

COMPONDO A CIDADE: APROPRIAÇÃO E PERTENÇA EM TERRITÓRIOS MUSICAIS DO RIO DE JANEIRO

Pedro Rodrigo Barbier Rolim

Dissertação submetida ao Corpo Docente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – PPG/AU da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo – área de concentração em Urbanismo.

Eloísa Petti

Doutora pela Universidad Politécnica de Cataluña – Orientadora

Paola Berenstein Jacques

Doutora pela Université de Paris I

Lílian Fessler Vaz

Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela FAU/USP

Salvador

2007

Rolim, Pedro Rodrigo Barbier .

Compondo a Cidade : Apropriação e Pertença em Territórios Musicais do Rio de Janeiro / Pedro Rodrigo Barbier Rolim. Salvador: PPG-AU/UFBA, 2007.

VII, 160p. il.

Dissertação de Mestrado – Universidade Federal da Bahia, PPG-AU, 2007.

1. Urbanismo – Dissertação. 2. Rio de Janeiro. 3. Território Musical. 4. Samba. I. Rolim, Pedro Rodrigo Barbier Rolim. II. Título.

Agradecimentos

Inicialmente gostaria de agradecer ao CNPq pelo suporte financeiro que permitiu a conclusão do trabalho.

E também às professoras Paola e Lílian, e em especial à Eloísa, orientadora deste prazeroso afazer, por toda atenção que dedicaram à empreitada, levantando questões de método e teoria que muito me ajudaram a clarear os caminhos que insistia em percorrer.

Aos amigos da mesa redonda, por desanuviar a mente perturbada nos momentos de indecisão, e pelas cachimbadas, naturalmente; ao irmão Flavinho, pelo suporte de quem entende do assunto; muito obrigado e um forte abraço.

À minha Dri, pelo carinho e orientação incessantes, e por tornar tudo sempre possível, minha dedicação e amor constante.

Resumo

A presente dissertação tem como assunto proposto o estudo das inter-relações entre o espaço urbano e a música popular, tendo como objeto principal espaços da música na cidade do Rio de Janeiro. Esta é, portanto, uma pesquisa sobre a cidade, seus habitantes e sua música.

Buscamos, então, momentos em que a cidade se transformou em palco, preenchida em suas ruas e praças pelo som vindo das camadas mais humildes da população, procurando retratar também o desaparecimento e possíveis movimentos desses territórios musicais. Na percepção da dinâmica da instauração desses sentimentos de apropriação e pertença, é preciso considerar o tempo necessário para consolidação dos palcos enquanto sustentação das relações sociais, relacionando-os com os processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização que se manifestam nesses mesmos palcos.

No Rio de Janeiro é possível encontrar dois lugares que fazem frente a todas essas questões: a Pedra do Sal, no bairro da Saúde, e a Praça Onze, parte do mesmo processo de germinação do gênero musical que se tornaria a expressão máxima da cultura e identidade populares brasileiras, o samba; e da própria cidade do Rio de Janeiro.

Para a discussão dos processos de simbolização e apropriação que envolvem esses palcos da música, criamos o conceito de *Território de Samba*, espaço simbolizado dos grupos sociais – sambistas, dançarinos, foliões, admiradores – que, pelas atividades ligadas ao exercício do samba, se apropriam de um espaço outrora ordinário e indiferenciado da cidade, e a ele passam a pertencer. Discutimos o que são esses territórios, como se formam e porque são construídos, estabelecendo conexões entre sua existência e a formação de identidades que servem de referência ao indivíduo e a estratégias de resistência cultural.

Sumário

1. Introdução _____ 8

Ó abre alas (Chiquinha Gonzaga)

- I. Apresentação e temática
- II. Relevância
- III. Recorte da área
- IV. Estrutura do trabalho

1. Quadro teórico _____ 22

Bole-bole (Jacob do Bandolim)

2. Territórios de Samba _____ 43

Enredo do meu samba (D.Ivone Lara / Jorge Aragão)

- a. Reterritorialização na diáspora – *Nossos pioneiros* (Monarco) 44
- b. Pedra do Sal e Praça Onze - *Tudo se transformou* (Paulinho da Viola) 54
- c. Casas das Tias Baianas - *Pedacinho do Céu* (Waldir Azevedo) 73
- d. Ranchos, Escolas e o Carnaval – *Festa para um rei negro* (Zuzuca) 86

3. “Ex-Territórios” de Samba e outros territórios _____ 103

Quem te viu quem te vê (Chico Buarque)

- a. Memória e História – *Coisa da antiga* (Wilson Moreira e Nei Lopes) 104
- b. Sambódromo e Cidade do Samba - *Shopping Samba* (Wilson Moreira) 119

4. Considerações finais _____ 145

Argumento (Paulinho da Viola)

5. Bibliografia Temática 153

Folhas Secas (Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito)

- a. Carnaval, Samba e Cultura Popular
- b. Teoria
- c. Urbanismo e Rio de Janeiro

Quadro de Imagens

- Fig.1** O Rio de Janeiro em meados do séc. XIX (Fonte: VAZ, Lílian Fessler *et al. História dos Bairros: Saúde, Gamboa e Santo Cristo*. Rio de Janeiro: Ed. Index, 1987) 58
- Fig.2** O Rio de Janeiro no início do séc. XX (Fonte: VAZ, Lílian Fessler *et al. História dos Bairros: Saúde, Gamboa Santo Cristo*. Rio de Janeiro: Ed. Index, 1987) 62
- Fig.3** Praça Onze de Junho (Fonte: VIANNA, Luiz Fernando. *Geografia carioca do samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004) 67
- Fig.4** Projetos aprovados para implantação dos Decretos 6897 e 6898 de 28/12/40 assinados por Henrique Dodsworth (Fonte: LIMA, Evelyn Furquin Werneck. *Avenida Presidente Vargas: Uma drástica cirurgia*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1990) 69
- Fig.5** Antes e depois da abertura da Avenida Presidente Vargas (Fonte: Revista Municipal de Engenharia Nº3 vol.11, Julho/1944) 70
- Fig.6** O Rio de Janeiro atual (Fonte: VAZ, Lílian Fessler *et al. História dos Bairros: Saúde, Gamboa e Santo Cristo*. Rio de Janeiro: Ed. Index, 1987) 72
- Fig.7** Planta da casa de Tia Ciata (Fonte: MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995) 81
- Fig.8** Croqui da Passarela por Oscar Niemeyer ou *Cadê a cidade que estava aqui?* (Fonte: RIBEIRO, Darcy. *Revista do Brasil: Política cultural no Rio de Janeiro - Edição Especial*. Rio de Janeiro: Secretaria de Ciência e Cultura do Estado do Rio de Janeiro, 1986) 127
- Fig.9** Planta da Cidade do Samba (Fonte: Site da LIESA - Liga das Escolas de Samba do Rio de Janeiro) 134
- Fig.10** Vista interna da Cidade do Samba (Fonte: Foto do autor) 135
- Fig.11** Malandros *casualmente* dedilhando os instrumentos em meio a petrificadas mulatas (Fonte: Foto do autor) 136
- Fig.12** Palanque da oficina de costura ou *Não alimente as costureiras* (Fonte: Foto do autor) 138
- Fig.13** Afinando os tamborins (Fonte: Foto do autor) 139
- Fig.14** Quiosques de alimentação ou *A culinária típica dos terreiros* (Fonte: Foto do autor) 140

Ó abre alas

(Chiquinha Gonzaga)

Introdução

I

Como unir o estudo da cidade, suas praças e esquinas, difícil objeto de exercício profissional, ao fascinante e sedutor campo da música popular brasileira? Em que momento a cidade torna-se “palco”¹ dessa música, unindo as duas disciplinas, aparentemente tão distintas, ao mesmo debate, trazendo questões intimamente ligadas aos dois campos à mesma discussão?

É esta relação que pretendemos aqui abordar, como se criam esses palcos, quem são as pessoas que tornam esse contato entre música e cidade possível. Ao questionar tais momentos e lugares onde esta relação acontece ressaltam-se os agentes dessa apropriação: músicos, admiradores, platéias... E junto a eles todo um universo relacional específico dentro do grupo, amizades e respeitos, desconfianças e afetos. E assim como as interações dentro do grupo são únicas, assim também o é sua interação com o espaço, com a cidade.

E, nesse ponto, concordamos com Muniz Sodré (2002), quando ele adota uma visão que privilegia os aspectos de contato e comunicação, conseqüentemente de diferença e pluralidade. Por esse contato ressaltam-se as relações entre grupos sociais distintos, neste caso – em sua origem – grupos descendentes de escravos no Brasil e os grupos de dominação – o universo do senhor; e as formas sociais resultantes desse conjunto de trocas e ordenações entre classes sociais diversas.

Esta é, portanto, uma pesquisa sobre a cidade, seus habitantes e sua música. Propõe-se não só uma pesquisa sobre a história urbana, mas também uma

¹ Usaremos momentaneamente o termo “palco” para definir esses locais de conagraçamento musical sem entrarmos ainda na discussão teórica acerca dos conceitos que permearão a dissertação. Tal debate tomará corpo no capítulo *Bole-bole*.

investigação e o questionamento sobre o processo de desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro – uma cidade particularmente musical - relacionado ao desenvolvimento de sua música popular urbana.

Dentro do assunto proposto, procuramos buscar, no Rio de Janeiro, momentos em que a cidade se transformou em “palco”, preenchida em suas ruas e praças pelo som vindo das camadas mais humildes da população. Mas também pretendemos retratar o desaparecimento e possíveis movimentos desses territórios musicais, quando então buscam assento em novas plagas, por motivações próprias (como iremos discutir) ou por motivações externas, intervenções de ordem pública (não necessariamente de cunho cultural) que venham modificar e transformar o espaço urbano.

É importante, no estudo desses territórios, entendermos os processos que os levaram a ser apreendidos como tal, de que forma, por quem e por quais razões, opera a conformação de um território ligado às manifestações musicais. E, além dessa percepção, como funciona o “apego” a tais locais, principalmente pelos agentes da música, como é possível partilhar desse universo sentimental, pertencer a ele, apropriar-se dele e tê-lo como representativo de determinada manifestação cultural e social. A identificação desses territórios musicais coletivos é o ponto de partida para a delimitação dos objetos empíricos.

A dissertação proposta busca aproximar os campos cidade e cultura, entendendo o urbanismo como um processo que recebe idéias e influências e resulta em novas idéias e influências que se rebatem na prática de intervenção e de concepção de novos espaços ou no mero entendimento de seu funcionamento. Estabelecem-se conexões espaço-temporais sobre essa temática urbano-cultural,

conexões que permitam gerar uma compreensão da dinâmica da apropriação dos espaços e do sentimento de pertença então criado.

A partir dessa percepção, procura-se avançar no debate sobre a questão principal da dissertação, em como o entendimento de territórios musicais, suas particularidades e capacidade de transformação, e sua incorporação (mesmo que secundária) a projetos públicos de intervenção nesses mesmos locais, podem fornecer indícios e considerações que auxiliem sua apropriação pelos agentes da música. Para tanto, é preciso compreender o que significa um território musical, o que o confere esse status a determinado espaço, tornando então especial e simbólico, e por qual processo se dá essa tomada de caráter e que relações se estabelecem entre as pessoas envolvidas, admitindo a idéia de múltiplas possibilidades de participação em um território dessa natureza.

Pelos elementos obtidos com as análises dos objetos empíricos, algumas questões pertinentes ao trabalho podem ser trazidas à discussão, dentro da inter-relação proposta, o que irá nos auxiliar no desenvolvimento de nossos estudos:

- A música se territorializa e impregna o espaço de significados, transformando-o;
- O que ocorre quando esta música, estes significados e símbolos são desterritorializados e reterritorializados em novos espaços? O que resta no antigo território? Como se dá esta passagem?

- Com a legitimação, transferência ou transformação destes territórios musicais, como fica a relação entre cidade e cultura popular?

- Como são concebidos estes novos lugares projetados para abrigar esta música? Seria a forma mais adequada de apropriação do espaço pela música? De que maneira o

conhecimento e busca pela lógica histórica de apropriação desses territórios pode ajudar a compreender os processos atuais?

- Para que servem e, principalmente, para quem são esses novos territórios?

II

A pesquisa propõe a compreensão do presente momento como parte de um processo, buscando o entendimento da dinâmica da relação entre as disciplinas – música e urbanismo – e apresentando críticas e indícios do desenvolvimento desse processo. Desenvolvimento que na verdade está se delineando e adquirindo características a partir de resoluções atuais ou de passado recente, como: a institucionalização e padronização dos espaços de desenvolvimento de manifestações da cultura popular - sambódromos, bumbódromos, Cidades do Samba - e criação de cidades da música, cuja localização na cidade se dá mais pela disponibilidade de terrenos livres que pela relação que possa ser estabelecida entre o novo equipamento e as populações que ali residem. É preciso, na discussão desses equipamentos e estratégias, ressaltar a importância da relação entre homem e cidade, da capacidade que tem o meio físico de afetar o comportamento humano, sobretudo quando as ações mexem nesse difícil balaio de relações estabelecidas a partir de manifestações culturais populares.

Segundo Beatriz Resende (2002) tem-se muito a ganhar ouvindo com atenção o que dizem os intérpretes privilegiados de nosso cotidiano que são os criadores da música popular brasileira: o samba “... vem contando a história das

múltiplas intervenções do arbítrio e registrou o debate em torno da política de remoção”. O samba é o porta-voz, a fala e o instrumento de convívio e luta das camadas populares.

Beatriz Resende nos oferece ainda importante resumo do estado-das-artes, evidenciando a existência recente dos debates envolvendo estudos culturais. Debate já reconhecido, o que não quer dizer em harmonia. Ela coloca ainda a dificuldade e resistência à discussão do assunto dentro da Academia, não encontrando o respaldo que merece na área de pesquisa, ligada aos programas de pós-graduação.

É natural, no entanto, que, mesmo dentro da Academia, alguns trabalhos – sobretudo relacionados ao samba e ao carnaval – tenham atingido notoriedade e sejam, de fato, extremamente importantes para o entendimento das manifestações. Mas é fora do meio acadêmico que o número de publicações sobre tal tema cresce bastante, não só pela “redescoberta” do samba e outras manifestações musicais tradicionais pela juventude brasileira, mas também pela dispersão do conhecimento fora da Academia, justamente nas camadas populares, naqueles que são os verdadeiros detentores da memória e da prática. Como iremos chamá-los nas discussões seguintes, são os mestres e professores.

Dentre as obras de referência no assunto, dentro da Academia, naturalmente se encontram os estudos de Muniz Sodré sobre a história e cultura negra no Brasil, *O Terreiro e a Cidade* e *Samba: o dono do corpo*. Nei Lopes se junta a ele como preciosa fonte de conhecimento das relações dos grupos negros em meio à diáspora e suas expressões culturais, com *Sambeabá: o Samba que não se aprende na escola* e *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical*.

Sobre as relações sociais que perpassam o samba e suas formas de institucionalização, é imprescindível a leitura dos estudos do antropólogo Roberto DaMatta, *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro* e *A Casa & A Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*, analisando a festa carnavalesca e suas simbolizações, momentos rituais onde se dá a inversão e quebra dos papéis rotineiros, das relações e até da percepção da cidade. Outras estudos sobre a festa, mais recentes, fornecem visão diversa à de DaMatta, como os estudos de Maria Isaura Pereira de Queiroz, em *Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito*, que critica a perspectiva de inversão, questionando o rebatimento dessa teoria na realidade, sobretudo na estrutura social da sociedade. DaMatta está presente ainda na obra de Roberto M. Moura, estudioso de samba e comunicação, *No princípio, era a roda*, onde suas considerações acerca da dialética rua x casa estão presentes na formação das rodas de samba, onde o sambista se sente verdadeiramente em casa. Moura discorre ainda sobre um ponto fundamental, apoiado por outros autores, como Nei Lopes, a idéia de que uma coisa é o samba, gênero musical, outra é a escola de samba, sua institucionalização.

Outra obra de Roberto M. Moura sobre carnaval, também importante, é *Carnaval – Da Redentora à Praça do Apocalipse*, que, somada aos estudos de Sérgio Cabral – *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro* – e Felipe Ferreira - *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*, se configuram como ricas e importantes pesquisas sobre o carnaval e suas diferentes manifestações. Junto ao clássico de Eneida de Moraes, *História do Carnaval Carioca*, são informações minuciosas que fornecem um panorama preciso do desenvolvimento da festa na cidade do Rio de Janeiro.

Naturalmente qualquer discussão sobre música e cultura popular deve vir acompanhada da leitura imprescindível da obra do pesquisador José Ramos Tinhorão, sobretudo os livros *Cultura Popular: temas e questões*, *História Social da Música Popular Brasileira* e *Música Popular: um tema em debate*. Neles são debatidos diversos temas acerca de manifestações culturais, tecnologia, consumo e identidade cultural.

