultural local e sua estruturação administrativa na definição de territórios

1.1.

O samba e suas origens na cidade do Rio de Janeiro

O samba como manifestação artística e musical surgiu somente no início do século XX, porém a expressão samba definia diferentes tipos de música e de dança que eram praticadas pelos escravos e esse é um dos fatores que gerou uma grande dificuldade para se ter uma ideia precisa quanto à origem do samba

“A primeira menção conhecida ao termo samba foi feita em 3 de fevereiro de 1838

no jornal pernambucano O Carapuceiro. Mas o samba significava tudo, menos o ritmo que conhecemos hoje,” (DINIZ, 2008, p.15). Carneiro (1974) mostrou que, em meados do século XIX, a palavra samba definia diferentes tipos de música e dança introduzidos e praticados pelos escravos africanos, que poderiam ser encontrados desde o Maranhão até São Paulo, formando uma espécie de região do samba. Já Fernandes (2001), afirma que a existência das tantas manifestações que poderiam ser denominadas ‘samba’ indicavam que este, enquanto gênero musical definido, simplesmente não existia, assim como torna-se impossível postular se, como pretenderam vários de seus poetas, que o samba tenha nascido exclusivamente na Bahia.

Apesar das discussões relacionadas à origem do ritmo musical e coreográfico conhecido como samba (se ele nasceu na Bahia ligado ao samba de roda), essa pesquisa partirá da premissa defendida por determinados autores¹ que afirmam que o samba nasceu na cidade do Rio de Janeiro, como mostra Ferreira (2004). Segundo esse autor,

¹ Autores como Fernandes (2001), Ferreira (2004) e Trotta (2011), referem-se ao samba como uma música urbana nascida na cidade do Rio de Janeiro.

“o samba teria sido o produto do contato das macumbas dos negros bantos, chegados à cidade após a decadência das fazendas de café do Vale do Paraíba, com o fértil movimento intelectual da época. Com uma cultura mais permeável a influências, esses negros teriam assimilado diversos elementos culturais e produzido um ritmo completamente novo, associado a letras que tratavam do cotidiano das favelas e cortiços” (p.328).

O samba de Zé Ketti (1955) intitulado “A voz do morro”² reforça a hipótese de que o samba nasceu na cidade do Rio de Janeiro. Nessa perspectiva, o samba é uma manifestação cultural urbana, sendo uma importante representação da cidade do Rio de Janeiro e justifica o fato da antiga capital federal ser considerada o berço do samba, podendo este ser considerado um símbolo da cidade do Rio de Janeiro, pois como afirma Epstein (2000), chamamos atenção que os símbolos são sistemas de representações e sempre atingem profundamente a mente dos homens e, nesse sentido a relação samba-Rio de Janeiro está de fato presente no imaginário do brasileiro e de outros grupos nacionais. Lefebvre nos reforça essa ideia ao lembrar que o espaço vivido é entremeado por associações de símbolos e no caso o samba se define como considerado uma das representações mais claras da metrópole carioca.

Moura (1995) realizou um mapeamento dos gêneros musicais que imperavam no Rio de Janeiro e que tiveram influência no samba. Os três gêneros mapeados pelo autor foram:

- A modinha, um dos primeiros gêneros da canção brasileira este gênero surgiu no final do século XVIII e foi levado pelo padre carioca Carlos Barbosa para os salões da aristocracia lisboeta.
- O choro, que teve grande influência na música carioca e, no princípio, consistia apenas num modo particular de execução das músicas nacionais ou estrangeiras que estivessem fazendo sucesso.
- O lundu, cujo traço marcante era a presença de ritmos negros que, misturados a outros gêneros musicais chegaram a diferentes versões, havendo alguns casos de formulações eruditas. Sua forma de dançar

² Zé Ketti em 1955 fez o samba “A voz do morro”, em que associa esse gênero musical aos morros, reforçando a ideia do samba como música das camadas menos favorecidas da cidade e também que ele nasceu na cidade do Rio de Janeiro, como podemos observar pela letra: Eu sou o samba, a voz do morro sou eu mesmo sim senhor. Eu sou o samba, sou natural daqui do Rio de Janeiro, sou eu quem levo a alegria para milhões de corações brasileiros”.

preservou, das origens negras, a “semba” ou umbigada, dando-lhe uma sensualidade atraente e que tornaria um elemento frequente nos teatros de revista.

- O maxixe que era mais uma dança do que um gênero musical específico e pode ser entendido como música utilizada para embalar esta dança que foi uma espécie de tango brasileiro.

O samba como gênero musical esteve sempre vinculado a uma prática cultural identificada com os negros, que representava a camada mais marginalizada da população carioca. Leopoldi (1978), afirma que “o samba é um produto cultural das camadas inferiores da população, característica em torno da qual não há divergências entre os estudiosos (p.35).” Trotta (2011) endossa a citação de Leopoldi, observando que o samba “acompanha uma trajetória de afirmação social das populações descendentes de escravos e sua luta por melhores condições de vida” (p. 75), mostrando que a gestação do samba ocorreu a partir de práticas culturais das classes mais baixas da população carioca, no início do século XX, no momento em que a cidade crescia por meio de fluxos migratórios internos e externos e tinha sua geografia transformada por reformas que alteraram substantivamente o panorama urbanístico e social da capital.

O primeiro samba gravado no Brasil foi ‘Pelo telefone’ (1917), que tem Donga³ como autor registrado. Ismael Silva, em entrevista dada a Sérgio Cabral, afirmou que essa música não era propriamente um samba, mas um “samba amaxixado” e que este tipo de música não servia para desfiles. Soares (1985), citando Ismael Silva, informa que:

”o samba da época não permitia aos grupos populares caminhar pela rua, de acordo com o que se vê hoje em dia. O estilo não dava para caminhar e dançar o samba. Eu comecei a notar que havia essa coisa. O samba era assim: ‘tan tan tantan tan tan tantan’. Não dava. Como é que um bloco ia andar na rua assim? Então nós começamos a fazer um samba assim: ‘bum bum paticubumprogurundum’, (p. 95).

