

## 5 Conclusão

Segundo o diretor do departamento cultural da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, o carnaval é uma festa que possui aproximadamente seis milênios de história. Segundo ele, após a última glaciação da terra, quando provavelmente os homens se fixaram nos campos e passaram a viver da agricultura, iniciaram-se as festividades, normalmente ligadas aos ciclos naturais da agricultura. Eram festividades que giravam em torno dos corpos celestes, possuindo formas simples. Mais tarde, quando as relações de produção aumentaram sua complexidade e a relação entre os homens assumiu uma característica notadamente de exploração, as celebrações adotaram modelos mais complexos e serviram como uma espécie de válvula de escape. São estas festas que Hiram Araújo chama de início de história do carnaval, apontando dois grandes “centros de excelência do carnaval”<sup>171</sup>:

O primeiro centro de excelência do carnaval se localiza no Egito. É o modelo mais simples de carnaval e consta de danças e cânticos em torno de fogueiras, logo se incorporando aos festejos, máscaras e adereços, e à medida que as sociedades evoluem para a divisão de classes, orgias e libertinagem (na acepção de liberdade, culto ao corpo, ao belo humano). Os festejos se ligam a totens e deuses (é importante e relevante lembrar que o fogo, a água, a terra e o ar entram em conjunção com as forças vitais sobre as quais repousa o universo)... O segundo centro de excelência do carnaval desenvolve-se na Grécia e em Roma, entre os séculos VII a.C. e VI d.C. Com as sociedades já organizadas em castas e rígidas hierarquias, com nobreza, o campesinato e os escravos nitidamente separados por classes sociais, acentuam-se as libertinagens, e licenciosidades, provocadas, ao que se supõem, pela necessidade da criação de válvulas de escape. Sexo, bebidas e orgias incorporam-se, definitivamente, às festas que, juntamente com o elemento processional e a inversão de classes, compõem o modelo que alguns autores consideram o fulcro estético e etimológico do carnaval.<sup>172</sup>

Ao buscar origens tão longínquas, acabamos encontrando aspectos ainda fundamentais na estrutura do carnaval contemporâneo. O carnaval é ainda uma festa associada ao corpo, um espaço natural de transgressão, onde podemos,

<sup>171</sup> Esta é uma expressão do próprio Hiram Araújo, que entendemos ser um tanto exacerbada. Entretanto, vamos nos apropriar dela para construirmos nossa linha de pensamento.

<sup>172</sup> ARAÚJO, Hiram. *Carnaval, seis milênios de história*, p.3/9

se quisermos, realizar nossas fantasias. É um período de libertação das convenções que amarram e organizam a vida em sociedade. São os “infernais dias de momo”, quando o nobre vira plebeu e o plebeu vira nobre. Este espaço de transgressão, que, segundo Hiram, tem suas origens mais remotas no antigo Egito, permaneceu e atravessou a história da humanidade, sendo inclusive adicionado ao calendário cristão no ano de 590. Segundo Bakhtin<sup>173</sup>, os festejos carnavalescos ocupavam um lugar de destaque na vida do homem medieval, pois era o momento em que ele poderia experimentar uma espécie de segunda vida “baseada no princípio do riso” e da festa, que contrapunha uma lógica religiosa que via como pecado estas práticas. Curiosamente, a Igreja vai incorporar no calendário litúrgico o carnaval, que prepara o início da quaresma, construindo aquilo que Hiram Araujo vai chamar de terceiro centro de excelência do carnaval ou o carnaval cristão clássico. A incorporação do carnaval no calendário litúrgico e a oficialização do nome carnaval são íntimas, na medida em que nestes festejos se comeria e se beberia de forma abundante, para, na quaresma, tempo de preparação para a celebração do tríduo pascal, praticar-se o jejum<sup>174</sup>. Isto impôs ao carnaval um calendário móvel que, aliás, temos até hoje, muito embora haja correntes dentro da LIESA que defendem a marcação de uma data fixa que facilitaria as questões econômicas que hoje fazem parte, principalmente, do carnaval das escolas de samba. A questão é que a chegada do carnaval ao continente americano, junto com o processo de colonização, trouxe para o Brasil, em especial, uma tradição de ruptura festiva para a sociedade brasileira. O Brasil foi experimentando o surgimento de festejos celebrativos cada vez maiores. Alguns estudiosos chegam a apontar uma data provável para o primeiro desfile carnavalesco, que teria sido em 1641, na cidade do Rio de Janeiro, por conta das festividades da restauração portuguesa:

A notícia da restauração chegou a Benevides por meio de carta do vice-rei Dom Jorge de Mascarenhas, Marquês de Montalvão. Acompanhava outra, do próprio rei, que o confirmava na capitania. Benevides convocou os cidadãos importantes do Rio de Janeiro a uma reunião no Colégio dos Jesuítas, na qual expôs as cartas. E, obviamente, todos se proclamaram leais ao rei. Programaram também, como estava próxima a Semana Santa, a realização de festividades depois da Páscoa.

Para financiá-las, solicitou o Governador contribuições voluntárias; os que não as fornecessem, seriam presumidos “apaixonados de Castela”. Esses, se mesmo após as festividades, não aderissem aos ‘leaes ânimos

<sup>173</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no renascimento – o contexto de François Rabellais*. São Paulo/Brasília: Editora da UNB, 1993.

<sup>174</sup> BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Schwarcz, 1995.

Portuguezes e Brasileiros em serviço de seu verdadeiro Rey', seriam convidados a se retirar para Buenos Aires.

As festividades tiveram início em 31 de março de 1641, domingo de Páscoa, e se prolongariam até o domingo seguinte. Os cidadãos ornaram suas janelas com luminárias; salvas de canhão das fortalezas eram periodicamente disparadas, e cento e dezesseis cavaleiros ricamente ornados percorreram a cidade, dando vivas ao Rei.

No domingo de Páscoa, apresentaram-se carros com rica ornamentação e música.<sup>175</sup>

Iniciava-se aí uma saga que atravessaria a nossa história chegando aos dias de hoje, quando certamente se estabeleceu o maior dentre todos os centros de excelência da história do carnaval mundial: o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro, objeto de análise e reflexão desta tese.

A primeira conclusão que nos arriscamos a estabelecer como dada nestas poucas dezenas de página está relacionada justamente ao início deste texto conclusivo. Apesar de todas as transformações sofridas pelo carnaval, principalmente aquele capitaneado pelo samba, cremos que podemos afirmar, com certa margem de segurança, como buscamos comprovar ao longo do trabalho, que ainda é possível vê-lo como um espaço da subversão e da transgressão. Se compreendermos estas mudanças, como propomos ao longo de toda esta tese, enquanto estratégias, podemos concluir que elas não se configuraram instrumentos de domesticação, ao contrário, garantiram a manutenção deste caráter transgressor, que configura um espaço de fala de dadas categorias subalternas.

Ao eleger um dado conceito de cultura popular pautado na ideia de que as categorias subalternas produzem suas representações culturais para que operem dentro de uma chave de contenção e resistência, não negamos que tais representações possam se constituir a partir de uma matriz híbrida. Ao contrário, podemos concluir, ao longo da tese, que, justamente por se construir hibridamente, é que o samba pode se fazer ouvir em espaços cada vez mais distantes de seus locais de origem.