III

Em início de conversa, para obtenção dos objetos urbanos a serem pesquisados nesta dissertação é preciso eleger, dentro da cidade do Rio de Janeiro, estes territórios musicais, espaços que em algum momento da história da música popular na cidade se tornaram pólos aglutinadores, reunião constante de eventos musicais e de pessoas que, por qualquer motivo, tivessem vontade de pertencer àquele lugar, como participante ativo, músico, dançarino ou simplesmente como espectador, como audiência. Em algum momento da história da cidade porque a mutação desse caráter também gera interesse, antigos palcos que restam apenas na recordação, não mais depositário de práticas atuais, memória viva, mas barracões onde o saudosismo se faz presente através da lembranças de antigos sambas, cujas letras pouco a pouco esquecemos.

Queremos compreender como se deu esta mudança e, ainda, o que a levou a acontecer. Será possível que tal mudança seja propiciada por vontade ou descaso dos que lá, um dia, puderam beber da fonte e hoje procuram outros sítios?

Ou então que interesses externos aos grupos ou mesmo intervenções públicas governamentais possam interferir neste processo, e de que forma? São interrogações em que pretendemos nos deter nos capítulos seguintes.

Na percepção da dinâmica da instauração desses sentimentos de apropriação e pertença, é preciso considerar o tempo necessário para consolidação dos territórios enquanto sustentação das relações sociais, relacionando-os com os processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização² que se manifestam nesses mesmos “palcos” – responsáveis por suas transformações, adaptações ou somente um novo endereço. Por vezes esses processos operam no mesmo sítio, porém em diferentes épocas e seguindo movimentos próprios e formas de produção das territorialidades também diferentes, e são justamente esses locais que foram sujeitos de tantas mudanças que nós buscamos.

No Rio de Janeiro – pródigo em criar esses territórios aos quais nos referimos – é possível encontrar dois lugares que fazem frente a todas essas questões: a Pedra do Sal, no bairro da Saúde, e a Praça Onze, parte do mesmo processo de germinação do gênero musical que se tornaria a expressão máxima da cultura e identidade populares brasileiras, o samba; e da própria cidade do Rio de Janeiro. A Pedra do Sal e a Praça Onze foram habitadas e apropriadas pelos mesmos agentes da música em momentos muito próximos, ambas capitais – em diferentes momentos – da “Pequena África”, segundo Joel Rufino dos Santos (1984), um “denso núcleo de negritude” situado na Zona Portuária do Rio de Janeiro,

² Os conceitos de territorialização e seus vetores de saída e entrada em outros territórios iremos buscar na obra dos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, sobretudo em *Mil Platôs* (1997) e *Dialogues* (DELEUZE e PARNET, 1996).

“formigueiro de negros – crioulos e africanos, forros e libertos, e baianos retornados da guerra, ganhando a vida na estiva ou nas mil virações que a cidade, em expansão, oferecia”. Tais aproximações – das populações envolvidas e também geográficas – acabam por facilitar a análise comparativa entre os diversos processos de territorialização, trazendo estes para o mesmo prisma e categorias de análise, tendo sempre o samba não só como pano de fundo, mas também como elemento imprescindível de ações e estratégias de preservação da cultura negra.

Não pretendemos nos aprofundar em polêmicas sobre origem do samba ³, paternidade do gênero, se o samba é baiano ou carioca, se é branco na poesia e negro demais no coração. Outra questão importante – obviamente associada à polêmica anterior – diz respeito à data do surgimento do samba. Ora, se formos rígidos em relação às datas, só poderíamos considerar o período posterior a 1930, quando surge o samba que conhecemos atualmente, com suas “feições definitivas” (Sandroni, 2001), o que o excluiria de eventos anteriores ⁴. Decidimos então adotar as considerações de Muniz Sodré, quando diz que:

“(…) embora não se possa traçar uma rígida linha de convergência da multiplicidade das danças e ritmos negros para uma forma tipicamente urbana (o samba carioca), parece-nos lícito destacar a articulação lundu-maxixe-samba a partir do final do século XIX” (SODRE,1998:30).

³ Mesmo o uso da palavra samba (ou sua variante do quimbundo semba) em diversas documentações do século XIX não elucidam a questão, uma vez que estas designariam um gesto coreográfico que consiste no choque de ventres, ou “umbigada”, presentes em diversos pontos da América, em Cuba e até mesmo no Uruguai.

⁴ Carlos Sandroni destaca a opinião de pesquisadores, que atestam que todos os “sambas” criados até a metade da década de 20 são, na verdade, falsos sambas, se encaixando mais nas definições de maxixe e tango.

IV

No próximo capítulo da dissertação, o *Bole-bole*, iremos discutir os processos de simbolização e apropriação que envolvem esses “palcos” da música. Discorreremos sobre o que são esses lugares, como se formam e porque são construídos, estabelecendo conexões entre sua existência e a formação de identidades que servissem de referência ao indivíduo e a estratégias de resistência cultural. Após o estabelecimento desses territórios musicais, estudaremos os movimentos do território. Partindo das funções do território em sua concepção simbólico-cultural – onde o território é visto como produto de apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu estado vivido (HAESBAERT, 2004), já começamos a perceber diferenças entre os tipos de territórios, em sua formação e objetivos, de acordo com suas táticas de inserção na cidade.

No *Enredo do meu samba* – o terceiro capítulo – iremos aplicar as considerações concebidas no capítulo conceitual ao processo de desenvolvimento do samba no Rio de Janeiro, especificamente na Pedra do Sal e Praça Onze, “capitais” da comunidade negra nos séculos XIX até meados do século XX. Discutiremos a formação da Pequena África, sua formação enquanto pólo referencial e gerador de identidades, mesmo fugidias, aos grupos negros forçadamente reterritorializados.

Traçaremos em seguida um breve histórico das transformações urbanas ocorridas na Pequena África, nos detendo na evolução da formação de territórios culturais e seus movimentos, acompanhando-os em suas desterritorializações e

reterritorializações na então modificada malha urbana da cidade do Rio de Janeiro, transformada pelas reformas de Pereira Passos e obras de modernização do Porto.

Acompanharemos os processos de simbolização que se processam na Pedra do Sal e na Praça Onze – que havia escapado do bota-abaixo reformista de Pereira Passos e se tornado o centro aglutinador das camadas populares, ao menos até a abertura da Avenida Presidente Vargas – aplicando os conceitos desenvolvidos no capítulo *Bole-bole*, percebendo como intervenções urbanas podem modificar a relação das comunidades com seu território, interferindo diretamente nos processos de apropriação e pertença que se desenvolvem no interior dos grupos. Nesse mesmo capítulo iremos estudar ainda duas formas de manifestações culturais populares, as rodas de samba que ocorriam nas casas das tias baianas e os cortejos carnavalescos, procurando formas de apropriação da cidade pelos diversos grupos sociais e suas estratégias de preservação cultural e criação de redes relacionais.

Em *Quem te viu quem te vê* iremos discutir os *ex-Territórios de Samba*, “palcos” desterritorializados, desenvolvendo o conceito *Território de Memória do Samba e Território de História do Samba*, percebendo em que momentos a memória é transformada por sua passagem na história, vivida doravante como um dever de arquivamento, não mais espontânea. Partindo da discussão entre o que é memória ou história, desenvolvida pelo historiador francês Pierre Nora (1984), perceberemos como a memória viva acompanha o grupo em suas reterritorializações, sendo reescrita em outros lugares, readaptando-se, transformando-se e reavivando as redes relacionais, entre os grupos sociais e destes com a cidade.

Com os conceitos discutidos em *Quem te viu quem te vê*, somados às idéias discutidas no *Bole-bole*, analisaremos a *Passarela do Samba*, construída pela

prefeitura do Rio de Janeiro para os desfiles carnavalescos de 1984, e também a construção da *Cidade do Samba*, iniciativa recente da prefeitura dentro do Plano de Recuperação e Revitalização da Região Portuária, incluindo, além de outras construções, reconversões de prédios existentes e alterações no sistema viário, em função da própria implantação da Cidade do Samba.

A princípio, a crítica à construção da Cidade do Samba é também uma crítica à própria criação de espaços temáticos, apresentada então como alternativa viável para a continuidade do desenvolvimento da música popular, no entanto sendo movida não por motivos exclusivamente culturais, e sim pela tentativa de inserção (?) da cidade do Rio de Janeiro no mapa turístico mundial, tornando um projeto de intervenção um empreendimento de cunho empresarial bastante lucrativo.

O processo de profissionalização do carnaval já perceptível no Sambódromo encontra aqui sua máxima tradução, estabelecendo um completo desenraizamento social, o que acaba por permitir proposições desvinculadas não só do sítio de implantação, mas também dos próprios agentes da música. Analisaremos esse processo considerando a possibilidade de simbolizações e deslocamentos que permitam (ou não) a “transformação” da Cidade do Samba em um *Território de Samba* – conceito que será discutido no *Bole-bole* – não mais apenas o setor fabril de uma empresa do ramo do entretenimento.

Por fim, em *Argumento* encontraremos as considerações finais acerca da dissertação, sobre conceitos, idéias defendidas, naturalmente sempre abrindo espaço e preparando o terreno para quem vem depois; ó abre alas, que eu quero passar.

Finalmente, em *Folhas secas*, apresentamos a bibliografia que tanto nos orientou, ou mesmo confundiu, dividida em áreas diversas do conhecimento: Carnaval, Samba e Cultura Popular; Teoria; e Urbanismo e Rio de Janeiro. Às vezes tais áreas se misturam e se comunicam, tornando difícil sua classificação; esperamos tê-las agrupado da melhor forma.

Bole-bole
(Jacob do Bandolim)

Quadro teórico

O que é um território de samba?

Em que momento um espaço indiferenciado, uma esquina como qualquer outra, uma praça ou um endereço específico passam a portar um status especial, distinto, que os destacam do ordinário, que criam em torno de si uma aura protetora onde o indivíduo estranhamente se sente em casa, onde as regras de socialização caminham no sentido da harmonização de diferentes individualidades, onde diferenças são aceitas e toleradas? Lugares onde as imposições da sociedade são flexibilizadas e até invertidas, que passam a sofrer uma dinâmica exclusiva e leis próprias?

A simples nomeação de um espaço, mero sistema para definição de posições, até então uma superfície geométrica indiscriminada da cidade, como um lugar de algum uso, casa de algum grupo social, já o coloca em um processo de criação de um símbolo, em torno do qual novas relações sociais exclusivas podem se desenvolver. Marc Augé (1994) define lugar como um espaço simbolizado, com sua bagagem, suas vocações, tudo o que dividem aqueles que se dizem pertencer à cidade. Essa é a idéia que tomaremos como ponto de partida de nossos conceitos, sobretudo os que se referem à formação de territórios, abarcando ainda junto ao conceito de Marc Augé as considerações dos geógrafos franceses Cambrèzy e Bonnemaison (apud HAESBAERT, 2004), que destacam a presença de valores não apenas materiais, mas principalmente éticos, espirituais, simbólicos e afetivos atuando no espaço, privilegiando a dimensão simbólica na formação dos laços territoriais.

Um ponto necessário a ser destacado diz respeito às diferentes conceituações de territórios, espaços e lugares difundidas pelos diversos campos do pensamento – filosofia, geografia, antropologia... – ou mesmo dentro da própria área. Naturalmente não pretendemos encerrar a discussão, muito menos sermos pegos em meio ao fogo cruzado de terminações e opiniões. Iremos adotar nossas próprias conceituações, permeada – mesmo não intencionalmente – por todos os pensadores a quem temos afeição intelectual e com quais considerações concordamos, porém conferindo ao máximo possível um caráter de especificidade que julgamos necessário.

O território é aqui tomado como o produto de apropriação do espaço por um grupo que ali passa a desenvolver regimes de relacionamento, seja interiormente ao próprio grupo ou exteriormente, o contato com o outro; também relações de proximidade e distância com o espaço vivido, ruas, esquinas, paredes que o cercam⁵. Como afirma Sodré, pela forma de apropriação do espaço, as sociedades se singularizam, mostrando, assim, o seu real (2002). É essa dimensão simbólico-cultural do território que pretendemos priorizar, evidenciando a valorização simbólica que se manifesta nos diversos “palcos” da cidade; apropriarmos-nos desses palcos significa torná-los *nossos*.

O antropólogo Roberto DaMatta, em seu livro *Carnavais, Malandros e Heróis* (1997a), afirma que a base do processo de simbolização de algum objeto se

⁵ Percebam que existem pontos em harmonia entre nosso *Território* e o conceito de *Lugar*, de Marc Augé, mas pela nossa proposta de criação de um repertório conceitual próprio, ao máximo específico, por exemplo, *Lugar* passa, em nosso trabalho, a ser tomado em seu sentido comum, como mera referência geográfica e não como conceito imbricador de outras idéias e sentidos.

dá pelo deslocamento ou pela passagem desse objeto de um domínio para outro. Ao ser deslocado o objeto de seu domínio de origem, torna-se mais clara a percepção sobre o próprio objeto, seu domínio de origem e sua adequação ao novo local ⁶.

O veículo desse processo de transformação é a ritualização. Pelo ritual se penetra no sistema de valores de uma sociedade, em sua ideologia, permitindo o conhecimento de cristalizações sociais mais profundas, uma vez que passam a ser expostas, transformadas e dramatizadas. É através do deslocamento que tais formas sociais se destacam, possibilitando-nos apreender mais sensivelmente as particularidades das relações sociais de um grupo, suas especificidades e sua relação com o espaço vivido, ponto que iremos estudar mais profundamente.

Então de onde vem a simbolização que acompanha os territórios de samba, que deslocamento se processa em tais territórios que os transformam em recantos de hospitalidade, indivíduos diferentes em irmãos e todos estão sob o mesmo teto?

No entanto, é preciso, a princípio, compreender a capacidade congregacional que o samba possui, de juntar, em suas fileiras, em seu “teto”, diferenças sociais e objetivos diversos, mesmo em fórmulas de competição que envolvesse seus artífices, concursos de samba ou desfile de escolas de samba. São os co-irmãos respeitosos das escolas, são os compositores que reverenciam, em suas obras, outros sambistas e outros terreiros. E interessante também é perceber

⁶ DaMatta usa um exemplo simples porém muito eficaz, ao explicar o deslocamento que ocorre com a foice e o martelo. Em uma oficina ou no campo são objetos inteiramente funcionais, mas quando retirados de seu domínio são armas de mudança social. “Lá no campo e na oficina eram instrumentos de trabalho; aqui, longe do domínio onde nasceram, são pistas e, como objetos realmente deslocados, são símbolos” (DAMATTA, 1997a:99).

as diversas formas que o samba tem de se apropriar da cidade, em percursos, desfiles organizados ou completamente caóticos, rodas de samba em terreiros; pequenas rodas que coubessem em uma sala de visitas, ou maiores que ocupassem uma praça, ou que por fim se espriassem por todo um bairro.

Retornando à discussão sobre os processos de simbolização, Roberto DaMatta explora os universos da “casa” e da “rua” enquanto categorias sociológicas, não somente:

“... espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas, acima de tudo, entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, conseqüentemente, capazes de despertar emoções, reações, músicas e imagens esteticamente emolduradas” (DAMATTA, 1997b:15).

São espaços sobretudo morais, definido por contrastes, complementaridades e oposições.

As leituras pelo ângulo da casa ressaltam a pessoa, na casa as contradições são banidas de forma a não causar mal-estar em um espaço de calma, repouso, recuperação e hospitalidade. Já as leituras pelo ângulo da rua são discursos rígidos, o idioma do decreto, da lei e disciplina; a rua é um lugar perigoso que admite contradições e confrontamentos, lá somos maltratados pelas “autoridades”, sob um ponto de vista autoritário que permite a exclusão, o banimento e a condenação.

“De fato, a categoria *rua* indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que *casa* remete a um universo controlado, onde as coisas estão em seus devidos lugares. Por lado, a rua implica movimento, novidade, ação, ao passo que a

casa subentende harmonia e calma: local de calor (...) e afeto”
(DAMATTA,1997a:90).

Seguindo esse pensamento:

“...outro em casa podemos fazer coisas que são condenadas na *rua*, como exigir atenção para nossa presença e opinião, querer um lugar determinado e permanente na hierarquia da família e requerer um espaço a que temos direito inalienável e perpétuo”
(DAMATTA,1997b:20),

enquanto que, na rua, as hierarquias são fundadas em outros eixos, controladas por forças impessoais (o “destino”, ou o “governo”), sobre as quais nosso controle é mínimo; leis – e jamais entidades morais, como pessoas – são os pontos focais e dominantes. Tal oposição encontra reflexo em nosso comportamento diário, principalmente quando percebemos tais ações e objetos no outro domínio: jogamos o lixo na calçada e não temos cuidado com o bem comum, encerrado constantemente como “problema do governo”, ao passo que em casa todos os ambientes são limpos constantemente. Certas atividades extremamente comuns em casa, lugar de recuperação e descanso do corpo, como comer e dormir, são mal vistas na rua, reservadas aos “vagabundos” e “farofeiros”. E é exatamente através destes exemplos que podemos classificar tais categorias sociológicas da “rua” e da “casa” como aplicáveis ao Brasil e não enquanto categorias universais, já que em diversos países europeus é comum encontrar em parques e praças pessoas almoçando e até mesmo cochilando, paletó e costumes encostados, aproveitando a pausa no trabalho ou algum dia ensolarado.