Como podemos observar houve uma mudança na batida desse ritmo voltada diretamente para os desfiles, já que o samba amaxixado não servia para os blocos

³ Há uma polêmica envolvendo o samba Pelo Telefone, Donga foi acusado de ter registrado o samba, mas ele não era seu. Como dizia o compositor Sinhô, o Rei do Samba: “Samba é que nem passarinho, é de quem pegar primeiro”.

evoluírem. Os sambistas do Estácio foram os precursores dessa nova batida, que como afirma Trotta (2001), é essencialmente contramétrico⁴ e foi batizado por Sandroni (2001) de paradigma do Estácio (p. 71).

Assim sendo, Fernandes (2001) afirma que:

“o samba moderno nasceu do atendimento consciente a uma necessidade de um tipo de música que permitisse aos blocos e cordões dançarem o samba, sendo, portanto, muito mais uma questão de inovação do que de tradição. O samba moderno é, na sua parte original, um produto da reinvenção dos cordões através dos blocos, que só se reabilitaram e se fixaram definitivamente em seus velhos instrumentos de percussão, mas também introduziram novos instrumentos, como a cuíca e o surdo, que foram fundamentais para realçar sua originalidade sonora e alicerçar sua inovação rítmica” (p. 47)

O papel dos sambistas do Estácio foi fundamental devido às mudanças e inovações criadas por eles, tanto em relação ao ritmo do samba quanto na criação de instrumentos, como foi o caso da cuíca. Esses sambistas, sem sombra de dúvida, revolucionaram o samba.

Trotta (2011) afirma ainda que:

“o samba não é negro, nem nacional, nem carioca, nem baiano, urbano, do morro, do carnaval. Ele é um produto cultural que pode atuar como um deflagrador de uma identidade nacional, negra, carioca, etc. Todas essas formas de identidade são apenas potencialidades, não necessariamente realizadas ou realizáveis” (p. 81).

Outro aspecto importante com relação ao samba surgido na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX era a sua divulgação. Como era manifestação cultural muito marginalizada pela maior parte da sociedade carioca, o seu acesso à maioria das pessoas se dava através das rodas ou então nos sambas realizados nas casas das tias, como acontecia na casa da famosa e já citada Tia Ciata, na Praça Onze. Outro lugar deve ser destacado como um dos principais ambientes de divulgação dos sambas que começavam a ser compostos, a Festa da Penha. Nessa festa, a presença de negros era frequente mesmo antes da abolição da escravatura e as tias vendiam suas comidas nesse festejo da cidade. A presença de sambistas como Pixinguinha, Donga e Sinhô contribuíram para dar socialização à festa através das quais divulgavam os seus sambas aproveitando o grande fluxo de

⁴ Há uma polêmica envolvendo o samba Pelo Telefone, Donga foi acusado de ter registrado o samba, mas ele não era seu. Como dizia o compositor Sinhô, o Rei do Samba: “Samba é que nem passarinho, é de quem pegar primeiro”.

devotos para cantarem suas composições. Pela memorização, muitos que frequentavam a Festa da Penha aprendiam a cantá-los.

1.2.

As escolas de samba: emergência da cultura popular carioca e sua profissionalização

Apesar das discordâncias quanto ao local onde o samba teve a sua origem, não há nenhuma divergência quanto a gênese das escolas de samba: elas são uma criação genuinamente carioca. Como afirma Ismael Silva, em entrevista concedida ao jornalista Sérgio Cabral, que está no livro ‘As Escolas de Samba do Rio de Janeiro’⁵ (1996) a expressão escola de samba foi inventada por ele próprio. Na entrevista, o sambista do Estácio, lembrando-se de uma escola normal próxima ao local onde se dava a reunião dos sambistas, disse que se os mestres se reúnem nas escolas para dar aula para seus alunos, os sambistas se reuniam para dar aula de samba. Esta, porém, não é a única versão para o nome escola de samba⁶. Almirante, compositor de samba do Rio de Janeiro, afirma que o nome escola de samba ganhou popularidade a partir o tiro de guerra, em 1916. Na época tornara-se comum o grito “Escola, sentido!” que seria rapidamente incorporado pelos sambistas (FERREIRA, 2004).

Assim como o samba, a formação das escolas está relacionada às camadas mais pobres da sociedade carioca, apresentando a origem cultural afro-brasileira. Vários estudiosos do samba tem a mesma opinião quanto a formação das agremiações, como é o caso de Cabral (1996), Fernandes (2001), Moura (2004) e Trotta (2011). Silva e Santos (1980), apesar das importantes contribuições dos autores citados acerca do tema, apresentam relevante colocação quando afirmam que:

⁵ No livro *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, o jornalista Sérgio Cabral entrevistou o sambista Ismael Silva, que foi um dos fundadores da Deixa Falar, que explicou como surgiu a “primeira escola de samba” do Rio de Janeiro.

⁶ A denominação escola de samba tem duas versões, porém, é consenso que esse nome também foi uma forma de diminuir a perseguição policial que os sambistas sofriam. Como dizia a pesquisadora Eneida Alvarenga em seu livro sobre a História do Carnaval, “o carnaval só tem dois inimigos, a polícia e a chuva.

“as escolas de samba originaram-se nos estratos sociais mais baixos e eram formadas por uma população relativamente marginalizada, composta por indivíduos sem profissão definida, em sua maioria, ou migrantes de áreas rurais que aqui ocupavam as posições sociais mais periféricas (p.67).”

As observações sobre a formação das escolas de samba e, principalmente sobre os personagens que fizeram tanto do samba quanto das escolas instituições nacionais ganham uma dimensão espetacular sob o ponto de vista da sua difusão como manifestação cultural, sobretudo pelo fato do carnaval a princípio ser uma festa que era praticada pela elite, enquanto as camadas mais pobres não podiam participar dos festejos, no entanto, as escolas de samba se tornaram o maior espetáculo do carnaval brasileiro.