O surgimento das escolas de samba no cenário carnavalesco possibilitou uma vasta interação entre diferentes grupos sociais, num processo que trouxe para as escolas de samba, não só uma grande vitalidade, como também, talvez por isso mesmo, uma extraordinária tensão... A tensão entre o visual e o samba é vital. Possibilitou a expansão e as transformações das escolas ao longo do século, e creio mesmo que

---

<sup>175</sup> CAMPOS, Antonio. *Um raro registro musical no Rio de Janeiro em 1640*. <http://www.movimento.com>

enquanto ela perdurarão as escolas e a graça de sua competição.<sup>176</sup>

Outra questão relevante que esperamos ter conseguido tornar claro é que, ao admitir que outras falas se fazem presentes no universo do samba, estamos propondo que estas outras não ocupam o lugar da interlocução. Elas não falam pelas categorias que representam o espaço da tradição, ao contrário, há uma relação dialógica entre todas estas vozes. Desta feita, concluímos que quando elementos ligados à academia adentraram no universo do samba e realizaram uma revolução estética, eles não se tornaram protagonistas do espetáculo. Entendemos que estes indivíduos se transformaram, no máximo, em mediadores entre o novo e o tradicional. O protagonismo ainda cabe a segmentos muito mais ligados à tradição do que se crê. Ritmistas, compositores, mestres de bateria, baianas, velhas guardas, e tantos outros setores ainda são e o serão por muito mais tempo os grandes atores deste espetáculo a céu aberto. Se a técnica e a perfeição são peças importantes deste complexo jogo, estes elementos representam aquilo que precisa ser garantido. Como disse Fernando Pamplona em uma entrevista concedida ao sítio “obatuque.com”, “eu aprendi mais com o morro do que o morro comigo”.

Cumprir dizer que – ao propor uma análise entre as relações estabelecidas entre o samba, o sambista e a indústria cultural – objetivamos construir um debate acerca de uma relevante questão que envolve os interesses que direcionam as ações que cercam o universo do samba. Creemos ainda que, ao alargar as fronteiras da definição do sambista, trazendo para dentro dela a emblemática e controversa figura do carnavalesco, estamos confirmando a tese de que há no samba um universo de vozes que atravessam esta representação. Mesmo sabendo que a relação entre o carnavalesco e os setores mais tradicionais do samba é por vezes conflituosa, entendemos que a contribuição trazida por estes elementos garantiram releituras significativas das tradições. Estas figuras, mesmo sendo responsáveis por inovações técnicas, garantiram, num jogo de rupturas e permanências, a perpetuação de uma ideia de ampliação do alcance destas falas.

Esta proposta só é possível de ser pontuada por que entendemos que há também uma profunda transformação no conceito de comunidade. Concluímos que as escolas de samba transfiguraram a ideia de comunidade fazendo-a migrar de uma lógica territorialista para uma lógica afetivo-eletiva. Este formato

---

<sup>176</sup> CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. p.51/53.

possibilita um novo olhar para o universo das relações que se desenrolam neste universo, pois na medida em que estabelecemos o afeto como paradigma para uma voluntária inserção dentro de uma agremiação carnavalesca, permitimo-nos afirmar que, mesmo oriundos de universos bem distantes das comunidades tradicionais do samba, o carnavalesco, ou qualquer outro elemento pode-se inserir e contribuir para que a escola permaneça alargando suas possibilidades discursivas e de representação de uma dada cultura. Esta leitura particular acerca da comunidade e da relação entre estes novos elementos e os segmentos mais tradicionais nos permite concluir que, seguindo os passos de Hall, há um deslocamento da noção de identidade do sambista. O que concluímos é que há uma dupla noção de identidade que se desloca dentro do indivíduo: uma, como pontuamos, é aquela que está relacionada a sua opção por uma agremiação e sua fidelidade, nas atividades mais pertinentes ao desfile, a esta agremiação que ele escolheu por uma sorte de razões; há uma outra, a que chamamos de identidade de sambista que faz com que este indivíduo mantenha relações com todo o universo do samba, e não apenas com sua escola. Desta forma, quando um carnavalesco sai de uma escola para outra pode-se muito bem, para além das questões econômicas que hoje são uma realidade, entender que, naquele momento, há uma preponderância da identidade de sambista.