DaMatta (1997a) fornece exemplos interessantes em suas observações no período do carnaval, ao relatar “pessoas dormindo, urinando e fazendo amor nos bancos dos pequenos jardins do centro da cidade”. Percebam que são atividades normalmente restritas ao universo da casa. DaMatta continua com outra passagem elucidativa, ao perceber famílias acampando em plena Avenida Rio Branco, centro comercial e bancário do Rio de Janeiro, onde crianças dormiam no carro, junto à uma pequena geladeira de onde tiravam cerveja e água geladas, “um piquenique invertido no meio do asfalto selvagem e devorador”, agora transformado e domesticado.

A dialética estabelecida entre as duas categorias é bem evidente, ainda que DaMatta afirme que tal sistema de oposição se baseie em sua própria dinâmica, podendo ser estabelecido em diferentes planos – se estamos no centro da cidade, o bairro onde moramos pode ser nossa casa. Mais do que crer nesta dialética proposta por DaMatta, cremos ser mais interessante avançar justamente nesses diferentes planos, justamente onde percebemos a frouxidão desse sistema dialético; são as zonas de transição, pontes que amenizam tal contraste.

Rita Amaral (2006) em sua tese de doutoramento contrapõe o pensamento de DaMatta com o de Maria Isaura Queiroz, que observa que tal inversão proposta por DaMatta pode acontecer no nível dos sentimentos e expectativas, uma visão teórica que não necessariamente pode encontrar respaldo na realidade. Queiroz afirma, portanto, que não há, em termos de estrutura social, nenhuma inversão no carnaval, seja ele de rua, o das escolas de samba ou mesmo de clubes. Tratar-se-ia, na verdade, de uma ritualização de um mito sobre a sociedade ideal, aspirações “(...) orientadas para uma sociedade ‘outra’, na qual não existiriam nem injustiças, nem

coerções” (QUEIROZ apud AMARAL, 2006): já que a utopia dura quatro dias, porque não poderia durar a vida inteira?

Em nosso trabalho, compreendemos e adotamos a experiência da dialética – e não a idéia de sociedade alternativa proposta por Queiroz – justamente para rompê-la, valorizando exatamente o “entre”: são salas de visitas, varandas, janelas, onde dois mundos se fazem perceber mutuamente, entram em contato. São também áreas de mediação, onde DaMatta já alerta pra própria relatividade nessa oposição, citando espaços na rua que podem ser fechados ou apropriados por um grupo, categoria social ou pessoas, tornando-se “sua casa”; em nossa definição, “seu território”.

Esses “territórios” na rua ocupados por determinado grupo que ali tece sua teia de relações como se estivessem em casa nos fornecem indícios do deslocamento que ali se processa, tornando-os especiais e simbólicos. E é justamente pela inversão dos códigos de leitura em um determinado espaço que se dá a ritualização, a rua passando a vivenciar uma metáfora da vida caseira ⁷. Nesse momento não somente a relação do grupo social com a cidade é transformada, mas também as regras sociais do mundo cotidiano são suspensas, os papéis sociais se deslocam de seu domínio de origem e assumem uma nova hierarquia, fundada em outro eixo que não aquele da impessoalidade, fundado no descaso e na linguagem da lei. Para DaMatta, na simbolização se transformam também as estruturas de autoridade; passamos então a respeitar novos mestres, a seguir novos professores.

⁷ Conforme relato de Beatriz Resende (2002) – o sambista enquanto intérprete privilegiado do cotidiano – Cartola, entre outros, nos traz rico exemplo desta metáfora com *Sala de Recepção*: “Minha Mangueira / és a sala de recepção / aqui se abraça o inimigo / como se fosse o irmão”.

Nesse campo social muito próprio, que é o reinante no mundo ritualizado do Território de Samba, os centros de poder e autoridade não são os mesmos do mundo cotidiano, baseados no domínio branco capitalista: as esferas do poder dos Territórios de Samba cercam os músicos e dançarinos, detentores das habilidades que viabilizam o encontro, e que conseqüentemente estão no topo da hierarquia; quanto mais próximos deles, mais próximos estamos do centro.

A inversão proposta por DaMatta pode ser aferida na afirmação de Roncayolo (1997), quando este diz que o sentimento territorial, o apego a determinado lugar não pode ser dissociado da *família* e da *comunidade*. Ora, tanto a família quanto a comunidade pertencem ao domínio da *casa*, lugar de hospitalidade, de “nossa gente”, no entanto tais noções encontram-se estendidas à cidade, ao mundo da *rua*. Roncayolo afirma ainda que as comunidades territoriais – como acreditamos acontecer com aquelas ligadas aos territórios do samba – sejam elas reconhecidas pelas instituições ou simplesmente derivadas da prática, se constituem como referência ao indivíduo, uma vez que tratam de relações entre homens, até antes mesmo de apego ao lugar particular.

Definimos, então, Território de Samba como o espaço simbolizado dos grupos sociais – sambistas, dançarinos, foliões, admiradores – que, pelas atividades ligadas ao exercício do samba, se apropriam de um espaço outrora ordinário e indiferenciado da cidade, e a ele passam a pertencer. Esse apego ordena os diferentes indivíduos na direção da formação de uma prática peculiar de harmonização identitária, diferentes grupos unidos agora pela participação na festa do samba e sentimento de pertença a essa nova casa, local dos “nossos”, onde

mesmo adversários e inimigos são também acolhidos e passam a ser “irmãos”, oásis de hospitalidade em meio a um mundo de contradições e confrontamentos.

Reparem que estamos usando o termo *pertença*. Percebemos que não se trata somente de pertencer a um lugar, no sentido de um clube ou simpatia a uma agremiação, mesmo por ligações familiares. Mas vimos aí um “conter” e “estar contido”. O território que já mora em mim porque dele eu faço parte. Esse duplo sentido do pertencimento, mais abrangente portanto que uma mera filiação ou simpatia, resolvemos chamar de *pertença*, crendo sobretudo em uma maior amplitude que o termo pode oferecer.

2. Como são criados os Territórios de Samba?

Definidos os Territórios de Samba, sua relação com o espaço simbolizado, é necessário voltarmos nossas atenções para o processo no qual este espaço até então ordinário passa a receber o novo status: quem são as pessoas envolvidas, suas motivações e necessidades. Transformando o espaço vivido, enchendo-o de significações e simbolismos, as sociedades mostram a sua face real, uma vez que a relação entre os homens – e destes com a cidade – é posta sob novas luzes, evidenciada pela transformação transitória de seu contexto. Transitória porque, como DaMatta já alerta, o ritual não acontece pela transformação das relações sociais, mas sim pela manipulação dessas relações, salientando aspectos, pondo em evidência relações e elementos. E, no carnaval, por exemplo, essa transformação mostra-se completamente compatível com o universo de cotidiano, uma vez que a

inversão dura até a quarta-feira de cinzas. Porém neste ponto discordamos de DaMatta, quando este afirma que tal inversão não modifica “essência” alguma da vida ordinária; pois cremos ser justamente na inversão que se dá o jogo de trocas e contato, abrindo a possibilidade da conquista de novos territórios – mesmo sociais –, como iremos descobrir em diversas passagens ao longo da dissertação.

Percebam que juntamos aos grupos sociais e suas motivações a palavra necessidade. Não nos referimos unicamente à alegria e prazer necessários, momento de descontração, desafoço e desatino – como diz Aldir Blanc, “...o samba, mais que feitio de oração, nos ajuda a atravessar o vale da morte e das lágrimas, a lama da impunidade, o limbo das esperanças perdidas” (2004); mas também à uma necessidade que não diz respeito somente ao grupo, que avança no dia-a-dia das pessoas, o que comer, onde trabalhar. A criação de Territórios de Samba age então em diferentes escalas, trazendo soluções e respostas frente às vicissitudes impostas tanto ao coletivo quanto ao indivíduo. Tais respostas podem vir tão simplesmente da nova rede de relações que se trama em um Território de Samba, contatos que possibilitem alguma forma de proteção ou até de trabalho; ou até mesmo diretamente, como ocorre com as comunidades envolvidas com desfiles de escolas de samba, onde um grande número de trabalhadores é contratado para elaboração das fantasias, carros alegóricos e adereços.

Muniz Sodré (2002) nos alerta que com a abolição da escravatura o negro havia perdido o seu “lugar” fixo na sociedade ⁸. Mesmo desempenhando um papel

⁸ No capítulo *Nossos Pioneiros* discutiremos a relativização desse lugar fixo do negro em meio a sociedade escravagista, ressaltando aspectos de confronto e contato com a sociedade branca

desumano, o de escravo, tal papel se constituía como um território – naturalmente não físico – passando então a não pertencer mais a território nenhum. Somava-se a essa busca por um novo papel a idéia de “europeização” do espaço urbano carioca, que incluía uma série de normas e leis que acabavam por excluir o negro da paisagem, expulsando-os, a cada nova reforma, a terras mais distantes. Mesmo libertos, negros e escravos eram percebidos como a mesma coisa, colocados como empecilho ideológico à higiene e modernização. Dentro dessa relativização das possibilidades de apropriação dos espaços pelos escravos, a própria rua poderia ser considerada um território do negro, uma vez que nela é que se desenvolvia sua rede de relações em meio à multidão acotovelada, mesmo que tal rede fosse frágil e prenhe de limitações.

Porém ainda assim tal situação imputa ao negro a busca por novas referências, um novo território onde pudesse estabelecer nova rede de laços sociais, buscando nestas relações novas formas de solidariedade e organização. Essa rede de simpatia e ajuda é traduzida em termos práticos, como já citado por Roncayolo, pelas comunidades territoriais, incluindo aí os Territórios de Samba.

Ressalta-se então um item fundamental, mas não o único, no processo de formação dessas comunidades territoriais: a sobrevivência social. De uma forma resumida, já que pretendemos nos alongar no assunto em capítulos futuros, os Territórios de Samba, além de elemento referencial aglutinador, funcionam também como ferramenta de apropriação dos interstícios da cidade (e também do produto social) e possibilidade de mediação entre grupos negros e brancos.

dominante, sobretudo em suas estratégias de manipulação de identidades, percebendo-as então como fugidias e fluidas.

Como iremos ver nos capítulos seguintes, a mediação entre grupos sociais distintos propiciava o reconhecimento da diferença entre os grupos, e possibilitavam tal demarcação territorial dos Territórios de Samba pelo contato cultural, uma vez que tais lugares não eram, e nem são, vetados à presença branca. Esse contato interétnico era fundamental à manutenção desses territórios, funcionando como resistência às freqüentes perseguições policiais, uma vez que tais grupos negros ganhavam certo ar de respeitabilidade a partir desta presença branca em seus eventos, somado à adaptação de elementos do grupo negro à visão burguesa da época, agora funcionários públicos e profissionais liberais.

Junto a essa “imunização” branca aparecia um outro fator extremamente importante na formação de uma referência à identidade étnico-grupal, a resistência cultural. Os vínculos e eventos que se estabelece dentro do grupo se tornam mecanismos de disseminação de diversas instituições lúdicas africanas, como cordões, cucumbis e batuques, terreno fértil para manifestação de músicas, ritmos e danças da memória negra. Muniz Sodré, em seu estudo *O terreiro e a cidade* (2002), ressalta o papel dos terreiros face o simulacro europeu que ordenava o desenvolvimento ideológico brasileiro na virada do século XX. Através do terreiro – comunidade litúrgica e cultural negra, bastante ligada ao samba – transferia-se para o Brasil grande parte da memória cultural africana, o patrimônio negro ⁹.

Em breve parêntese, podemos perceber aqui que a preservação da memória negra implica justamente considerá-la dentro desse processo de constante

⁹ Para Sodré, a palavra patrimônio "... tem em sua etimologia o significado herança: é um bem ou conjunto de bens que se recebe do pai (pater, patri). Mas é também uma metáfora para o legado de uma memória coletiva, de algo culturalmente comum a um grupo" (SODRE,2002:52).

reterritorialização. Antonio Arantes formula um interessante conceito de referência cultural acerca da cultura imaterial:

“Referência é um termo que sugere remissão; ele designa a realidade em relação à qual se identifica, baliza ou esclarece algo. No caso do processo cultural, referências são as práticas e os objetos por meio dos quais os grupos representam, realimentam e modificam a sua identidade e localizam sua territorialidade” (ARANTES apud TEIXEIRA, 2004:17).

Pela referência guarda-se a possibilidade de revitalização e revigoramento do repertório de expressões culturais africanas reterritorializadas na diáspora da escravidão. E isso iremos discutir em diversas passagens da dissertação, em como o patrimônio negro não é fixo, cristalizado, mas trabalhado e reinventado dentro do jogo negro de resistência e preservação cultural.

Já em relação à questão da apropriação simbólico-religiosa do espaço, Bonnemaison e Cambrezy reforçam tal possibilidade, ao dizer que:

“... os viventes não são os únicos a ocupar o território, a presença dos mortos marca-os mais do que nunca com o signo do sagrado. (...) Esquecer este princípio espiritual e não material é se sujeitar a não compreender a violência trágica de muitas lutas e conflitos que afetam o mundo de hoje: perder seu território é desaparecer” (BONNEMAISON; CAMBREZY apud HAESBAERT, 2004:73).

No entanto, são nas considerações de Muniz Sodré que encontramos um conceito fundamental para o entendimento dos Territórios de Samba: os movimentos do território. Pela transmissão e preservação do patrimônio imaterial negro, evidencia-se a possibilidade de reterritorialização desse saber vinculado aos cultos,

às festas, danças e formas musicais, o que finda por não permitir enfim sua cristalização, sobrevivendo e resistindo pela mudança, pela transformação:

“Pouco importa, assim, a pequenez (quantitativa) do espaço topográfico do terreiro, pois ali se organiza, por intensidades, a simbologia de um Cosmos. É uma África “qualitativa” que se faz presente, condensada, reterritorializada” (SODRE,2004:55).

3. Movimentos do território

Ressaltamos aqui a importância dos movimentos dos grupos na consolidação e conquista de territórios; já sabemos o “onde”, o “porquê”, o “quem”, buscaremos agora explorar o “como”. E esses métodos e estratégias, tanto de sobrevivência social como de preservação da referência cultural, estão intimamente ligados ao deslocamento dos grupos envolvidos. Roncayolo (1997) já encara a cidade, pelas funções que exerce e pela originalidade de sua composição e instituições, como um lugar de encontro, conseqüentemente de movimento.

Talvez já tenhamos percebido nas entrelinhas das considerações anteriores algumas formas de movimento, também instintivamente relacionando-os com conhecidas formas tradicionais de brincar o carnaval no Rio de Janeiro. Quando pensamos em novas formas de contato entre culturas diferentes aliadas às táticas de penetração coletiva em busca dos interstícios da cidade nos vem automaticamente ao pensamento o desfile de cordões e blocos (ou de escolas de samba antes da existência de sambódromos e estruturas afins, naturalmente) invadindo o território

urbano e afirmando assim aspectos da identidade negra através da música e da dança, transformando-se e reinventando-se. E esse pensamento nos parece interessante. Assim como também nos interessa – e nos parece coerente – quando pensamos nas reuniões musicais onde convidados brancos se confrontavam pela primeira vez com ritmos africanos, sob formas de canções mais conhecidas e respeitosa e amaciadas para permitirem tal contato. Apesar de não parecer óbvio, como acontece nos blocos e cordões, o movimento também se encontra presente. E, mesmo sem aparentar, de forma muito intensa.

Esses Territórios de Samba eram, originalmente, pontos de convergência da população negra em busca de novas redes de socialização dentro do próprio grupo e de contato com setores da sociedade branca. Eram pontos de reterritorialização da comunidade negra, escapando do andamento ordinário da vida corrente em um território que obedecia outras regras, que adquiria agora valor simbólico e tornava-se seu. Porém, se por um lado, o movimento não aparece tão nítido (apesar de presente), uma outra característica dos Territórios de Samba é realçada: o sentimento de “casa” em plena “rua”. Este sentimento também é possível encontrar nos movimentos de penetração coletiva na cidade, mas de uma maneira mais avassaladora e fugaz, relativa à própria transitoriedade do evento; mesmo o tempo transcorre em outra velocidade.

A identificação dessas possibilidades de movimentos dos Territórios de Samba nos remetem a considerações de Deleuze e Guattari, quando dizem que os territórios sempre comportam em si vetores de desterritorialização e reterritorialização; há somente direção e movimento, nunca uma estação fixa ou lugares finais. Para Deleuze:

“Uma sociedade se define por suas linhas de fuga que afetam massas de toda natureza (...) Uma sociedade, mas também um agenciamento coletivo, se define, a princípio, por seus pontos de desterritorialização, seus fluxos de desterritorialização”. (DELEUZE; PARNET, 1996:164) ¹⁰.

O território é inseparável dos vetores de desterritorialização, “que o agitam por dentro” (DELEUZE; GUATTARI, 1997:225). A desterritorialização é o movimento pelo qual se abandona o território; quando o território se engaja em linhas de fuga, o que não significa necessariamente renúncia às ações. Pelo contrário: para Deleuze, não há nada mais ativo que uma fuga.