O surgimento das escolas de samba (assim como blocos e times de futebol) permitiu que as rivalidades existentes entre sambistas fossem expressadas em concursos carnavalescos e competições esportivas, atestando a importância da festa como forma para resolução de conflitos e estabelecimento da rede de sociabilidade.(ZALUAR, 1997).

A primeira escola de samba surgida na cidade do Rio de Janeiro foi a ‘Deixa Falar’ que existiu a partir de laços de sociabilidade construídos em torno da casa da Tia Ciata⁷, como afirma Moura (1980). Entre seus fundadores estava Ismael Silva. A fundação dessa escola foi no dia 12 de agosto de 1928, no Estácio de Sá. O seu nome segundo Cabral (1996) está vinculado, a imagem que os sambistas do Estácio tinham deles mesmos: os de professores do samba; todavia porque foi nesse bairro e na Praça Onze que surgiram os primeiros sambistas, onde muitos instrumentos foram criados e também era o local de reunião dos bambas para compor e tocar sambas em suas rodas. Cabral (1996) mostra que a pioneira escola do Estácio teve um papel importante na mudança da relação do samba com a polícia, já que ela tinha uma sede fixa, na Rua do Estácio 27 e conseguia a autorização policial para poder desfilar. O fato de ter um endereço fixo era importante para as autoridades policiais da época, porque os sambistas eram vistos com desconfiança sendo considerados malandros e vagabundos, o que

⁷ O nome de Tia Ciata era Hilária Batista de Almeida, nasceu na Bahia em 1854 e chegou no Rio com 22 anos. Tia Ciata era líder religiosa (mãe de santo) e organizava festas em sua casa na Cidade Nova, onde reunia importantes sambistas, como João da Baiana, Heitor dos Prazeres e Donga.

não corresponde, necessariamente à realidade, pois muitos sambistas tinham profissão.

A ‘Deixa Falar’, apesar de ser reconhecida como a primeira escola de samba da cidade do Rio de Janeiro, não era propriamente uma escola, como afirmam alguns pesquisadores como Silva e Santos (1980) explicando que “a famosa Deixa Falar nunca foi escola de samba, já que participou, em 1929, do concurso de samba organizado por Zé Espinguela⁸e, segundo Juvenal Lopes foi desclassificada porque apareceu de gravata e de flauta⁹.” Cabral (1996) também endossa a afirmação que “ a Deixa Falar, a primeira escola de samba, nunca foi realmente uma” (p. 41). Foi, na verdade, um bloco carnavalesco (e, mais tarde, um rancho) e Fernandes (2001) ainda explica que:

“a escola do Estácio evolui para rancho e, em 1932, quando ocorreu o primeiro desfile de escola de samba da história, ela se despediu do carnaval carioca, com uma melancólica participação no concurso de ranchos na Avenida Rio Branco” (p. 48).

Apesar das questões envolvendo a Deixa Falar, não se pode negar a sua importância no contexto da cultura popular da cidade do Rio de Janeiro já que a escola de samba, reuniu vários sambistas precursores, como Ismael Silva, Alcebíades Barcelos (Bide), Nilton Bastos, Edgar Marcelino Passos, Osvaldo Vasques (Baiaço) e Silvio Fernandes (Brancura), que levaram o ritmo para outras partes da cidade. Outro aspecto relevante envolvendo a Deixa Falar foram inovações que perduram no carnaval carioca ainda hoje e que se tornaram tradição nas escolas de samba, como mostra Fernandes (2001):

“ as baianas, uma homenagem às mães de santo por sua importância na vida dos sambistas e do samba, a inovação na bateria, com os tamborins, as latas de manteiga encouradas (surdo), cuícas, pandeiros e reco-recos, que marcou o ritmo do samba” (p.50).

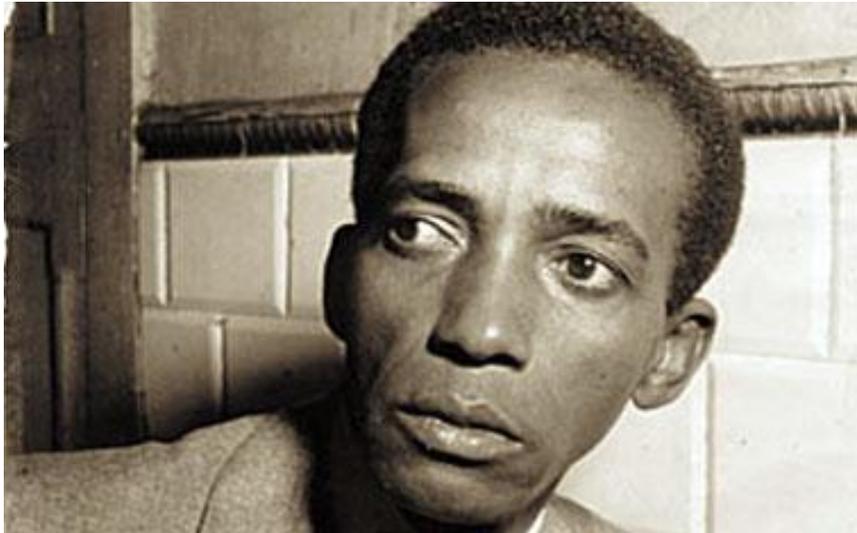
A discussão em torno da Deixa Falar sobre a sua condição perde importância quando observamos o pioneirismo do grupo de sambistas que fazia

⁸ Zé Espinguela, seu nome era José Gomes da Costa, morador do Engenho de Dentro. Promovia reuniões de sambistas em sua casa e realizou em uma delas um concurso de samba. Um desses concursos, realizados no dia 20 de janeiro de 1929, foi considerado a primeira competição entre as escolas de samba mesmo não havendo desfile.