(...) vimos que as comunidades que compõem o mundo do samba possuem características particulares, mas compartilham valores comuns que realçam, na interação com a sociedade mais abrangente, a identidade de sambista. Em qualquer quadra de escola de samba, podemos dividir as pessoas presentes em três categorias mais gerais, de acordo com os vínculos mantidos com o próprio grupo e com o mundo do samba. Utilizaremos a classificação entre “comunidade”, “visitantes” e “turistas” para procurar compreender as interações estabelecidas nas quadras de ensaio. Tomemos, por exemplo, a quadra da Portela. Em qualquer noite de ensaios algumas pessoas estão sempre presentes. São os membros do próprio grupo, os indivíduos que compõem a comunidade da escola. Alguns são membros de outras agremiações, frequentando a Portela apenas esporadicamente, sobretudo em ocasiões especiais. Entretanto, por fazerem parte do mundo do samba, compartilham com os membros do grupo anfitrião a identidade de sambista. Não são estranhos aos rituais que serão apresentados, mas, naquele espaço, são apenas visitantes, pois não estão em sua própria “casa”. Muitos presentes, ao contrário, não podem ser definidos como sambistas. Não possuem qualquer vínculo com a Portela ou com o mundo do samba. Frequentam escola de samba por curiosidade ou para curtirem alguns momentos alegres ao som de uma bateria. São conhecidos pelo grupo como turistas.<sup>177</sup>

<sup>177</sup> PAVÃO, Fábio. *Uma comunidade em transformação: modernidade organização e conflito nas escolas de samba*, p. 38

Outra questão que buscamos discutir é a ideia de que todas as transformações que permearam o universo das escolas, quer seja no desfile, quer no julgamento, foram impostas de segmentos “de fora” do universo do samba. Abandonando esta tese buscamos comprovar que tais transformações, que também se enquadram naquilo chamamos de estratégias, muitas das vezes vêm de dentro da própria escola, ou, no máximo, vêm de uma relação estabelecida entre as escolas e a indústria do entretenimento, como por exemplo, a televisão. Obviamente, colocamos esta relação dentro de um conjunto de relações de onde o samba busca retirar as vantagens que o permitem perpetuar-se enquanto hegemônico no cenário das representações culturais da sociedade brasileira.

Por fim, o que esperamos ter consolidado durante a escrita deste trabalho é a tese de que as relações estabelecidas entre o samba e o Estado, entre o samba e a academia, e entre o samba e a indústria cultural se configuraram em uma estratégia malandra que faz do samba (da escola de samba) a representação mais coerente da ideia de malandro regenerado postulada por Cláudia Neiva Matos. Se de fato existiu na história da cultura popular brasileira algo que se assemelhasse radicalmente a esta figura, foram as escolas de samba. Estas souberam, como poucas instituições, usar aquilo que teoricamente se postava diante de si como uma força contrária a sua lógica, para torná-las ainda mais vibrantes e coerentes. Não estamos, contudo, querendo confinar as relações a uma prisão dicotômica, em que um lado representa a tese e o outro a antítese, nem negar que, de fato, tais conflitos podem ocorrer dentro desta lógica. Queremos apenas propor outro olhar para estas tensões, um olhar que as entenda como forças que dialogicamente proporcionam ao samba (às escolas de samba) manter-se enquanto espaço de fala destas categorias subalternas. Cremos ainda que, graças a essas estratégias malandras, as escolas de samba garantiram, ao longo de todo o século XX e até agora, a manutenção do espaço da subversão e da transgressão do carnaval. Construindo avanços e retrocessos, contendo, enfrentando, dialogando, resignificando e reconfigurando seus discursos, o samba (assumindo a figura do “último malandro”) vai se mantendo como principal manifestação de cultura popular brasileira, garantindo desta forma um espaço de fala significativo para as categorias subalternas que permanecem como protagonistas do maior espetáculo da terra: o carnaval das escolas de samba.