Algo extremamente interessante sobre o processo de desterritorialização descrito por Deleuze e Guattari é a possibilidade de a própria desterritorialização poder ser encoberta por uma reterritorialização que a compensa, ao mesmo tempo em que qualquer coisa pode fazer as vezes da reterritorialização (1997). E esses dois casos nos parecem muito próximos dos que observamos nos movimentos dos Territórios de Samba que vimos há pouco: a linha de fuga dos cortejos carnavalescos, rompendo ferozmente a cidade, reterritorializando-se no próprio caminhar, em cada esquina e rua, para em seguida projetar-se novamente em fuga; ou então a reterritorialização que se processa na convergência das rodas de samba.

Consideremos, então, a partir de suas desterritorializações e reterritorializações, essas duas possibilidades de apropriação do espaço

¹⁰ “Une société se définit par ses lignes de fuite qui affectent des masses de tout nature. (...) Une société, mais aussi un agencement collectif, se définit d’abord par ses pointes de déterritorialisation, ses flux de déterritorialisation”.

especificamente ligadas aos Territórios de Samba. As chamaremos de *Território do Carnaval* e *Território da Roda de Samba*.

Antes de explicar as características dos territórios, uma breve nota lúdica. A diferenciação dos termos usados para designar os diferentes territórios, fomos buscar no sambista Ismael Silva, que estabelece um novo padrão para o samba na passagem dos anos 20 para os 30. Esse “estilo novo”, como define Sandroni (2001), teria sido criado para melhor conduzir os cortejos carnavalescos, uma vez que o samba amaxiado “antigo” estava mais associado ao contexto da roda que ao acompanhamento do desfile:

“O samba era assim: tan tantan tan tantan. Não dava. Como é que um bloco ia andar na rua assim? Aí, a gente começou a fazer um samba assim: bum bum paticumbum prugurundum...”¹¹.

Os dois tipos de samba continuariam a ser compostos pelos sambistas, um com a cadência e tempo do andamento necessário para os cortejos carnavalescos; o outro, samba de terreiro, composições de meio de ano não voltadas para o carnaval e que seguiam o velho andamento: “tan tantan tan tantan”.

Territórios da Roda de Samba são aqueles resultados de uma reterritorialização relativa, funcionam como pontos de convergência de pessoas oriundas das camadas mais populares da sociedade que buscam nesses espaços vividos referências e novas relações. São lugares de contato e proteção, retornando à idéia de funcionar como mecanismo de sobrevivência social e preservação cultural. Aqui se destaca, de maneira mais evidente e perceptível – até pelo andamento

¹¹ Entrevista de Ismael Silva concedida a Sérgio Cabral (CABRAL apud VIANNA, 2004:41).

menos fugaz do tempo dos Territórios da Roda de Samba em relação aos Territórios do Carnaval - uma das características dos Territórios de Samba que é a inversão dos conceitos de rua e casa. A metáfora de casa em meio à rua propicia o contato com outros setores da sociedade uma vez que se torna lugar de hospitalidade e repouso; uma sala de visitas onde nosso melhor é apresentado, os móveis estão organizados, as fotos de família e quadros estão em destaque e o cafezinho está sendo servido.

Um Território da Roda de Samba pode ser uma praça, natural ponto de encontro entre indivíduos diferentes, com suas marcas flexíveis, segundo Sodré (2002), e então considerada a principal unidade urbana, não somente enquanto centro político ou econômico. Curiosamente Roberto DaMatta (1997b) nos alerta para sua vocação (ou pretensão) de eternidade, demarcados por monumentos de materiais imperecíveis, palácios e igrejas. Mas um Território da Roda de Samba pode também ser uma esquina, lembrando Marcel Roncayolo ao escrever sobre a inconstante fronteira entre intimidade e sociabilidade (a nossa relação entre casa e rua!). Pode até mesmo ser um endereço específico, ou um bairro inteiro ¹². Aqui não interessa a escala, tamanho ou duração do território, mas a intensidade das relações

¹³.

¹² Muniz Sodré observa que, às vezes, todo um bairro pode assumir as características de uma praça, citando, como exemplo, a Lapa, “que operou durante décadas uma espécie de interseção cultural entre a Zona Norte e a Zona Sul do Rio. Ali, os investimentos simbólicos do povo encontravam acolhida por parte de intelectuais e de alguns setores da pequena burguesia carioca” (SODRE,1998:17).

¹³ “De dois elementos ou movimentos de desterritorialização, o mais rápido não é forçosamente o mais intenso ou o mais desterritorializado. A intensidade da desterritorialização não deve ser confundida com a velocidade de movimento ou de desenvolvimento. De forma que o mais rápido conecta sua intensidade com a intensidade do mais lento, a qual, enquanto intensidade, não o

Os Territórios do Carnaval são marcados pelas linhas de fuga, reterritorializados no próprio percurso. São territórios de contato de grupos negros com a sociedade branca, mas, diferentemente do que ocorre com os Territórios da Roda de Samba, são palcos de conquistas (algumas vezes até confronto), de apropriação, mesmo que temporária, de espaços intersticiais da cidade. Convém recordar que a circulação de negros, desde o período escravagista, era restrita, sendo que tais impedimentos eram mais flexíveis às mulheres, então com certa autonomia para circulação e até pequenas negociações. Essa penetração coletiva de grupos negros rompe os limites fixados pela territorialização dominante, abrindo espaço para uma simbolização e apropriação próprias da cidade, independentes do controle estabelecido pela sociedade branca colonial. A hierarquia e fronteiras rígidas estabelecidas pela manutenção dessas estruturas sociais podiam então se inverter em meio a um Território do Carnaval.

E é justamente em um Território do Carnaval que o deslocamento ocorrido durante o processo da ritualização se torna mais evidente, e justamente nessa inversão cremos estar a motivação da reterritorialização que se processo em meio aos cortejos. Não somente por apresentar a inversão de casa e rua, mas também da relação com o espaço agora apropriado. DaMatta (1997a) nos explica que, no mundo ritualizado, o que importa não é o lugar para onde se vai ou de onde se veio, mas a marcha. O caminhar cotidiano é funcional, é um meio, mas quando acontece em um Território do Carnaval, o alvo passa a não ser mais o ponto de chegada, mas o

sucede, mas trabalha simultaneamente sobre um outro estrato ou sobre um outro plano” (DELEUZE; GUATTARI, 1996:41).

próprio caminhar. Os homens se incorporam na massa, todos como simples foliões, já que, na jornada carnavalesca, não existem objetivos marcados:

“Não é jamais o início nem o fim que são interessantes, o início e o fim são pontos. O interessante é o meio” (DELEUZE;PARNET, 1996 :50)¹⁴.

¹⁴ “Ce n’est jamais le début ni la fin qui sont intéressants, le début et la fin sont des points. L’intéressant, c’est le milieu”.

Enredo do meu samba

(Dona Ivone Lara / Jorge Aragão)

Territórios de Samba

Nossos pioneiros

(Monarco)

Reterritorialização na diáspora

Pretendemos aqui, nesse início de conversa, debater os antecedentes da formação das redes relacionais e territoriais ligadas ao samba. É preciso conhecer e entender melhor as relações estabelecidas, não só dentro das nações negras trazidas pela escravidão, com seus próprios conflitos, mas dos escravos dentro do caldo social confuso que havia no Rio de Janeiro oitocentista, onde os olhares repressivos dos senhores se mesclavam aos setores de repressão e às normas ditadas pelo processo comercial negreiro.

Importante também é perceber o processo que se desenrola na formação, não só de comunidades territoriais, mas, sobretudo, das relações estabelecidas dentro do grupo. Processo este que não é linear, mas que vai se construindo em pequenas gradações, vetores que muitas vezes se confundem ou se dispersam. As explicações não são simples e diretas, nem pretendem esgotar o assunto. O que pretendemos é buscar indícios que iluminem a retomada da busca por um território comum, por um torrão simbólico protetor. E é exatamente por isso que não atentaremos diretamente aos *Territórios de Samba*, mas ao momento, não específico e anterior, em que as ações dentro do grupo negro e escravo começam a percorrer esse sentido coletivo.

Havia então uma mistura heterogênea de povos negros trazidos pela escravidão, diversas nações que no Rio de Janeiro aportavam sob uma única alcunha: os africanos ¹⁵. Percebiam então que, antes de tentarmos compreender a

¹⁵ Para o entendimento da reorganização das nações negras africanas na diáspora da escravidão, tendo como cenário o Rio de Janeiro, é de grande valor a leitura do estudo *No Labirinto das Nações: Africanos e identidades no Rio de Janeiro, século XIX*, dos pesquisadores Juliana Farias, Carlos Eugênio Soares e Flávio Gomes.

busca e necessidade de territorialização, é preciso conhecer e entender quem eram essas nações africanas que eram forçosamente reterritorializadas, rotuladas e arremessadas ao mesmo balaio, um processo que não se iniciava aqui, mas nas feitorias do outro lado do Atlântico. “Produzia-se o escravo e inventava-se o africano” (SOARES; FARIAS; GOMES, 2005:18). E quando falamos em busca e necessidade da territorialização é preciso se inquirir: a territorialização, neste momento, se fazia necessária? Era ela buscada a todo custo?

O termo formigueiro de negros usado por Joel Rufino dos Santos é perfeito para descrever as multidões negras que se acotovelavam nas ruas da zona portuária do Rio de Janeiro. Era ali a porta de entrada para os negros que seguiriam para as regiões mineradoras e depois para as regiões de Rio Grande do Sul e Santa Catarina já na virada para o século XIX. No entanto, Minas Gerais continuaria sendo grande pólo de trabalho da mão de obra escrava, mas outros pontos de demanda surgiriam no próprio Rio de Janeiro, primeiramente, áreas do complexo açucareiro em Campos dos Goitacazes e produtoras de aguardentes ao sul, e depois, o complexo cafeeiro do Vale do Paraíba (SOARES; FARIAS; GOMES, 2005).

Eram angolas, benguelas, cabindas, cassanges, minas, congos e moçambiques, dentre outras nações, reorganizados no Rio de Janeiro, sobretudo sob a denominação das mais “célebres nações africanas do cativoiro” (SOARES; FARIAS; GOMES, 2005:9): tão somente benguelas, angolas e congos. Eram os

membros da grande família etnolinguística bantu, os primeiros africanos para cá trazidos como escravos (LOPES, 2003) ¹⁶.

E essa afirmação já traz uma importante questão a respeito dos grupos negros na diáspora da escravidão: como aconteceria essa redefinição de sua identidade étnica, agora sob novo rótulo? Que táticas e mecanismos estratégicos resultariam dessa releitura de identidades, recriadas no Rio de Janeiro?

Iremos discutir essas estratégias, sobretudo mecanismos de defesa, adotados pelos agora “africanos”, percebendo em como as necessidades impostas ao grupo não necessariamente obtém respostas que caminhem no sentido de criação de uma referência identitária, territorial ou não. São os vetores que se confundem, se dispersam, e muitas vezes se contradizem, como escrevemos há pouco. As linhas de ação são tênues e mostram o equilíbrio sutil entre sobrevivência e busca por referências, uma cruel corda bamba social.

Juliana Farias (SOARES; FARIAS; GOMES, 2005) mostra, através de vários registros de fuga e captura de escravos fugidos, como as identidades podiam ser manipuladas, principalmente pelas nações de origens sendo alteradas a cada captura e argüição. Dependendo da astúcia do fugitivo, ele poderia a cada revista declarar um senhor diferente, um nome ou mesmo sua nação de origem, dificultando sua identificação como fugido e conseqüente recaptura. Essas estratégias de

¹⁶ Nei Lopes, em seu livro *Sambeabá: o samba que não se aprende na escola* (2003), atribui ao grupo etnolinguístico bantu a introdução, no continente americano, de diversos instrumentos musicais, como a cuíca, o berimbau, o ganzá e o reco-reco, assim como da maior parte dos folguedos de rua brincados nas Américas, sobretudo no Caribe.

compartilhamento das identidades étnicas mostravam-se bastante úteis na tentativa de prolongar ao máximo a liberdade conseguida.

Ao mesmo tempo em que poderíamos considerar que tal tática não caminhasse no sentido de formação de uma comunidade territorial – uma vez que identidades poderiam ser efêmeras e transitórias – poderíamos, na verdade, considerar que haveria um processo de harmonização de individualidades, onde diferentes povos de origens diversas passam a conviver e pertencer ao mesmo grupo, também sendo reescrito a cada momento – sobretudo se reconhecidos como tal, como veremos a seguir, ao comentar as irmandades e sociedades étnicas formadas. Mesmo os penteados e tatuagens, que poderiam ser utilizados como forma de pertença a um grupo étnico específico, tinham seu significado alterado, compartilhado. Segundo Farias (SOARES; FARIAS; GOMES, 2005) poderiam guardar mais relação com as reconstruções na diáspora do que com suas supostas origens tribais. Poderiam eventualmente até indicar uma categoria de serviços, como carregadores da estiva – no exemplo dado pela autora, reforçando a possibilidade de combinações identitárias reinventadas em torno dos penteados, marcando diferenças criadas já na diáspora, sem necessariamente qualquer ligação com seu torrão natal.

A reinvenção das nações africanas na diáspora também era perceptível na formação de sociedades e irmandades negras. *Nação Cabinda*, *Sociedade Nova União* e *Sociedade Beneficente Nação Conga* são alguns exemplos pesquisados por Farias desses grupos, agora reorganizados em termos étnicos (SOARES; FARIAS; GOMES, 2005). Não eram necessariamente grupos excludentes, permitindo, em alguns exemplos, a adesão de africanos não pertencentes à nação de origem da

irmandade. Apresentavam algumas variações em seus estatutos, mas basicamente ofereciam socorro a seus sócios em enfermidades, enterros e proteção às famílias.

Por mais que tais associações pudessem ter vida curta – já que era imensa a dificuldade em obter licença, sobretudo quando se tratava de uma *horda bárbara de africanos*¹⁷ - é possível perceber como algumas particularidades já parecem conduzir a uma possibilidade de territorialização. Muniz Sodré (2002) diz que o território aparece como dado necessário à formação da identidade grupal, ao reconhecimento de si por outros. E a formação dessas irmandades, diferentemente do que acontecia com o jogo individual de reinvenção das identidades, retoma o caminho da territorialização, mesmo que a territorialização possível nesse momento seja uma sede efêmera de uma associação que não poderá existir oficialmente.

E torna-se possível já perceber certas características que se encontram presentes no domínio da *Casa*, e que são constantes quando nos referimos aos *Territórios de Samba*, sobretudo quando consideramos que mesmo adversários ou inimigos podem ser “irmãos”, estando, pois, sob o mesmo teto, mesma pátria ou instituição social (DAMATTA, 1997b). A proteção disposta aos “irmãos” e associados também fazem parte desta leitura, em nossa *Casa*, os “nossos” estão seguros e protegidos dos conflitos presentes no universo da *Rua*, sobretudo frente aos

¹⁷ Esses eram os termos encontrados em documento da época rechaçando a criação dessas sociedades, diferentemente do que acontecia com associações de origem européia: “... há grande diferença entre as sociedades beneficentes de italianos, franceses etc., e os tais congos: aqueles são membros de nacionalidades estrangeiras, e súditos estrangeiros. A tal nação conga não é nacionalidade estrangeira, sim uma horda bárbara de africanos, e os tais sócios escravos, livres, ou destes nascidos, em ambos os casos súditos do Império e não súditos como aqueles estrangeiros de outros governos” (SOARES; FARIAS; GOMES, 2005).

autoritarismos e desmandos do poder senhorial. Se a leitura pelo ângulo da *Rua* naturalmente já permite a exclusão, o banimento, a cassação, tal situação se torna ainda mais crítica quando é referida ao tratamento disposto aos escravos ou até mesmo a africanos libertos.

As reinvenções étnicas e a aceitação como membro em uma irmandade de origem diversa cumpriam ainda uma função importante na formação do sentimento “caseiro” em meio a essas instituições, pois desempenhavam um papel “familiar” ao associado, em substituição, na medida do possível, à verdadeira família perdida em sua reterritorialização forçada. As nações, mais do que identidades reinventadas, eram a nova “família” do africano na diáspora.

Em outro dado relevante levantado por Farias, partindo de registros de capturas de escravos fugidos, percebe-se, a partir de informações sobre a freguesia da captura, concentrações estabelecidas por grupos de procedência:

“Certamente alguns lugares e partes de freguesias transformaram-se em cenários étnicos – não necessariamente excludentes – para determinados grupos de africanos, inclusive misturando-se forros e escravos” (SOARES; FARIAS; GOMES, 2005:44).

Essas concentrações de africanos da mesma origem étnica, funcionando também como referência aos escravos – mesmo não compartilhando a nação de origem – em fuga na busca da liberdade reforçam a idéia de Muniz Sodré em relação à territorialidade como elemento de construção de referências identitárias, mesmo que essa territorialidade possa ser relativizada, tanto enquanto espaço físico como por uma prática renovada.