⁹ Os instrumentos de sopro foram proibidos nas competições de samba. Só podiam ser usados instrumentos de corda e percussão.

parte do Estácio e da Praça Onze, seja pelas mudanças na batida e na cadência do samba como também pela criação de instrumentos que fazem parte do carnaval carioca e que continuam sendo utilizados nas rodas de samba até hoje.

Figura 1: Ismael Silva, fundador da primeira escola de samba, a Deixa Falar



Fonte: tvbrasil.org.br. Acesso, em 12/10/2011

No ano de 1929, o periódico O Jornal patrocinou uma enquete popular para saber qual o melhor samba do carnaval. No mesmo ano, o jornal A Vanguarda, organizava uma disputa de samba entre agrupamentos que se autodenominavam conjuntos, de três regiões cariocas – Oswaldo Cruz, Mangueira e Estácio -, na casa de Zé Espinguela, sendo que os compositores do conjunto Oswaldo Cruz foram os campeões com o samba “A tristeza me persegue”, de Heitor dos Prazeres. Esse concurso é tido como o primeiro entre as Escolas de Samba, apesar de elas ainda não existirem oficialmente (FERREIRA, 2004). Esse concurso que não foi um desfile e muito menos algum tipo de cortejo acabou ajudando a dar as escolas participantes as suas cores, como se pode observar pelo relato de Silva e Santos (1980):

“ocorreu um boato que a Estácio e a Mangueira ia quebrar a taça que foi ganha pelo conjunto de Oswaldo Cruz, Zé Espinguela então arrumou três taças e em cada uma delas colocou fitas com cores diferentes, uma encarnada e branca para a Estácio, outra verde e rosa para a Mangueira e a outra azul e branca, para o conjunto de Oswaldo Cruz. A importância desse gesto foi que segundo depoimento de Antônio Rufino, um dos fundadores da Portela, ajudou a apontar as cores das escolas de samba” (p. 55).

Apesar do concurso realizado na casa de Zé Espinguela ser considerado o primeiro ele não é colocado como um título pela Portela. A referência à agremiação de Oswaldo Cruz e Madureira é que o conjunto de Oswaldo Cruz é que ganhou o concurso e dentre eles estava a principal liderança portelense, Paulo da Portela.

O ano de 1932 marcou a história das escolas de samba do Rio de Janeiro, pois, naquele ano se realizou o primeiro concurso das agremiações, oficializado pelo prefeito Pedro Ernesto. Apesar de oficializado, não houve interesse por parte do poder público em organizar o carnaval, e essa falta de interesse se deve ao fato de a prefeitura não ter dado nenhum tipo de subvenção às escolas de samba. A organização do desfile ficou por conta do jornal “Mundo Esportivo” (CABRAL, 1996). A disputa entre as agremiações aconteceu no dia 7 de fevereiro de 1932, na Praça Onze, com 19 escolas ao todo, sendo a Mangueira a vencedora e a Vai Como Pode (Portela) a segunda colocada.

A institucionalização do desfile pela Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, apesar do pouco apoio, foi muito importante para as escolas de samba e também para o chamado mundo do samba¹⁰, porque foi a partir dos desfiles e da competição entre as agremiações que essas instituições passaram a ter maior visibilidade, cooptando novos grupos sociais para os seus cortejos.

¹⁰ A denominação mundo do samba está relacionada aos sambistas propriamente e não ao espetáculo do carnaval. Leopoldi (1978) faz referência a distinção entre o mundo do samba e o mundo do carnaval.

Figura 2: Praça XI – local do primeiro desfile das escolas de samba



Fonte: www.almacarioca.com.br. Acesso em 12/10/2011

Galvão (2008) mostra que a repercussão alcançada pela primeira competição foi tal que, a partir daquele momento os jornalistas passaram a subir o morro para fazer reportagens na sede das escolas, conferindo um prestígio extraordinário aos ensaios das agremiações. Estas passaram a ser divulgadas, fato que promoveu o que ali se fazia em matéria de canto e dança para um público que não era o habitual: a população leitora de jornais do Rio de Janeiro. Tal projeção levou, portanto, à produção cultural dos negros e mestiços para outra parte dos cariocas que não vivenciavam o ambiente das escolas de samba.

Segundo Silva e Santos (1980), o desfile de 1933 foi patrocinado pelo Jornal *O Globo*, que formulou os regulamentos do desfile. Dentre alguns deles houve a proibição de instrumentos de sopro e a obrigatoriedade da ala das baianas. Foi a partir desse carnaval que as escolas de samba estruturaram seu desfile.

A criação da União das Escolas de Samba (UES) no dia 6 de setembro de 1934 foi um acontecimento marcante para as agremiações, já que esta entidade representava as escolas junto ao poder público, no caso a prefeitura, pois era ela quem estava diretamente vinculada aos desfiles carnavalescos. Cabral (1996) explica que a UES tinha 28 escolas de samba filiadas e que ela organizava programas de festejos carnavalescos e exibições públicas, e foi a partir dessa organização que os desfiles foram oficializados. Outro aspecto de grande

importância na atuação da UES foi o pedido de subvenção para a prefeitura, que tinha como objetivo principal ajudar o desfile das escolas de samba, que o prefeito da época, Pedro Ernesto atendeu de imediato.

A oficialização dos desfiles pela prefeitura, em 1935, levaria a mudanças nas escolas, pois, a partir de então as agremiações seriam submetidas a um regulamento oficial e os enredos deveriam ter um cunho nacionalista. Muitas vezes essa regra foi atribuída ao governo getulista, todavia quem estabeleceu essa regra não foi o governo, como muitos acreditam, mas a União das Escolas de Samba (CABRAL, 1996).

Essa mudança na estrutura organizacional do desfile foi marcante para uma nova visibilidade das agremiações, porque a partir da criação da União das Escolas de Samba, as escolas passaram a ter um representante e isso fez com que elas alcançassem o palco máximo do carnaval carioca, a Avenida Rio Branco, em 1957. Antes disso, o primeiro palco foi a Praça Onze, porque era o principal reduto dos sambistas; no ano de 1948 foi na Avenida Presidente Vargas e depois entre 1949 e 1951 retornou novamente para Praça Onze.