Havia ainda um outro tipo de estrutura construída por grupos negros, que apesar da pouca disponibilidade de dados, nos parece se aproximar mais da configuração daquilo que chamamos de *Território de Samba*. Quando apresentamos as estratégias usadas pelos grupos negros na reconstrução de suas referências, procuramos mostrar a evolução das táticas – não cronológica, já que eram subterfúgios usados em diferentes situações, à mesma época – caminhando no sentido de formação de um território simbólico, cuja expressão maior no período nos parece correto atribuir aos quilombos urbanos ¹⁸.

Esses quilombos urbanos eram casas e chácaras de ajuntamento e batuque, altamente móveis. Serviam como acoitamento de escravos fugidos, e, como conseqüência, eram alvos constantes de batidas policiais, o que explicava sua mobilidade e desejada “invisibilidade”. “Surgiam e desapareciam para os olhos das autoridades, dos senhores que reclamavam do sumiço de seus escravos...” (SOARES; FARIAS; GOMES, 2005:84) ¹⁹.

Reparem que, embora a casa de quilombo já contivesse alguns elementos que ressaltassem o sentimento de *Casa*, tratava-se muito mais de uma estratégia de fuga do que de um espaço ritualizado que ordenasse os fugidos em direção a uma referência social: o negro não parecia nutrir um sentimento de

¹⁸ O pesquisador Flavio dos Santos Gomes cita a existência desses quilombos em áreas urbanas, ressaltando a escassez de informações e falta de fontes mais sistemáticas – o que aliado à sua própria invisibilidade e mobilidade, talvez fossem a causa das poucas abordagens sobre o tema (SOARES; FARIAS; GOMES, 2005).

¹⁹ Donald Ramos (RAMOS apud SOARES; FARIAS; GOMES, 2005) sugere que esses quilombos urbanos haviam se transformado em “válvulas de escape” do sistema escravista, uma vez que não ameaçavam a ordem reinante, mas também não surgiram, em função de sua presença, revoltas escravas de grandes proporções.

pertença ou de apropriação em relação a uma casa de quilombo urbano – diferentemente do que acontecia nos grandes e populosos quilombos rurais do período colonial – que a transformasse em um lugar de referência aos outros escravos ou mesmo a negros forros.

Por outro lado já se percebiam nas casas de quilombos características que se tornariam fundamentais para a ritualização desses lugares, a presença do elemento religioso²⁰ e do batuque:

“Nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, nas cidades, havia samba onde estava o negro, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano” (SODRÉ, 1998:12).

Pelos batuques se desenhava a possibilidade de perpetuação da referência africana aqui reterritorializada, o *patrimônio imaterial* negro como assim consideramos, herança e legado de uma memória coletiva. No entanto, tal resistência cultural estaria intimamente ligada a alguma estratégia de territorialização do grupo negro em um lugar simbólico que permitisse o *continuum* africano; um espaço que, ritualizado, se transformasse em um lugar sagrado da comunidade na diferença com os outros, mesmo que algumas pesquisas já indicassem a demanda por tais lugares, ao indicar a existência de reuniões nos ajuntamentos em fins de semana, em momentos episódicos ou “em datas de um calendário afro-brasileiro em construção” (SOARES; FARIAS; GOMES, 2005:88).

²⁰ Em várias casas de quilombos aconteciam rituais de “curas de feitiços”, presentes nos registros policiais da repressão a tais casas, onde era possível encontrar objetos de cultos e rituais.

Apesar de ainda não se configurarem como territórios simbólicos, terreno de apropriação e pertença da comunidade negra, tais experiências associativas e territoriais já deixavam indícios das estruturas que se tornariam as plataformas de preservação do patrimônio cultural africano e pólo criador de novas referências e de redes relacionais, as *casas de tias* e seus *terreiros*.

Tudo se transformou

(Paulinho da Viola)

Pedra do Sal e Praça Onze

Neste capítulo, traçaremos um breve histórico das transformações urbanas ocorridas na Pequena África, nos detendo, sobretudo, na evolução da formação de territórios culturais ligados ao samba e seus movimentos, acompanhando-os em suas desterritorializações e reterritorializações na então modificada malha urbana da cidade do Rio de Janeiro.

Seguiremos acompanhando os processos de simbolização que se processam na Pedra do Sal e na Praça Onze, aplicando os conceitos de *Territórios de Samba* desenvolvidos no quadro teórico, o *Bole-bole*, percebendo como intervenções urbanas podem modificar – e efetivamente modificaram – a relação das comunidades com seu território, interferindo diretamente nos processos de apropriação e pertença que se desenvolvem no interior dos grupos.

No Rio de Janeiro, o samba aparece no bairro da Saúde, na zona portuária, em festas que aconteciam em casas pertencentes majoritariamente a famílias baianas, o que iremos nos deter mais ativamente no capítulo *Pedacinho do Céu*. Essas famílias habitavam o bairro desde as últimas décadas do séc. XIX (região que então correspondia à Freguesia de Santa Rita), mais precisamente na localidade de Pedra do Sal (acesso ao Morro da Conceição), próxima aos armazéns do Sal, na Prainha ²¹.

Surgem, também a partir de Pedra de Sal – e especificamente iremos olhar com mais apuro no capítulo *Festa para um Rei Negro* – os primeiros ranchos

²¹ Anteriormente chamada de Pedra da Prainha, popularizou-se como Pedra do Sal pelo constante descarregamento de sal nas redondezas, possuindo também a alcunha de *Quebra-Bunda*, constante dos livros da Prefeitura, quando não havia ainda sido construída a escadinha que levava ao seu topo, em 1845 (GERSON, 2000).

de reis na área, cortejos formados por antigos escravos e filhos de escravos baianos, além de nordestinos que aportaram nessa região do Rio de Janeiro em virtude da grande atividade portuária e comercial que acontecia desde a chegada da família real portuguesa em 1808, e conseqüente construção de trapiches e atracadouros.

Já era possível perceber então um território que se formava, não somente dentro de grupos negros, mas que iam aglutinando pouco a pouco outras camadas populares que habitavam a região portuária do Rio de Janeiro. A princípio, o que poderia ser conseqüência somente de uma casualidade geográfica – localidades eminentemente populares, disponibilidade de trabalho na estiva – desdobra-se numa intrincada rede relacional, onde táticas de sobrevivência social e preservação cultural já podiam ser percebidas. A presença de novas lideranças indicava a formação de novos círculos à parte da estrutura social dominante, e tais lideranças eram aquelas ligadas às rodas de batuque e samba e aos cortejos negros, que se modificavam e passavam a desfilar em períodos carnavalescos.

Neste momento percebe-se, portanto, a formação de um território coletivo intimamente ligado às manifestações culturais, relacionado, a princípio, a uma justificativa geográfica, a aglomeração dos antigos escravos e trabalhadores nordestinos junto à região portuária. A própria marginalização sócio-econômica dessas camadas da sociedade, evidente pela exclusão do elemento de cor pelas instituições, propicia e reforça a criação de formas de sociabilidade no interior dos grupos, através de bailes e temas religiosos.

As ruas da zona portuária até então pertenciam aos populares, que nelas se espriavam, trazendo toda uma carga de relações, encontros e desafetos, estabelecendo-se pequenas convivialidades, troca de favores e tramas de

solidariedades. E mesmo sendo popular, tendo uma freqüência majoritariamente negra, a existência do porto permitia o convívio de todo tipo de gente e idéias, desde os altos comerciantes e banqueiros pertencentes à elite branca – mesmo que eventualmente – ao pequeno vendedor, o estivador, as moças do meretrício, o burocrata, o contrabandista, os rufiões e, também, o policial, o higienista e o médico (LUZ, 1994).

A rua era o local onde as camadas populares se robusteciam, amparadas pelas tramas relacionais que conferiam um razoável sentido de Casa às ruas e mesmo em cortiços, onde as condições de vida e aglomeração de pessoas praticamente negavam a existência do privado. No entanto, esse caldo social que se desenvolvia junto ao porto torna-se alvo de preocupações de médicos e higienistas, sobretudo em relação às doenças que eram sistematicamente “importadas” pela cidade, como doenças venéreas e epidêmicas ou endêmicas, como sífilis, tuberculose, lepra, peste, varíola e cólera. Mas o porto era também considerado “exportador” de outras doenças, como febre amarela e diarreia²². Como a socióloga Madel Luz afirma,

“Nesse conglomerado de residências e de atividades econômicas da cidade, originalmente organizadas em torno do Porto, a simbiose entre comércio e prazer, beleza e perigo, elabora, no imaginário higienista, a categoria de promiscuidade, como fonte originária de contágio e doenças coletivas. (...) É o próprio Porto, por sua

²² Desde meados do século XIX os higienistas já se ocupavam da questão do adoecimento coletivo na zona portuária, já havendo até então uma série de comissões mistas de médicos e engenheiros para promover a reforma do Porto. Acontecia também, embora nem sempre fosse executada, a vigilância sanitária das mercadorias movimentadas no Porto, com normas higienistas providas pelos médicos da Junta de Higiene, além de regras de inspeção e quarentena.

desorganização social, que origina e propaga as doenças. O Porto é, assim, local de perigo e contágio. Há que saneá-lo (LUZ, 1994:185).



Fig.1 O Rio de Janeiro em meados do séc. XIX

É justamente nesse discurso de cidade viciosa preconizado pelos higienistas que a cidade real – proletária – era então desqualificada, abrindo caminho para intervenções que possibilitassem a “civilização” do espaço urbano. As redes sociais que se estabeleciam nas ruas e esquinas, mesmo entre familiares ou então meros esquemas de solidariedade, eram crescentemente percebidas como perigosas e ameaçadoras (PECHMAN, 1994). Segundo Didier Gille (apud PECHMAN, 1994), é a partir da restrição à confusão e do levantamento dos obstáculos ao escoamento que se desenha o mapa de intervenções na cidade. E foi dessa forma que as intervenções urbanas tomaram corpo no Rio de Janeiro do início do século XX.

As obras decorrentes da grande reforma urbana embelezadora e modernizadora proposta pelo prefeito do Distrito Federal Pereira Passos (1903/1906) atingiram em cheio diversas áreas do Centro da Cidade e adjacências. Foram propostas a abertura e alargamento de inúmeras vias, criação e urbanização de parques e praças e obras de remodelação e ampliação do Porto ²³. Importante destacar a abertura da Avenida Central, que rasgou a cidade a partir da Praça Mauá, no sopé do Morro da Conceição, até encontrar a Avenida Beira-Mar, outra grande via implantada para valorizar a circulação em direção à nova zona de expansão da cidade, o litoral oceânico. Para a abertura e alargamento das vias, somada à campanha de saneamento e combate epidêmico realizada por Osvaldo Cruz, foram

²³ Até então, o que havia antes não poderia ser classificado a plenos pulmões como um Porto. Tratava-se, na verdade, de uma estrutura portuária condenada, adaptada ao litoral recortado da região – como podemos conferir na fig.1 – e que, mesmo com início das propostas de modernização e crescente demanda, já na segunda metade do século XIX, se mantinha ainda arcaica, sobretudo pela proliferação de trapiches (LAMARÃO, 1991).

realizadas demolições em massa dos cortiços e do antigo casario habitados por populares. É interessante observar, como já alerta Oswaldo Porto Rocha, a questão de especulação imobiliária que ora se juntava às motivações higiênicas, trazendo documentos e Posturas do fim do século XIX que propunham restrições diretas a residências populares - “cortiços, casinhas e outras edificações acanhadas para a habitação das classes menos favorecidas” (1986:171) – nas áreas centrais da cidade.

Os trabalhos de construção do novo Porto começaram em março de 1904, estendendo-se até 1911, quando foi concluída a primeira seção do Porto, entre o Arsenal da Marinha e o Canal do Mangue. Na data oficial de inauguração, em julho de 1910, haviam sido liberados 2700m de cais – incompletos – frente aos 3500m projetados originalmente (BENCHIMOL, 1992). Além do novo cais, as obras compreenderam o aterro do litoral da Prainha, do Valongo e dos sacos da Gamboa e do Alferes, da Praia Formosa e do prolongamento do Canal do Mangue até o mar (VAZ, 1987), resultando em um dos aspectos mais significativos da intervenção, o afastamento do litoral dos morros, a eles até então intimamente ligados. Os bairros portuários ficaram longe do mar: a menor distância entre o cais e a antiga orla da praia era 25m, a maior somava várias centenas de metros, em um aterro que abrangia uma superfície de água de 20 hectares (BENCHIMOL, 1992). O que era um litoral recortado, como podemos perceber no mapa da Zona Portuária em meados do século XIX, transformou-se em um aterro onde traçados ortogonais de vias e cais davam a tônica. Não era somente o espaço físico que mudava, mas toda uma rede de relações baseadas em estritas ligações com a cidade, em particular com a

atividade portuária, e entre as pessoas que ali estabeleciam seu cotidiano, chacoalhado por esse violento ataque ao modo e vida populares.

Mesmo atividades características da paisagem social do Rio de Janeiro desde tempos coloniais – e expediente de sobrevivência de grande parte da população pobre carioca – eram combatidas, na figura de vendedores ambulantes e pequenos artesãos:

“Fosse com intenção de banir da cidade que “civilizava” modalidades de comércio ambulante, pequenos ofícios e meios “arcaicos” de distribuição e transporte, fosse apenas com a intenção de descarregar parte do ônus da reconstrução da cidade nos segmentos mais vulneráveis da população, o fato é que Pereira Passos usou, com todo o rigor, a sua máquina repressiva e fiscal contra vendedores ambulantes e todos aqueles autônomos”, para os quais o pagamento de licenças ou multas representavam, muitas vezes, um encargo insustentável (BENCHIMOL, 1992:281).

Pelo mapa da zona portuária do início do século XX é possível perceber a significativa mudança que transformou a região: imensas áreas aterradas regularizando o antigo litoral e substituindo a paisagem recortada de sacos e pequenas enseadas. E sobre essas novas áreas, uma trama ortogonal de vias se unia ao velho traçado orgânico que acompanhava até então os acidentes geográficos, brutal diferença morfológica facilmente perceptível mesmo em tempos atuais.

Outras medidas eram tomadas, desarticulando a pequena lavoura, formas populares de comércio, distribuição e transporte, ao passo que Passos promovia a construção de mercados na cidade, abrindo espaço para a exploração do abastecimento alimentar da população carioca pelo grande capital comercial, que era então ligado ao forte comércio atacadista do Rio e ao capital estrangeiro (BENCHIMOL,1992).

As intervenções ocorreram diretamente nas ruas, onde territórios populares se formavam e se fortaleciam, onde as camadas mais carentes da população tramavam suas redes de solidariedade e convivência, dentro do jogo de trocas e concessões que se estabelecem nas estratégias de sobrevivência social e preservação cultural, como pudemos já observar em nosso quadro teórico, o *Bolebole*. Pechman (1994) nos apresenta os estudos de Michelle Perrot acerca da questão da moradia para as classes operárias, que atribuíam muito mais valor ao espaço público, uma vez que o espaço urbano era vital nos expedientes de sobrevivência, enquanto lugar de relações, sejam elas sociais, econômicas, de luta ou resistência. Claro que havia preocupação das camadas populares com os problemas habitacionais, mas esta se centrava mais no custo que na insalubridade; conforto e higiene tinham sua importância, no entanto viriam seguidos de cerceamento ao movimento e controle, contrariando a própria condição operária de ausência de limites à sua circulação.

Pechman evidencia a preocupação das elites com a espacialização das redes de relações sociais populares, vistas então como perigosas e ameaçadoras, alertando que

“Por isso mesmo as classes dominantes fundam seu poder sobre a cidade a partir da intervenção no espaço, no sentido de coibir “usos e abusos” e principalmente, fundam seu poder por meio de representações que legitimam o que são os bons usos e o que seriam os abusos” (1994:32).

A paisagem passa a ser definida a partir da funcionalidade, rompendo a rede de relações que davam fundamento à vida dos grupos populares calcada na ocupação indiscriminada do espaço público. A quebra da densidade histórica da cidade que se apoiava nessa rede de relações provocará o estilhaçamento de uma cultura que só podia sobreviver fora das normas (PECHMAN, 1994).

A rua pertencia ao domínio das relações pessoais das camadas populares, conseqüentemente de seu universo da *Casa*, incluindo nesse domínio o cotidiano que se tramava em meio aos cortiços, onde o público forçado dificultava a instalação do privado. Lá o mundo era traduzido por laços de simpatia e lealdades pessoais, em um universo avesso à mudança e ao progresso. Pois esse universo da *Casa* foi abruptamente substituído pelo universo da *Rua*, fundado em mecanismos impessoais – modos de produção, imposição de mercados internacionais, lógica do sistema financeiro capitalista – e na linguagem da lei (DAMATTA, 1997b). A *Casa* se tornou então *Rua*, o que era um território dos estratos mais baixos da sociedade passou a ser lugar de circulação, funcional e adaptado aos bons modos.

As obras de intervenção urbana na cidade do Rio de Janeiro provocaram o deslocamento de imensas massas de população pobre em direção aos

subúrbios²⁴, ao Campo de Santana, e também ao ora superpovoado bairro da Cidade Nova, principalmente no entorno mais próximo à Praça Onze, localidade que havia resistido ao bota-abaixo reformista higienista de Pereira Passos. Por esse motivo, reaglutinaram-se, na Praça Onze, forças de socialização unificadas com a destruição das outras freguesias de vida comunitária intensa, à maneira de uma *polis* (SODRÉ, 1998). E, junto a essa maré humana em busca de alojamento em novas plagas, seguiram também as lideranças que alicerçavam as relações desenvolvidas no interior dos grupos populares e negros, as tias baianas, reterritorializando em novo sítio não somente sua presença física enquanto lugar de festas e batucadas, mas de tramas interpessoais e relações sociais que giravam em torno de sua influência, nessa inversão hierárquica que só poderia ser possível em um território próprio, o *Território do Samba*, uma *Casa* em meio à *Rua*.

Nas primeiras décadas do século XIX a Praça Onze de Junho (data da vitória na batalha do Riachuelo), até então conhecida como Rocio Pequeno, era habitada por famílias abastadas, como moradia ou chácara, uma vez que, em função do crescimento habitacional estimulado pela presença da Corte na cidade, a Câmara Municipal passou a estimular a ocupação das novas ruas abertas sobre o aterro dos antigos alargamentos vizinhos ao canal do Mangue. Com o movimento das camadas ricas em direção à zona sul, muitas das antigas construções, de quatro ou cinco quartos, se tornaram habitações coletivas, tornando-se, junto com as freguesias que

²⁴ As reformas de Pereira Passos em verdade vieram agravar a crise habitacional que já se desenhava desde o colapso da lavoura cafeeira escravista do Vale do Paraíba, quando levas ex-escravas aportaram à cidade. Mesmo o reconhecimento da situação pelo governo como calamitosa e conseqüente formação de comissões não tiveram efeito prático algum na resolução dos problemas (LAMARÃO, 1991).

hoje correspondem, a grosso modo, ao Centro, as maiores concentrações operárias da cidade (MOURA, 1995).

As formas de socialização das camadas populares tiveram que se adaptar a essa mudança de território, se redesenhando em função das novas aglomerações e das perseguições impostas pela polícia e autoridades às suas atividades correntes, incluindo aí reuniões e batuques.

Interessante perceber que as ruas que cercavam a Praça Onze, incluindo-a, guardavam ainda uma rara possibilidade de voltar a vivenciar o universo da Casa após o corretivo urbano disciplinador instaurado por Pereira Passos. Eram os blocos e ranchos que as percorriam nos períodos carnavalescos em meio à multidão de populares que se apertavam para brincar a festa. Nesse processo singular de apropriação do espaço – como veremos em *Festa para um Rei Negro* – os foliões tornavam a preencher a cidade de especificações e simbolismos, experimentando em meio ao urbano os sentimentos e sensações correntes no mundo da Casa; a Praça Onze se tornava metáfora da vida caseira, os foliões dela se apropriam, e a ela passam a pertencer.

Mesmo em outras épocas do ano, as ruas que cercavam a Praça Onze guardavam a vitalidade necessária para o ajuntamento de diferentes grupos, que lá conviviam harmoniosamente. Na figura seguinte podemos conferir o entorno da Praça Onze, com seu pequeno comércio, mercearias e cafés.



Fig.3 Praça Onze de Junho

A Praça Onze passou, já após a virada do século, a ser o principal território de conagração de classes sociais menos privilegiadas, e lugar de eventos e festas musicais majoritariamente negras ²⁵, assumindo o papel que antes se desenvolvia na Pedra do Sal, que, ainda assim, não perde sua função social. No entanto, a Pedra do Sal, posteriormente, não resistiu às grandes transformações causadas pelos projetos de modernização do Rio, passando por grandes

²⁵ É natural que a associação imediata da Praça Onze com algum grupo social seja feita com o grupo negro, já que as ligações da Praça com o processo de formação do samba e das raízes negras do gênero musical são inevitáveis. No entanto, vários grupos de imigrantes mais humildes se estabeleceram na área, como os italianos e suas “napolitanas robustas às dezenas, de grossos anêles de ouro nas orelhas” (GERSON, 2000:183) ou a comunidade judaica retratada por Samuel Malamud (1988).

modificações que, pouco a pouco, foram descaracterizando o próprio uso da área, desvirtuando-a como centro de manifestações sociais e culturais.

Em 1941 inicia-se a abertura da Avenida Presidente Vargas pelo Prefeito Henrique Dodsworth, retomando as proposições do Plano Agache, desenvolvido entre 1926 e 1930 - que havia sido revogado no governo anterior de Pedro Ernesto -, sendo inaugurada em 1944²⁶. Mais do que funcionar como um corredor principal de transporte, um eixo que ligava a Avenida Rio Branco aos acessos à cidade, projetava-se para esta avenida o eixo de expansão da Área Central de Negócios, o que acabou não se concretizando.

A área atingida pela renovação urbana estendia-se desde o antigo Cais dos Mineiros, junto ao Arsenal de Marinha, até o Largo do Matadouro da Cidade Nova (atual Praça da Bandeira). As demolições necessárias para a construção atingiram as Ruas de São Pedro, General Câmara, Senador Eusébio e Visconde de Itaúna, além das que foram efetuadas na Avenida do Mangue, que já era existente (LIMA, 1990). Na planta do projeto podemos ver os quarteirões que foram arrasados para a abertura da nova via.

²⁶ Já em 1927, por ocasião das primeiras notícias da contratação do urbanista Alfred Agache pelo Prefeito Prado Júnior, foi elaborado o primeiro samba de “despedida” das antigas estruturas que seriam arrasadas com o projeto, de autoria de Sinhô (“Minha cabocla a Favela vai abaixo / Quantas saudades tu terás deste torrão...”) (GERSON, 2000:184), passando por marchinha de Ary Kelner, também de 1927 (“Seu Agache anda solto e preparado / Quem for feio fuja dele / Pra não ser remodelado”) até culminar com o samba mais famoso, de Grande Otelo e Herivelto Martins, *Praça Onze* (“Vão acabar com a Praça Onze / Não vai haver mais escola de samba, não vai (...) Adeus, minha Praça Onze, adeus, / Já sabemos que vais desaparecer / Leva contigo a nossa recordação / Mas ficarás eternamente em nosso coração / E algum dia nova praça nós teremos / E o teu passado cantaremos”) (ALENCAR, 1985).

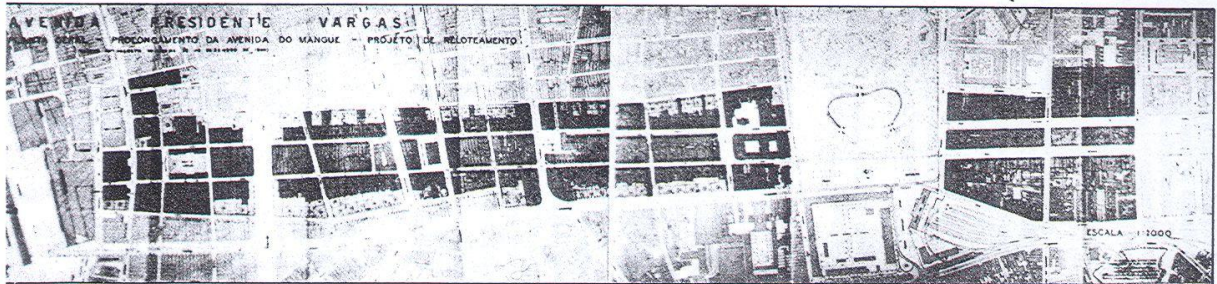


Fig.4 Projetos aprovados para implantação dos Decretos 6897 e 6898 de 28/12/40 assinados por Henrique Dodsworth

Fato interessante nos revela Brasil Gerson (2000), ao comentar os andamentos dos trabalhos de demolições das edificações existentes no caminho das obras. Segundo o autor, após inúmeros contratempos de financiamento e processos de desapropriação, o Prefeito Dodsworth decidiu prosseguir com as demolições no sentido Praça Onze – Centro, ao invés de abrir várias frentes de trabalho, por entender que, pondo abaixo inicialmente as residências de pessoas pouco influentes, seria mais fácil enfrentar os gráudos do trecho localizado entre a Rua Uruguaiana e a Igreja da Candelária, comerciantes, industriais e banqueiros instalados em pequenos prédios de dois e três andares ²⁷. No entanto, como frisa Evelyn Werneck Lima em seus estudos sobre a abertura da Avenida Presidente Vargas (1990), muito pouco se sabe sobre manifestações populares que possam ter ocorrido contra a intervenção à

²⁷ Na verdade, o governo não parecia aparentar preocupação com os proprietários dos imóveis, perceptível no próprio discurso oficial, em que o regozijo com o progresso e melhorias seria suficiente para aplacar qualquer insatisfação: “A imensa maioria de proprietários – para referirmo-nos somente à parte da população mais prejudicada aparentemente, vê, em troca melhorar suas comunicações, desenvolverem-se seus bairros, elevar-se a estética urbana e, em geral, a existência de uma melhoria no bem-estar coletivo que, aumentando o movimento dos negócios valoriza toda a Cidade” (DODSWORTH, 1955:34).

época, visto que todos os meios de comunicação tinham que se submeter à censura prévia do Departamento de Imprensa Pública ²⁸.

Com a abertura da nova avenida, a característica de toda área da Cidade Nova foi modificada, a Praça Onze desaparecendo sob o novo traçado, e as populações de baixa renda que ali habitavam, naturalmente ignoradas pelos mentores e executores do plano, passaram a ocupar os morros da Favela e Telégrafo (Mangureira) e, posteriormente, se deslocando para os subúrbios e morros da zona sul e Tijuca.

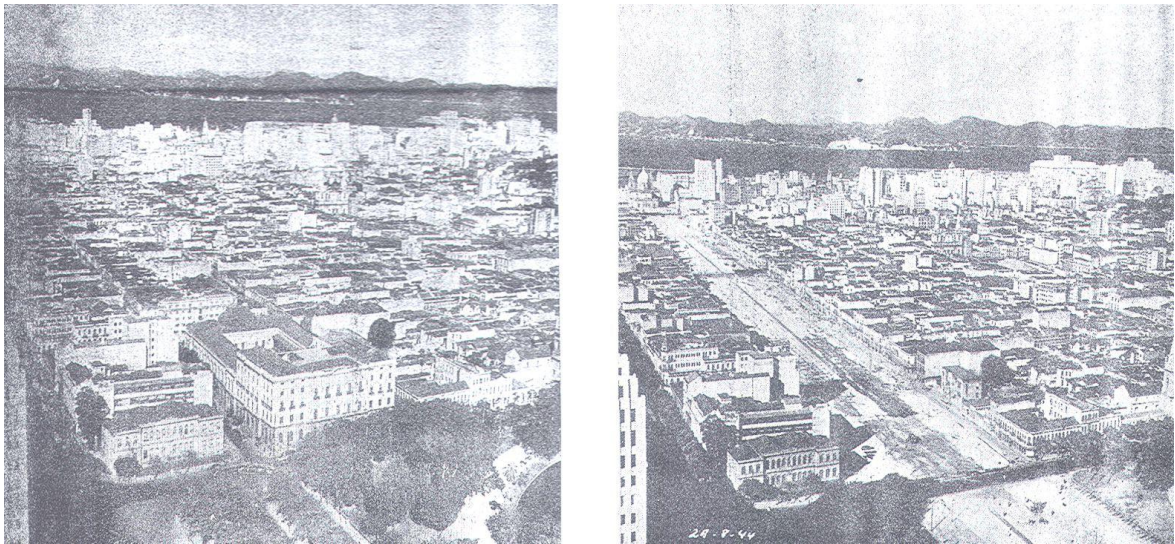


Fig.5 Antes e depois da abertura da Avenida Presidente Vargas

A Praça Onze, *Território do Samba* fervilhante e repleto de simbolismos, Casa de inúmeros grupos sociais que ali travavam diversas relações dentro dos

²⁸ Evelyn Werneck Lima (1991) somente considera possível a implantação desta “drástica cirurgia” urbana, monumental – concebida segundo normas de outros governos totalitários da época – pela existência de um Estado Novo de características intervencionistas, em um governo centralizado e autoritário.

próprios grupos ou mesmo com a cidade, palco de estratégias efetivas de luta pela sobrevivência cultural e social, sumia sob o peso do concreto frio das obras da nova avenida, a *Rua* em seu sentido menos humano possível. Como bem disse Evelyn Werneck Lima, os espaços projetados na nova avenida, ampla e genérica, são hostis ao ser humano, perdendo importância para o automóvel. Perdeu-se até a relação de escala com a arquitetura de construções pouco interessantes, anônimas, em lugares onde outrora as redondezas eram preches de lojas, associações e residências, terreno fértil para estabelecimento de relações entre pessoas e de identificação com a cidade, permitindo a criação de novos territórios e novas tramas. Na *Rua*, o que impera é a linguagem do decreto, da impessoalidade, um universo autoritário e impositivo, fundado no descaso e na lei incontestável.

Às cercanias sobreviventes ao desaparecimento da Praça Onze restou o que Roberto M. Moura define como “invisibilidade profunda”, sentimento que parece mais contundente e permanente que a própria realidade do bairro, abrigo de trabalhadores urbanos, pequenos burocratas, artesãos, imigrantes modestos, donos de padarias, botequins e armazéns:

“O que vibra é memória afetiva. (...) A Praça Onze demolida é como um buraco na paisagem que se procura evocar – mas sem loas decantatórias, sem a mistificação ingênua de quem relembra anos dourados. Na verdade, o que inspira a viagem de volta é explicar o que existe só com a força da memória. Aquilo que se basta esculpido no vento, sem o consolo sequer da poeira levantada por uma parede que desaba” (1999:53).

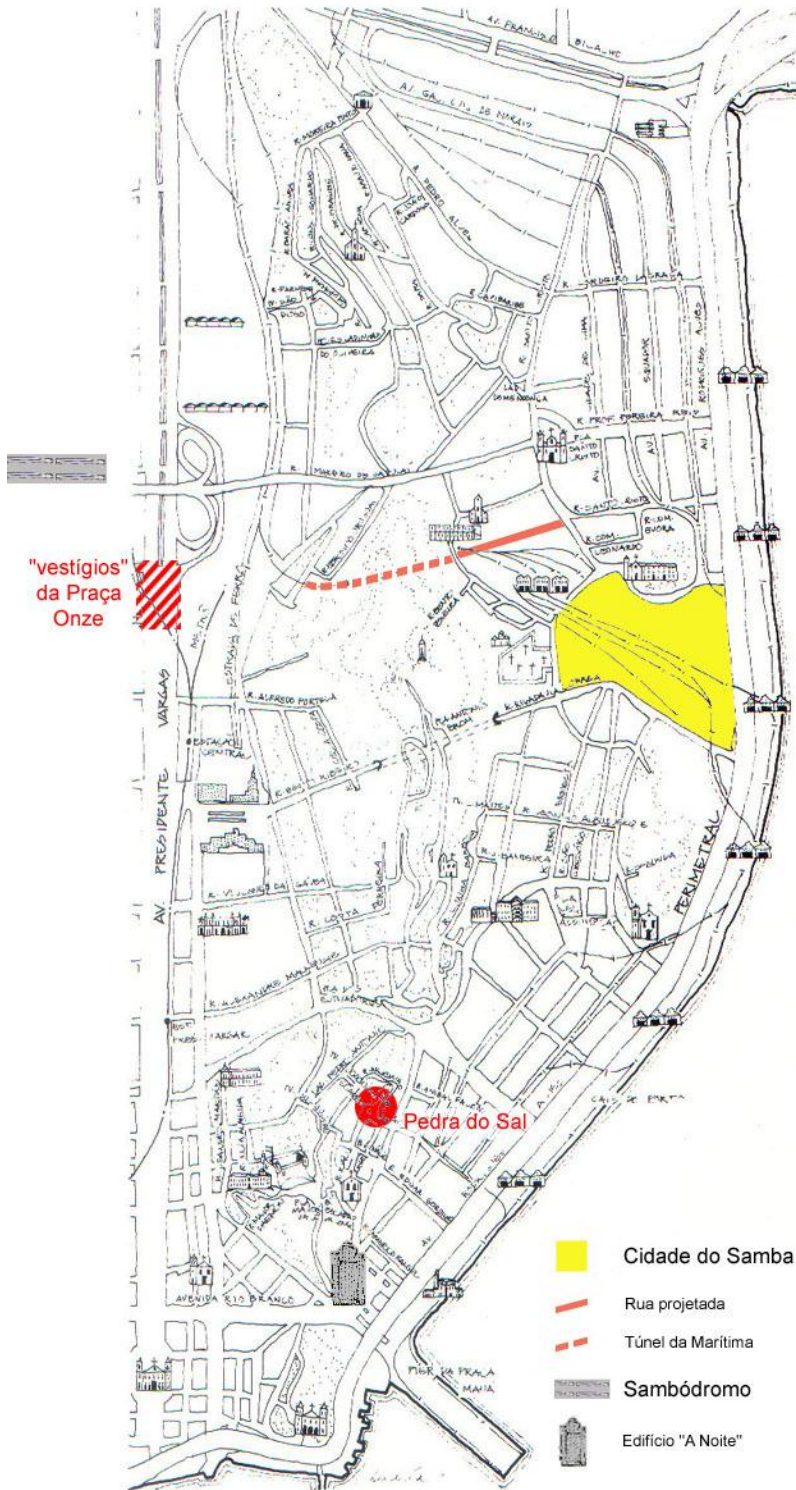


Fig.6 O Rio de Janeiro atual

Pedacinho do Céu

(Waldir Azevedo)

Casas das Tias Baianas

Neste capítulo iremos concentrar esforços no entendimento de como as casas das tias baianas (zeladoras de orixás ou gente “de lei”, como eram conhecidas) se tornaram, como descreve Muniz Sodré (1998), “matriciais”, no sentido de “útero”, lugar de gestação, das expressões culturais e sociais negras; Casa mítica e simbólica, centro das redes de relação estabelecidas entre os grupos negros, não somente no interior do próprio grupo mas também pelo contato com as camadas dominantes da sociedade. À medida que fomos acompanhando a trajetória dessas famílias baianas em meio ao turbilhão de mudanças à que a cidade do Rio de Janeiro foi remetida no início do século XX, iremos descortinando suas redes, estratégias e formas de interação com o entorno e a cidade.