A ascensão das escolas de samba como principal manifestação carnavalesca da cidade do Rio de Janeiro e a crescente popularização das agremiações fizeram com que outros segmentos da sociedade passassem a observar as quadras das escolas como lugar de diversão e encontro, e não como espaço da bandidagem e vadiagem.

Cavalcanti (1995) afirma que a entrada cada vez mais intensa de indivíduos provenientes de outras classes sociais no âmbito do “samba oficializado” levaria a modificações consideráveis não só no desfile, como também na estrutura organizacional das escolas. Outro aspecto observado pela autora é que o interesse nas agremiações por parte de outras camadas sociais possibilitou a comercialização do evento e, “no carnaval de 1962 começaram a ser cobrados ingressos para assistir o desfile das escolas de samba” (p.26).

Lopes (2003) relatando sobre o espaço físico das escolas (até então conhecido como terreiros) mostra que o mesmo passou a ser denominado de

quadra, perdendo sua relação simbólica com o universo afro-brasileiro para atender os estratos sociais superiores (p. 50), o que aproximou mais a população, majoritariamente católica, dos ensaios e atividades das quadras.

As mudanças na organização e no desfile, portanto, eram inevitáveis e a sua oficialização pelo Estado contribuiu para a sua aceitação social. As mudanças na concepção artística da manifestação cultural também refletem a mudança do público interessado pelo espetáculo. Essas transformações até hoje são temas de debates entre sambistas, que se debruçam sobre a dialética entre modernidade e tradição. Fernandes (2001) afirma que as escolas de samba foram criadoras de suas próprias tradições, já que não havia nenhuma manifestação cultural como as praticadas por elas. As inovações criadas pelas agremiações fundaram suas próprias tradições. Algumas dessas tradições persistem até hoje e, como nos mostra Giddens (1997), a tradição, no período da modernidade é uma orientação para o passado, de tal forma que o passado tenha uma forte influência no presente; portanto, nessa definição a tradição também está relacionada à repetição, mas sob outra forma. Quando se fala nas escolas de samba há sempre menções de que elas não são mais as mesmas, e que as agremiações perderam a tradição, "modernizando-se" em prol de uma espetacularização. Na perspectiva giddensiana, as tradições modernas estão sempre se transformando, desenvolvendo-se, desaparecendo, conservando ou não sua integridade, ou seja, elas

(...) estão ligadas à memória, especificamente aquilo que Maurice Halbwachs denomina "memória coletiva"; envolvem rituais; estão ligadas ao que vamos chamar de noção formular de verdade; possuem "guardiães"; e, ao contrário dos costumes, têm força de união que combina conteúdo moral e emocional (1997, p.81).

Galvão (2008) indica que o processo de falsificação e descaracterização que as metamorfoses das escolas de samba acarretam não vem só de intelectuais brancos, mas também de legítimos sambistas negros. Tanto que o compositor Candeia, devido a essa 'descaracterização', deixou a Portela e criou em 1974 uma pequena escola, com o nome Grêmio Recreativo de Arte Negra e Samba Quilombo, para tentar preservar as tradições daquilo que estavam se transmutando. "Em 1978, o mesmo compositor publicou seu livro "Escola de

samba: árvore que perdeu sua raiz”, cujo título expressa uma crítica à perda da autenticidade” (p. 50-51).

Apesar de todos os embates que envolvem as mudanças pelas quais passaram as escolas de samba, os sambistas queriam reconhecimento delas como instituições que representariam o carnaval carioca. O reconhecimento que o sambista tanto deseja na manifestação cultural promovida pelas agremiações acabou vindo a partir das transformações ocorridas nas escolas de samba, pois à medida que elas se organizaram mais e que o samba se tornou um estilo musical identificado como “brasileiro”, as quadras passaram a ser frequentadas e procuradas por outros segmentos da sociedade carioca. A comprovação da importância que a procura de novos elementos da sociedade tem para as agremiações pode ser percebida pelos ensaios que começaram a ser realizados na zona sul carioca, como foi o caso da Portela, a primeira escola que trouxe seu ensaio para zona sul, no Botafogo de Futebol e Regatas¹¹. Outras situações comprovam a maior visibilidade e prestígio encontrados pelas escolas, na década de 1940. No relato de Cabral (1996), os anos de 1940 foram conhecidos, no mundo do samba, como “anos portelenses”, devido aos sete títulos consecutivos, obtidos nos desfiles. Em 1941, a visita ao Brasil de um grupo de autoridades norte-americanas devido à política de boa vizinhança¹², levou Walt Disney, no dia 24 de agosto daquele ano, à quadra da Portela, sendo ele recebido por Paulo da Portela. “Para muitos, estudiosos do samba, o personagem Zé Carioca nasceu dessa visita. A partir de então, as escolas passaram a ter visibilidade internacional”. (CABRAL, 1996, p.133).

Observando o que foi retratado sobre as escolas de samba desde o seu surgimento, é possível perceber que elas foram, aos poucos, se tornando o centro das atenções em relação ao carnaval carioca como expressão das manifestações culturais populares da cidade do Rio de Janeiro. Eram formadas por grupos sociais que tinham que dividir o tempo entre a escola e o trabalho, no entanto, as agremiações já apresentavam um nível de organização muito grande para o

¹¹ No ano de 1970, segundo Cabral (1996) a Portela foi a primeira escola de samba a realizar seus ensaios fora dos seus limites, ou seja, onde estava sua quadra. Ela continuava realizando ensaios na Portelinha, porém tinham ensaios também na sede do Botafogo, no Mourisco.