Na segunda metade do século XVIII há um importante fluxo negreiro que segue para o Rio de Janeiro, quando aproximadamente dois milhões de negros aí aportam com destino às iniciativas de exploração das minas descobertas, sobretudo negros de origem bantu (MOURA, 1995). Posteriormente, com o desenvolvimento da cultura cafeeira no sudeste, tal fluxo se manteria em direção às plantações do Vale do Paraíba.

Esses aportes de escravos não eram destinados à capital, mas às plantações no interior. Apenas na segunda metade do século XIX a população negra do Rio de Janeiro voltaria a crescer, impulsionada pela decadência da cultura cafeeira e com as chegadas sistemáticas de negros baianos, de origem iorubá, fugindo das cada vez piores condições de sobrevivência em Salvador, incluindo aí a forte repressão desencadeada pela revolta malê, em 1835 (LOPES, 2003).

As famílias baianas vão se concentrar no bairro da Saúde, na Zona Portuária do Rio de Janeiro, local onde a moradia era mais barata. Muitos que vieram

já vinham como alforriados ou eram filhos de negros forros, também livres, juntando-se aos antigos africanos que já ocupavam a região, onde os homens buscavam, como trabalhadores braçais, vaga na estiva. Além da estiva, muitos trabalhavam em outros ofícios, como marceneiros, sapateiros, pedreiros, estofadores e ambulantes. Às mulheres cabia as funções de lavadeiras, costureiras, bordadeiras e doceiras.

As famílias agrupavam-se principalmente na Pedra do Sal, um dos acessos ao morro da Conceição, localidade que se tornaria a capital da “Pequena África” – expressão de Heitor dos Prazeres para a concentração da população negra na área que se estenderia até a Cidade Nova – e onde se tornariam uma nova liderança para a comunidade local.

Já dissemos aqui que, com a abolição, o negro havia perdido o seu lugar na sociedade, suas poucas organizações de nações haviam sido extinguidas (MOURA, 1995), mesmo as casas de quilombo – “instituição” que, mesmo com a fluidez territorial nos parecia o mais próximo do universo da Casa que a população negra possuía, no sentido que propõe DaMatta (1997b) – tinham perdido o seu sentido de organização. Era natural que, em meio a esse quadro de total falta de referência, as famílias baianas assumissem a nova liderança, visto que, como escreve Roberto Moura em seus estudos sobre a Pequena África:

“A vivência de muitos como alforriados em Salvador – de onde trouxeram o aprendizado de ofícios urbanos, e às vezes algum dinheiro poupado –, e a experiência de liderança de muitos de seus membros – em candomblés, irmandades, nas juntas ou na organização de grupos festeiros –, seriam a garantia do negro no Rio de Janeiro” (MOURA, 1995:44).

Havia na Pedra do Sal um esquema de recepção aos baianos que chegavam, que acontecia nas casas de Tia Dadá e Tio Ossum, que forneciam moradia, comida e agasalho, “até a pessoa se aprumar” (MOURA, 1995:43). Havia também a casa de Tia Bebiana ou de Miguel Pequeno, uma espécie de cônsul dos baianos ²⁹. Embora efetivamente se tratasse de uma casa, o sentimento de *Casa* presente vinha da proteção que as tias ofereciam e, sobretudo, pela referência ao negro recém-chegado. Na *Casa*, o negro, que até então percorria o percurso Salvador-Rio desconfortável em meio à massa que se deslocava de qualquer jeito em um navio entulhado, é acolhido em um lugar de repouso, recuperação e hospitalidade. Da *Rua*, onde formam uma massa uniforme, oprimidas pelas diferenças sociais e leis preconceituosas, entram no universo da *Casa*, onde não mais leis, mas pessoas, as “tias”, são os pontos focais, a referência máxima.

Fica clara nas casas das tias uma estratégia de sobrevivência social do grupo negro, de reinserção na cidade, criação de novas relações aos recém chegados frente a uma necessidade premente. Talvez esse seja o aspecto mais visível, naturalmente não único, de formação de um território negro em função da necessidade, uma comunidade territorial oferecendo uma resposta direta a uma situação comum a vários elementos do grupo negro, completamente desterritorializados.

Já discutimos em nosso quadro teórico – o *Bole-bole* – o papel dos *Territórios de Samba* como instrumento de resistência cultural da herança negra

²⁹ Expressão usada por Donga em *As vozes desassombradas do museu*, citando o baiano junto com Tia Bebiana: “As casas daquele tempo tinham sempre de quatro a cinco quartos, de modo que dava pra todo mundo” (MOURA, 1995:105).

africana. Nas casas das tias baianas a resistência tomava corpo nas festas e reuniões “familiares”³⁰, onde novas formas de sociabilidade e contato se produziam a partir de bailes e temas religiosos, encontros de samba e candomblé. Com as reformas urbanas realizadas no governo de Pereira Passos e as obras de modernização do porto, irá se realçar uma importante característica das casas das tias, característica esta que será compartilhada com o próprio novo sítio de moradia da população negra desabrigada: serão pontos de convergência.

As obras propostas pela grande reforma urbana embelezadora e modernizadora preconizada pelo prefeito do Distrito Federal Pereira Passos (1903/1906) e as obras de modernização do porto, aliadas às proposições higienistas de Oswaldo Cruz, atingiram em cheio os bairros originalmente apinhados de negros que ali habitavam e tiravam seu sustento. Foram propostas a abertura e alargamento de inúmeras vias, entre elas a Avenida Central e a criação e urbanização de parques e praças.

As transformações de influência haussmanniana propostas por Pereira Passos estavam contidas em um ideário de “europeização” do espaço urbano carioca, o que naturalmente desqualificava a cidade onde viviam as camadas populares. O ataque ao modo de vida popular incidia na rua e nos cortiços, uma série de ações que terminariam, em consequência, por excluir o negro da paisagem, os

³⁰ A concepção de família havia sido alterada com a escravidão, uma vez que a linhagem familiar africana tinha sido rompida com a diáspora. Mesmo os laços criados já na escravidão poderiam ser rompidos abruptamente pelos senhores, comercializando os negros sem se preocupar com suas relações dentro do grupo. Como relata Moura (1995), os negros iam buscar junto aos outros membros do candomblé esse sentimento de familiaridade; eram pertencentes à mesma família de santo, substituta da linhagem africana rompida na escravidão.

setores mais carentes da sociedade encarados como empecilho ideológico à higiene e à modernização. Conforme descreve Sodré (2002), mesmo a figura do negro era colocada lado a lado com miasmas e insalubridade. Até a liberdade corporal com base no processo comunicativo – contrário ao distanciamento do comportamento burguês europeu – conferia um ar “promíscuo” ao comportamento dos negros (SODRÉ, 2002).

Como consequência das reformas, tendo não só o modo de vida, mas também as cercanias do dia-a-dia bastante alteradas, a população residente nos arredores da Pedra do Sal passa então a se deslocar para os subúrbios, Campo de Santana e Cidade Nova; ou reforçam a ocupação em morros do centro, até então pouco habitados. As famílias baianas vão, em grande número, se deslocar em direção à Cidade Nova, com ramificações em Mata-Cavalos (Rua do Riachuelo) e Lapa, espalhadas sobretudo nas proximidades da Praça Onze e adjacências, onde continuariam a desempenhar seu papel estratégico na continuidade das manifestações culturais africanas.

A mais famosa de todas as baianas, e a mais influente, era Hilária Batista de Almeida, ou Tia Ciata, que já havia residido na Saúde e Campo de Santana antes de se instalar na Rua Visconde de Itaúna, na região da Praça Onze. Sua casa “simboliza toda a estratégia de resistência musical à cortina de marginalização erguida contra o negro em seguida à Abolição” (SODRÉ, 1998:15). O sentido de Casa extensível a comunidade negra é perceptível em praticamente todos os comentários de sambistas da época, não somente por se tratar de um lugar onde poderiam se divertir em meio a animadas rodas de samba ou pelas batucadas no

terreiro em datas religiosas comemorativas, mas por lá serem acolhidas por seguidos dias:

“Chegava do serviço em casa e dizia: mãe, vou pra casa da Tia Ciata. A mãe já sabia que não precisava se preocupar, pois lá tinha de tudo e a gente ficava lá morando, dias e dias, se divertindo”³¹.

No mesmo depoimento, o sambista João da Baiana expõe outra particularidade da Casa, em contraposição à figura do negro na vida carioca do início do século XX: ser “alguém”, ter um lugar determinado e permanente “... a que temos direito inalienável” (DAMATTA, 1997b:20):

“Naquele tempo não se ganhava dinheiro com samba. Ele era muito mal visto. Assim mesmo às vezes nós éramos convidados para tocar na casa de algum figurão. (...) Quando o conjunto chegou, o senador [Pinheiro Machado] foi logo perguntando aos meus colegas: cadê o menino? O menino era eu”.

No *Bole-bole* já havíamos visto como a sobrevivência social e a preservação cultural se transformam, pela necessidade, em impulsionadores da formação de um *Território de Samba*, e, nas casas das tias baianas percebemos como esses vetores se encontram, de forma óbvia ou mesmo implícita, nas táticas e disposições que permeavam o cotidiano.

Usaremos o exemplo da casa de Tia Ciata: a habitação possuía seis cômodos, um corredor e um terreiro (quintal). Na ampla sala de visitas realizavam-se bailes nos dias de festa, onde se ouvia choros, polcas e lundus; no corredor se debruçavam três quartos, entremeados por uma pequena área com clarabóia; na

³¹ Depoimento do sambista João Batista Borges Pereira, o João da Baiana, em *Cor, profissões em mobilidade/O negro e o rádio em São Paulo* (MOURA, 1995:83).

parte dos fundos, onde estava a cozinha e a sala de jantar, samba de partido alto; no terreiro, batucada. Havia um centro de terra batida para se dançar e depois um barracão de madeira, onde se dispunham os objetos de culto religioso (MOURA,1995).

Tal disposição das rodas é confirmada pelo depoimento de sambistas e músicos, entre eles o de Pixinguinha, presente no estudo de Roberto Moura, *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro* (1995):

“Uma época em que não havia clubes dançantes. Os bailes eram feitos em casa de família. Em casa de preto, a festa era na base do choro e do samba. Numa festa de preto havia o baile mais civilizado na sala de visitas, o samba nas salas do fundo e a batucada no terreiro. Era lá que se formavam e se ensaiavam os ranchos” (MOURA, 1995:83).

Roberto Moura publica ainda uma planta da casa de Tia Ciata baseada em depoimento dos parentes que lá conviveram, aqui reproduzida:

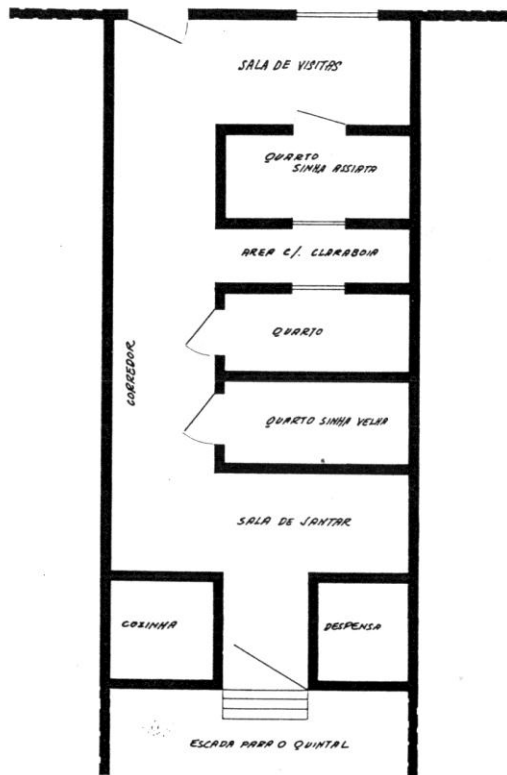


Fig.7 Planta da casa de Tia Ciata

Na sala de visitas aconteciam os bailes onde se executavam músicas e danças mais conhecidas, mais “respeitáveis”: era o lugar de contato interétnico com a sociedade branca burguesa, zona de transição entre os universos da Casa e da Rua, onde tais mundos se enxergam mutuamente, cômodo da casa sempre arrumado para bem receber o visitante, que, por sua vez, bem vestido, limpa os pés e pede licença.

Não se trata somente de reconhecimento mútuo ou boa educação, mas de uma hábil estratégia de resistência e preservação da cultura negra: a presença branca legitimava a festa, permitindo que o samba e a batucada pudessem continuar nos fundos. Além disso, como diz Sodré, a “responsabilidade” pequeno-burguesa dos donos da casa colaborava na construção de “elementos ideologicamente

necessários ao contato com a sociedade global” (SODRÉ, 1998:15): O marido de Tia Ciata trabalhava em um estável e ambicionado cargo do funcionalismo público, chefe de gabinete do chefe de polícia – tendo chegado a cursar a faculdade de medicina – e ela, uma bonita mulata de porte gracioso, doceira e que ainda trabalhava no comércio de aluguel de roupas.

Eram inteligentes táticas frente à forte repressão da polícia às reuniões dos negros, fossem elas rodas de samba ou candomblé. Livre das batidas, a casa de Tia Ciata se tornava um lugar privilegiado de reuniões, pouco vulnerável. Às casas de tias que não contavam com essa proteção, até burocrata, restava o alvará policial para liberação do funcionamento das rodas ³².

Tais estratégias permitiam a continuidade do terreiro enquanto base físico-cultural da preservação das práticas religiosas africanas, lugar da reterritorialização do patrimônio simbólico negro. Naturalmente, como acontecia com as práticas negras aqui reterritorializadas, eram necessárias adaptações e releituras, sobretudo na configuração física do terreiro, agora espremido em quintais exíguos, mas como afirma Sodré (2002), mesmo condensado, a pequenez quantitativa do terreiro pouco importava, já que ali se reterritorializa uma África qualitativa, “a simbologia de um cosmos”.

As manifestações que ocorriam nas casas das tias baianas se transformavam, portanto, em um instrumentos reais e práticos de preservação da memória cultural negra, uma vez que possibilitavam a continuidade e renovação das

³² Em entrevista a Muniz Sodré, o sambista Donga, freqüentador da casa de Tia Ciata, conta ainda que as perseguições policiais às festas e cultos já haviam diminuído durante o governo do Presidente Rodrigues Alves, quando as funções de delegado passam a ser exercidas por bacharéis em Direito.

práticas culturais e religiosas negras e permitiam a criação de formas de sociabilidade no interior do próprio grupo negro e também com a sociedade branca, “gente de que um negro podia se valer em caso de precisão” (MOURA, 1995:102). A roda que se formava era um ritual de encontro e contato, de formação e reforço de laços identitários e referências comportamentais, onde se afirmava a afinidade com o grupo; como afirma Roberto M. Moura, fazendo uso do conceito de Roberto DaMatta de *Casa*:

“Por permitir que todos se sintam em “casa”, é simultaneamente reunião social, apresentação coreográfica, exercício lúdico de criação e improviso, de versos, espaço de ouvir e cantar, de comer e beber, de interação, enfim” (M. MOURA, 2004:68).

Eram casas de portas abertas: um entra-e-sai contínuo que não causa mal-estar aparente, resultando em uma falta de privacidade incorporada aos hábitos com total naturalidade ³³ (M. MOURA, 2004).