¹² A política de boa vizinhança foi uma política do governo Roosevelt, a partir de 1933, com o objetivo de resolver possíveis divergências com os países da América Latina.

período. A figura de Paulo da Portela nesse contexto tem grande importância, porque “o Professor”, como era chamado, foi um dos grandes disciplinadores das escolas de samba, mais especificamente da Portela.

As escolas de samba cristalizaram aquilo que Leopoldi (1978) chamou de mundo do samba¹³, que valoriza a especificidade de uma manifestação cultural, o samba. O samba é valorizado, porque é considerado uma tradição e uma identidade não só carioca como também brasileira; porém, esta é uma tradição que, segundo Shils (1997), citado por Giddens (1997), vai compor um paradoxo, pois para ele as tradições estão sempre mudando, porém há algo na noção de tradição que pressupõe uma persistência. Nesse sentido, para Giddens (1997), “as tradições tem caráter orgânico, elas se desenvolvem, amadurecem, ou enfraquecem e morrem. Por isso, a integridade ou autenticidade de uma tradição é mais importante que defini-la como tal do que seu tempo de existência” (p. 81). A memória é fator importante para poder trazer o passado para o presente, e vai ser através da memória, expressa no saber oral e vinculada àqueles que detêm o saber, no caso das escolas de samba - a Velha Guarda -, que será transmitido o conhecimento por meio de práticas sociais que vão dar um novo significado às tradições trazidas pelos guardiões das escolas de samba.

No universo conhecido como mundo do samba, três componentes foram destacados: o étnico, o cultural e o urbano. O mundo do samba, portanto, é a emergência de manifestações sociais e culturais em que o samba predomina como forma de expressão musical, rítmica e coreográfica. A entrada de elementos de outras camadas sociais que não estava diretamente relacionada ao chamado mundo do samba, levou não somente a modificações no espetáculo, mas também na organização administrativa das escolas de samba. (LEOPOLDI, 1978, p. 121)

Quando as escolas surgiram, na década de 1920, quem administrava as agremiações eram os próprios sambistas, ou seja, pessoas que estavam diretamente ligadas ao universo do samba. O crescimento das escolas e de sua importância modificou a organização delas, fazendo com que um modelo mais

¹³ Mundo do samba, segundo Leopoldi, 1978 é a expressão corrente que circunscreve um conjunto de manifestações sociais e culturais que emergem nos contextos em que o samba predomina como forma de expressão musical, rítmica e coreográfica.

profissional de administração tomasse conta das agremiações. Através da análise de Leopoldi (1978), quanto à organização das escolas de samba, foi possível elaborar o organograma a seguir:

Organograma 1: A organização das escolas de samba



Fonte: Elaborado pelo autor, 2011

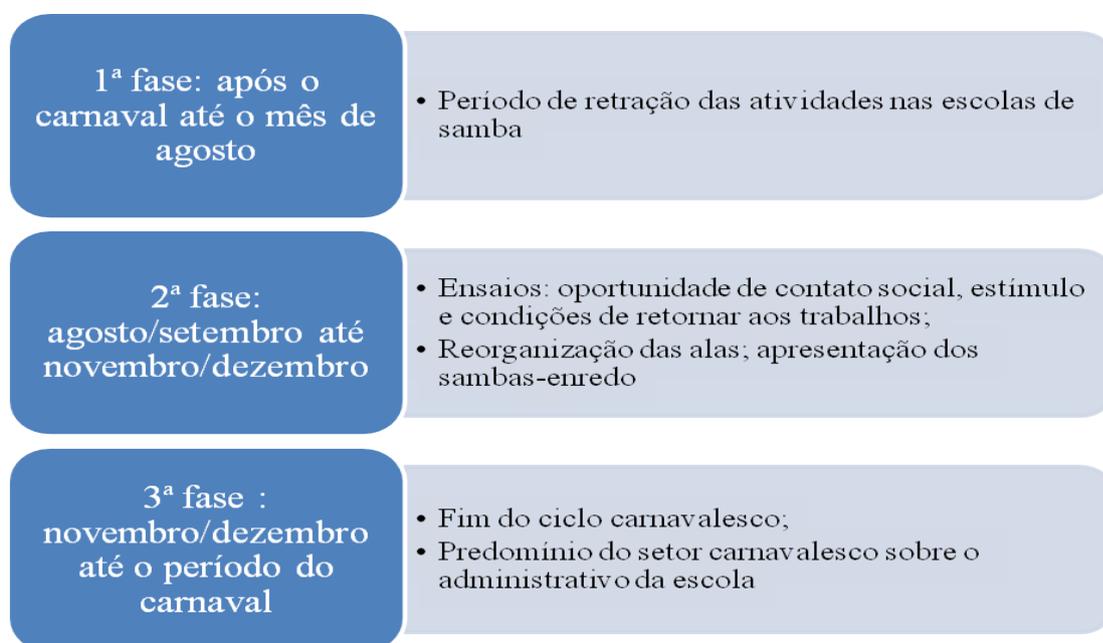
Não há oposição entre essas duas formas de organização, pois elas devem funcionar de maneira harmônica e complementar, ou seja, uma não é mais importante do que a outra, porque o mal funcionamento de uma delas vai implicar em problemas administrativos e carnavalescos que vão contribuir para o insucesso da escola durante o desfile carnavalesco. Cabe ressaltar, que o crescimento das escolas de samba levou a um maior contato entre as agremiações e organismos que não fazem parte do mundo do samba. Isso abriu espaço para setores da classe média ocuparem cargos administrativos nas agremiações, como observa Leopoldi (1978).

Dentro da organização carnavalesca há certa homogeneidade entre as escolas de samba, que respeitam o que é chamado de ciclo carnavalesco. Aliás, é

interessante ressaltar que o ano carnavalesco está sempre adiantado em relação ao ano comum, pois os preparativos do carnaval sempre são realizados no ano anterior a ele. São muito comuns, expressões como “no carnaval do ano passado a escola tal desfilou muito bem”. Essa expressão é utilizada para um carnaval que já aconteceu, mas que está no mesmo ano dos preparativos do carnaval para o ano seguinte.

De acordo ainda com Leopoldi (1978), o ciclo carnavalesco pode ser resumido da seguinte forma:

Organograma 2: Ciclo carnavalesco anual



Fonte: Elaborado pelo autor, 2011

Esse ciclo carnavalesco mostrado no organograma 2 é comum hoje a todas as escolas de samba, por isso, é possível afirmar que há certa homogeneidade na organização das escolas, principalmente no que diz respeito aos seus preparativos para o carnaval, onde o espetáculo sugere um nível organizacional que possa fazer dos desfiles um evento de acordo com os padrões dos maiores espetáculos do planeta.

O crescimento das agremiações ao longo das décadas de 1980 e 1990 e o gigantismo sofrido por muitas delas geraram uma burocratização cada vez maior de suas administrações e, por outro lado, os seus presidentes se tornaram o centro das decisões que afetam investimentos públicos, recursos privados e a movimentação de uma indústria do carnaval crescente na cidade do Rio de Janeiro. Muitas vezes, é possível perceber um poder quase ditatorial daqueles que comandam as agremiações e, como mostra Leopoldi (1978), “eles se impõem pela força, pelo carisma e pelo poder econômico” (p.59).

Esse gigantismo e a crescente profissionalização das escolas de samba, já vinham sendo questionados por sambistas. No carnaval de 1982, quando as escolas desfilavam em um só dia, a Império Serrano, a escola campeã daquele ano, com o enredo ‘Bum Bum Paticumbumprugurundum’ denunciava as modificações estruturais e organizacionais pelas quais as escolas de samba estavam passando e que tornavam o desfile uma competição desleal entre as agremiações.

Cavalcanti (1995) afirma que a partir do momento que os bicheiros¹⁴ assumiram as escolas de samba, transportaram para o mundo do samba seus valores pautados na pessoalidade, na confiança e personalismo. Com isso, grande parte das lideranças tradicionais ligadas ao samba de quadra e de roda, com raiz em suas comunidades cedeu espaço para indivíduos desconhecidos da agremiação, porém importantes para estrutura financeira delas. Assim sendo, os banqueiros de bicho se tornaram “patronos das escolas de samba” ou “presidentes de honra” das agremiações.

Essa centralização que o executivo das escolas (presidente) tem em relação aos rumos da agremiação pode ser conveniente para o restante do setor administrativo da escola, porque até mesmo o fracasso que pode vir a ocorrer no carnaval, vai ser creditado a má administração do mandatário da agremiação. Assim sendo, os sambistas foram perdendo funções administrativas dentro das escolas de samba.

¹⁴ Os banqueiros de bicho estabelecem uma situação de patronagem, que consiste em ajuda pessoal e em benfeitorias para agremiação. O que impera nas agremiações comandadas por bicheiros é o mandonismo, que mostra um enfraquecimento do papel do Estado como entidade gestora.

Com a visão cada vez mais empresarial, os gestores das escolas de samba desde então voltaram mais para a espetacularização, com modificações no padrão organizacional, como podemos observar pelo esquema abaixo:

Organograma 3: Padrão Organizacional das Escolas de Samba

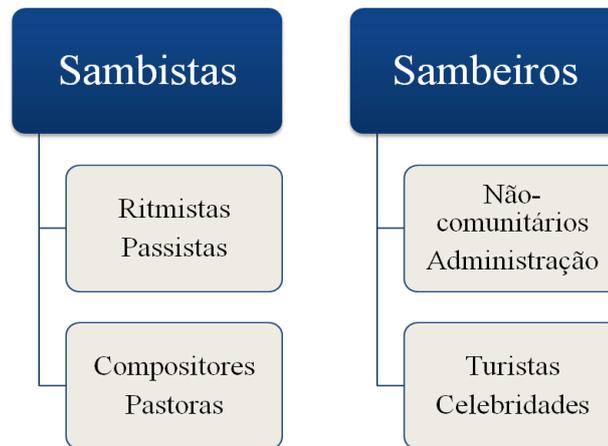


Fonte: Elaborado pelo autor, 2011

A entrada de elementos que não faziam parte das escolas de samba, a partir dos anos 1960 e, portanto, fora do contexto do próprio mundo do samba, nessa fase de transformação, estruturação e modernização, levou a formação de dois grupos que estão dialeticamente relacionados no cotidiano das agremiações. São eles: os sambistas e os sambeiros.

A expressão sambeiro não é nova no mundo do samba. Para os sambistas, eles são aqueles que não têm nenhuma habilidade e/ou aptidão para dançar o samba, sendo chamados de “falsos sambistas”. O sambista é, portanto, aquele que tem a aptidão para o samba, porque é da “raiz”, o que nasceu na escola e que sabe dançar o samba, tocar algum instrumento, além de entender e produzir os códigos dos sambistas.

Organograma 4: Sambistas e Sambeiros



Fonte: Elaborado pelo autor, 2011

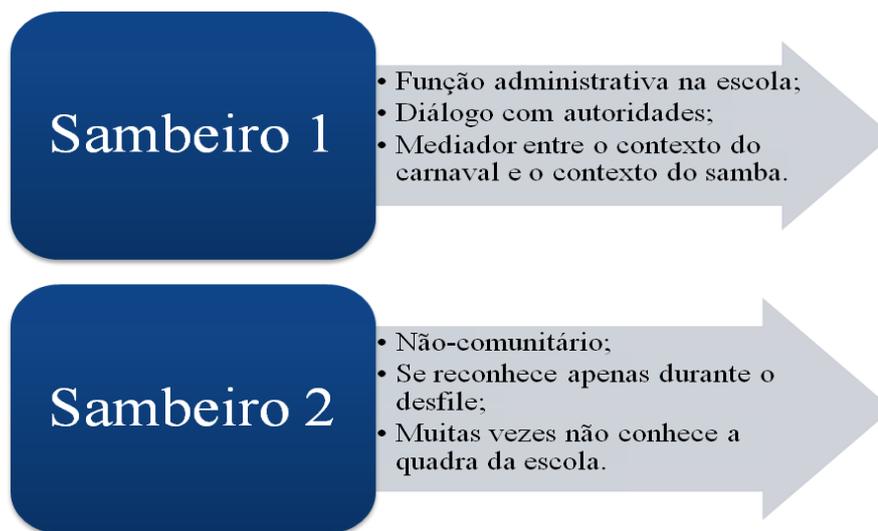
Para Leopoldi (1978), “o sambista é um agente histórico e tradicional, sempre ligado ao universo do samba e o sambeiro não se identifica necessariamente com a escola ou com o contexto social em que ela emergiu” (p. 104).

Ainda sobre a definição dada ao termo sambeiro, podemos perceber que ele passou por modificações. Essa definição não está relacionada somente àqueles que não sabem executar os passos do samba ou tocar algum instrumento de percussão, mas a todos os indivíduos que passaram a frequentar as escolas de samba, principalmente a partir da década de 1960, quando a classe média passou a fazer parte dos festejos e eventos, fazendo das quadras das escolas como mais um ambiente de lazer na cidade.

Todavia, o sambeiro hoje não é mais um elemento a ser estigmatizado no mundo do samba, já que se tornou parte importante do sucesso das agremiações. Atualmente, a maior parte dos componentes que desfilam nas escolas de samba é formada por estes integrantes e, quanto maior seu número, mais popular é considerada a escola; nesse sentido, os sambeiros ajudam a projetar essas importantes instituições do carnaval carioca no Brasil e no mundo.

Com o passar das décadas, durante o século XX, houve uma complexificação dos atores sociais que formam uma agremiação, em que o sambista não está mais sozinho nem nos desfiles e muito menos na organização administrativa das escolas de samba.

Organograma 5: Sambeiros nas escolas de samba



Fonte: Elaborado pelo autor, com base em Leopoldi (1978)

O crescente papel que os sambeiros desempenham nas escolas de samba faz com que eles sejam cada vez mais aceitos pelos sambistas, como é o caso dos destaques e dos componentes que estão sempre presentes não só nos desfiles como também nos ensaios realizados nas quadras, na administração e nas diversas funções que são muito importantes para as escolas de samba.

Podemos afirmar que as escolas de samba são pautadas por dois tipos de organização: uma formal, que está relacionada aos aspectos administrativos, e outra carnavalesca, que vai estar vinculada à própria apresentação da escola de samba no desfile. Para que haja o sucesso de uma agremiação deve haver um ambiente cooperativo entre essas duas formas de organização presentes nas agremiações; porém, como qualquer outro segmento organizacional, essa cooperação passa por relações tensas entre aquele que administra a escola e aquele

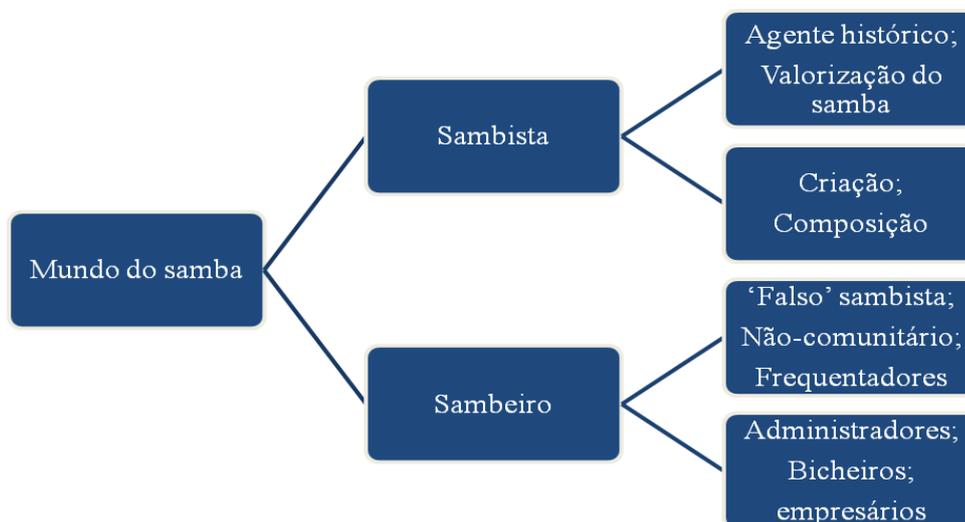
que dirige o carnaval delas, pois, muitas vezes, os interesses de cada um desses elos da organização podem ser divergentes. Ainda Leopoldi (1978) indica que

a organização formal e a carnavalesca vivem numa relação de pressão e contrapressão. Os dois elementos sociais das agremiações, no caso o sambista e o sambeiro, são parte integrante dessas duas formas de organização, sendo que o sambeiro mais relacionado a esfera administrativa e o sambista aos aspectos diretamente relacionados ao carnaval (p. 79).

É importante ressaltar que todas as atividades realizadas pelas escolas de samba como feijoadas, sambas de quadra, apresentações de conjuntos de samba, ensaios, apresentação de protótipos de fantasias entre outras, ao longo do ano são voltadas para o desfile carnavalesco.

Observando o organograma abaixo, é possível identificar duas realidades relacionais, que fazem parte das escolas de samba e do seu próprio mundo. Nesse organograma os dois atores, ou seja, os sambistas e os sambeiros são fundamentais para o funcionamento das escolas, portanto, apesar de papéis distintos nas agremiações são fundamentais hoje para a estruturação das mesmas.

Organograma 6: O mundo do samba



Fonte: Elaborado pelo autor, 2011

Após a apresentação das origens do samba e das escolas de samba, bem como de algumas questões estruturais em relação as agremiações, será necessário apresentar um breve histórico de Madureira e do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela, com o objetivo de enfatizar a relação existente entre esse importante bairro do subúrbio carioca e a agremiação sobre a qual essa dissertação aborda: a Portela.