É possível perceber ainda outra estratégia de preservação do patrimônio imaterial negro – presente nas casas das tias baianas – ao perceber o processo de mestiçagem ou criouliização dos costumes, como bem definiu Sodré (1998), quando os batuques modificavam suas características para se incorporarem às festas populares de origem branca, ou para adaptarem-se à vida urbana. Nesse

³³ Roberto M. Moura traz o exemplo de Dona Neuma, na Mangueira – aproximando-a do exemplo das casas das tias –, que teve o primeiro telefone do morro: “... pelas próprias regras do mundo do samba, Neuma não agiria como se o aparelho fosse uma propriedade exclusiva sua. Ficava na sala e era uma verdadeira central de recados do morro inteiro (nas vezes em que estive lá, jamais percebi por parte da dona da casa qualquer irritação por ter que chamar um vizinho, anotar um número ou ver entrar pela sala um morador do morro para atender a chamada)” (M. MOURA, 2004:39).

ambiente de jogo e trocas, era natural que as manifestações de dança e a música se transformassem, perdendo alguns elementos e ganhando outros ³⁴.

Um aspecto interessante do encontro interétnico é levantado por Felipe Trotta sobre o processo de interação não-verbal que ocorre entre os participantes da roda de samba, através do canto grupal:

“Dessa forma, no momento do canto coletivo das rodas de samba, os cantores compartilham determinadas idéias e sentimentos presentes nas canções, o que provoca uma sensação de pertencimento a um grupo. Este grupo pode ser encarado como uma reunião de pessoas que se comunicam principalmente através da música executada nesses encontros” (TROTТА apud M. MOURA, 2004:54).

Lembramos de nossa definição de *Território de Samba*: território dos grupos sociais – sambistas, admiradores da música, negros e brancos – que, pelo samba, se apropriam de um espaço ordinário e indiferenciado da cidade – uma casa de populares, como milhares haviam, debruçadas sobre as ruas de um Rio que ainda resistia colonial – e dele passa a pertencer, a fazer parte desse território referência de tão diferentes camadas sociais que o freqüentavam. O deslocamento não o torna somente simbólico enquanto território de preservação e renovação da cultura negra, mas propõe a inversão das estruturas de autoridade; senadores, políticos em geral, jornalistas são bem vindos, mas no alto da hierarquia está a tia baiana.

³⁴ Um exemplo dessas modificações acontecia no lundu, que, de acordo com a classe social da assistência, possuía uma forma mais “branda” e outra mais “selvagem” de ser tocado e dançado. A forma “selvagem” era o lundu-chorado, onde se acentuavam “... o meneio dos quadris, o jogo do corpo, o movimento sensual das mãos” (SODRÉ, 1998:31).

A referência não era somente religiosa e cultural, mas também política, como afirma Roberto Moura (1995), quando afirma que, enquanto as classes populares se organizavam em sindicatos e convenções trabalhistas sob influência anarquista, o “povão carioca (...) predominantemente negro e mulato, também se organiza politicamente, em seu sentido extenso, a partir dos centros religiosos e das organizações festeiras” (MOURA, 1995:95).

As casas das tias baianas se afirmavam como origem física do samba, acolhendo em seu interior animadas rodas de samba que atraíam grande número de participantes: eram pontos de convergência da população negra em busca de referências e posicionamento; local onde pertenciam à um grupo e à um território, *Casa fundamental do negro*, mas também do branco. Era o que chamamos de *Território da Roda de Samba*, centro do movimento de reterritorialização executado pela comunidade negra da Pequena África.

Em nosso quadro teórico, o *Bole-bole*, alertamos para a alteração do tempo que transcorre dentro de um *Território do Samba*, perceptível sobretudo nos desfiles e cortejos, movimentos centrífugos fugazes e acelerados. Pois aqui, no Território da Roda de Samba, o tempo corre mais lentamente, as manifestações duram dias e dias, sem clima de “fim de festa”; durante a roda podemos sair para trabalhar e depois voltamos para mais uma jornada de festa, que continuava a todo vapor.

Com a certeza de que a feijoada será requentada mais uma vez, e assim também ocorrerá amanhã, para que o samba nunca acabe.

Festa para um rei negro

(Zuzuca)

Ranchos, Escolas e o Carnaval

No fim do século XIX, os festejos carnavalescos na cidade do Rio de Janeiro se dividiam nos chamados “grande” carnaval e “pequeno” carnaval, que acomodavam os foliões de acordo com sua classe social: a elite branca brincava o “grande” carnaval nos principais endereços e ruas da moda; aos populares, o “pequeno” carnaval, de forte presença negra. A divisão da nomenclatura seria até adotada pela prefeitura, alguns anos mais tarde, para efeito de pagamento de subvenção, onde naturalmente, o “grande” ganhava mais (CABRAL, 1996).

O “grande” carnaval reunia os bailes com concursos à fantasia e os cortejos das ricas Sociedades Carnavalescas, fundadas, em sua maioria, em meados do século; posteriormente, os cursos, desfiles automobilísticos que apareceriam somente em 1907, fariam parte dos festejos, acontecendo na Avenida Central, símbolo maior da “europeização” do espaço urbano carioca, entronizada nas propostas reformistas de Pereira Passos.

O “pequeno” carnaval correspondia aos festejos populares, reunindo cordões, blocos e ranchos que invadiam as ruas do Rio de Janeiro em épocas carnavalescas. Se a divisão entre o “grande” e o “pequeno” carnaval era nítida pela diferença das classes sociais promotoras dos cortejos ³⁵, fisicamente o espaço

³⁵ Alfredo Herculano conta como os desfiles eram abertos aos diferentes públicos, mas que a separação se dava tão somente por questões raciais: “No carnaval havia também o curso da Avenida Rio Branco. Era uma coisa fabulosa. (...) Várias pessoas aboletadas em cada carro, usando fantasias bonitas de bom gosto. Muita serpentina, confete e lança-perfume. Era uma coisa terrível, a avenida toda era um perfume só! (...) De maneira que eu largava o curso e andava até a praça para ver aquele pessoal [o carnaval da Praça Onze]. Uns primos meus, com quem costumava brincar o carnaval, estranhavam que eu deixasse a avenida, com seu curso deslumbrante e fosse para a Praça Onze, ver crioulo. Vocês já foram lá? Ouviram o samba de lá? “Nunca fui nem quero ir!” E eu ia sozinho. O

ocupado por aqueles que assistiam era o mesmo, como se nota em crônica da época, publicada em *A Noite*:

“... porque em parte alguma do mundo se vê uma família que arrasta sedas e dá recepções, que passa por aristocrática e se enche de “não me toques”, esquecer todas as conveniências da elegância e do bom gosto para vir se acotovelar na praça pública com uma plebe escusa como a nossa” (apud SOIHET, 1998:56).

A existência do “pequeno” carnaval não só era tolerada pelas elites como também tinham seus aspectos ordeiros realçados e elogiados, exceto por alguns cordões “bárbaros”, “assustadores” e “encantadores”³⁶ que insistiam em fugir à regra. A possibilidade de brincadeiras populares estarem dentro do ideário de civilização das elites era altamente desejável, sobretudo por substituir a forma anterior de festejos, o “selvagem” Entrudo³⁷. Passava a ser uma festa em negociação, uma folia sob controle das elites, mas onde também estivesse presente o gosto popular.

Ainda que servissem aos interesses da elite branca de “civilizar” o carnaval popular, o “pequeno” carnaval continuaria sendo alvo de repressão e controle por parte das autoridades, natural para toda manifestação que aportasse

preconceito era por causa da raça. A maioria era negro, mulato. A mestiçagem toda” (HERCULANO, 1983).

³⁶ Esses eram os termos usados pelo cronista João do Rio para descrever os ranchos, num misto de estranhamento e excitação: “Eu adoro o horror. É a única feição verdadeira da Humanidade. E por isso adoro os cordões, a vida paroxismada, todos os sentimentos tendidos, todas as cóleras a reventar, todas as ternuras ávidas de torturas...” (RIO, 1987:91).

³⁷ Para obter mais informações sobre o carnaval carioca na passagem do século XIX ver Eneida Moraes com *História do Carnaval Carioca* e Felipe Ferreira com o *Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*.

vestígios de cultura africana; nos cordões e outros cortejos, essa presença negra era evidente. As Sociedades e préstitos da elite também sofriam a vigilância policial, sobretudo pelas críticas políticas que eram feitas, mas obviamente as medidas não eram as mesmas que as tomadas com os grupos populares, nem seus participantes eram alcunhados de “desordeiros” (SOIHET, 1998).

Mas a habilidade em despistar as perseguições continuava, semelhante como já vimos acontecer na manipulação de identidades, nomes e origens no período da escravidão: enquanto os cronistas comemoravam o fim de alguns cortejos populares – de acordo com seu ideal de civilização – eles reapareciam, adotando alguns a denominação mais pomposa de *clubs* (SOIHET, 1998).

Na segunda metade do século XIX já existiam cortejos negros durante o carnaval, como os *cucumbis*³⁸, cuja presença não se dava exclusivamente nos carnavais, mas que se aproveitavam da relativa liberalidade na época das festas para obter as autorizações necessárias (FERREIRA, 2004). Mais tarde, surgiriam os cordões, mas seria com os ranchos – formados a partir das lideranças baianas que moravam nas redondezas da Pedra do Sal – que os cortejos negros adquiririam maior organização e apresentariam diversos elementos processionais que se repetiriam, anos depois, nas escolas de samba³⁹. Diferentemente dos cordões, que

³⁸ Os Cucumbis eram autos populares negros, que representavam a morte e a reanimação de um príncipe africano. Eram chamados de Cucumbis na Bahia, nas demais províncias esses cortejos chamavam-se Congos (SOIHET,1998).

³⁹ Não acreditamos ser interessante sugerir aqui uma linha de surgimento e sucessão dos cortejos negros, uma vez que consideramos que os elementos estavam dispersos em diversas manifestações, e a própria divisão entre blocos, cordões e ranchos não era rígida e nítida dentro do próprio grupo. Como não existiam fronteiras entre as diferentes formas de brincar o carnaval não nos parece lícito afirmar que tal forma poderia ter substituído outra, muito menos apresentar datas.

se valiam do confronto, os ranchos se imporião pela disciplina, organização e beleza.

Sodré (1998) nos fala de táticas de penetração coletiva no território urbano, incluindo aí um movimento “selvagem” de reterritorialização. E é essa a característica que, a princípio, realça aos olhos nesses cortejos negros, o movimento de conquista dos interstícios da cidade e do reconhecimento que essa ocupação efêmera, porém vigorosa, traz à comunidade negra.

As reformas de Pereira Passos haviam tirado as ruas do cotidiano negro: embora em momentos anteriores às obras o negro já fosse taxado de baderneiro e desordeiro sem aparentes motivos – o simples ajuntamento de negros era o bastante para uma dura repreensão policial – agora a sua simples presença já era indesejada e combatida. Sua figura não compactuava com o ideal europeu de cidade proposto: as ruas da cidade do Rio de Janeiro assumiam cada vez mais fortemente o caráter da *Rua* que aqui descrevemos, local de exclusão e autoritarismos. Os cortejos negros retomavam o lugar que lhes havia sido proibido, transformando furtivamente as ruas em sua *Casa*, seu território:

“Indiferente aos apelos da ordem, os grupos carnavalescos rompiam e rasgavam as fronteiras urbanas. Engalanados à sua moda, queriam o centro da cidade, insistiam em cruzar a avenida Central ou as ruas elegantes, tomavam conta dos bondes e atravessavam a capital subvertendo com sua simples presença as regras de civilidade e do bom-tom para os que desfrutavam os encantos da *belle époque*” (CUNHA, 2001:174).

Interessante perceber aí que, dentro desse movimento de constante desterritorialização e reterritorialização, o objetivo não é determinada rua ou avenida,

mas o próprio caminhar. Esses *Territórios do Carnaval* forjam no seu próprio deslocamento o território, sua *Casa*. Já apresentamos no *Bole-bole* certas considerações de Deleuze e Guattari sobre a desterritorialização e sua reterritorialização relativa no próprio movimento, e este parece ser um bom exemplo: nos cortejos, como veremos aos descrever os ranchos, nós pertencemos à uma “família”, sob a benção da matriarca baiana.

Percebemos também que a própria organização paulatina dos cortejos em direção aos ranchos faz parte de uma estratégia de contato e legitimação dessas manifestações negras, que crescem dentro das festividades do “pequeno” carnaval e passam até a ganhar um dia para desfiles e concursos na programação oficial dos desfiles, já pelos anos de 1910. Maria Clementina Cunha (2001) percebe essas táticas de reconhecimento e legitimação dos cortejos negros, descrevendo o jogo de adequação dos movimentos negros aos padrões e exigências da elite carioca, quando estes vinham ao centro da cidade homenagear jornais – canais garantidores da legitimidade – e buscar divulgação.

O primeiro rancho carnavalesco foi fundado por Hilário Jovino, também vindo da Bahia – mas pernambucano de nascimento – na Pedra do Sal, bairro da Saúde. Segundo depoimento do próprio, havia já nas redondezas dois ranchos natalinos, o Dois de Ouros “que trazia recordação do meu torrão natal” (TINHORÃO, 1998) e o Rancho das Sereias. Tinhorão reitera que essas recordações eram de bailes pastoris, ternos e reisados que se apresentavam como autos do ciclo natalino, tanto na Bahia como também no Rio de Janeiro. Vem daí a “tradição processional-dramática no desfile” (1995) a que Roberto Moura se refere, reinventada pelos ranchos cariocas na forma de enredos fixos, mantendo uma unidade temática, o que

também se daria nas futuras escolas de samba. Após se desentender com componentes do rancho ao qual se filiara, Hilário Jovino fundaria então o Rei de Ouros:

“Fundei então o Rei de Ouros, que deixou de ser no dia apropriado, isto é, a 6 de janeiro, porque o povo não estava acostumado com isto. Resolvi então transformar a saída para o carnaval. Foi um sucesso! Deixamos longe o Dois de Ouros” (TINHORÃO, 1998:269).

Em seu depoimento, Hilário Jovino diz que a turma estava desacostumada. Mas é possível que tal mudança tenha se dado pela maior flexibilização do governo na repressão aos batuques e cantorias em épocas carnavalescas, vigilância obviamente menos ostensiva que em períodos de festas religiosas natalinas. Além disso, Tinhorão (1998) alerta para a forma já extremamente carnalizada que o cortejo havia assumido na Bahia, africanizada, com roupas de cores vivas e ao som de animadas chulas, contrastando com as formas tradicionais ainda correntes nos pastoris cariocas.

Os ranchos eram instrumentos importantes de sociabilidade dentro da comunidade negra, se valendo das relações estabelecidas no seio das casas das tias baianas. Havia concursos entre ranchos na casa da conhecida Tia Bebiana, e muitas tias tinham até mesmo o seu rancho. Mesmo que os ranchos tivessem perdido sua conotação religiosa das festividades natalinas, fazia-se necessário pedir a proteção e a benção das tias antes dos festejos (SOIHET, 1998). Tinhorão também realça esse tratamento respeitoso com as tias, ressaltando que “na ordem matrilinear o papel das irmãs é tão importante que os sobrinhos aparecem quase como filhos” (1998:275).

A estrutura da execução das músicas nos ranchos já apresentava uma grande evolução em relação aos seus pares, os cordões. Enquanto estes caracterizavam-se pela percussão acompanhada pela cantoria, às vezes acompanhados por cavaquinho e violão, os ranchos harmonizavam o canto e apresentavam um volume instrumental considerável, com cordas e sopros (CUNHA, 2001). Essa extrema elaboração musical levou à hierarquização dos participantes dentro do rancho, encabeçado agora por mestres de canto e harmonia. Como acontece nos Territórios de Samba, o centro do poder se deslocava em direção a estes novos mestres; a hierarquia que se estabelecia dentro do grupo não mais era fundada em regras exteriores a esse campo social tão peculiar, mas a partir das habilidades rítmicas e musicais individuais reconhecidas pelo grupo.

Maria Clementina Cunha (2001) realça ainda a questão dos nomes dos ranchos como instrumento de inserção na cidade, ou até mesmo de filiação a linhagens carnavalescas, quando “filhos” ou “estrela” precediam nome de algum bairro ou local da cidade: *Filhos da Prainha, Estrela de Vila Isabel, Filhos da Piedade*.

Era possível claramente perceber o que Sodré chamou de mestiçamento dos costumes, o abrandamento e reinvenção das formas processuais originais africanas para facilitar a inserção, o reconhecimento e o contato das instituições negras no seio de uma sociedade naturalmente excludente. Buscava-se a referência legitimadora das Grandes Sociedades Carnavalescas, ao mesmo tempo em que elementos originários africanos e nordestinos eram mantidos, mesmo que reformulados: carros alegóricos – muitas vezes montados com auxílio de cenógrafos do teatro de revista e artistas plásticos conhecidos – conviviam harmoniosamente

com as *pastoras* ou *salóias* – herança portuguesa dos pastoris baianos (TINHORÃO, 1998) –, em um momento em que a presença feminina nos desfiles não era tão comum ⁴⁰. O resultado é a progressiva aceitação dos ranchos como manifestação “louvável” das camadas populares nos períodos carnavalescos, em substituição à repulsa automática dos mesmos festejos ainda na virada do século, quando ainda era muito difícil perceber diferenças entre estes e os cordões que tomavam de assalto as avenidas da cidade. Embora Cunha alerte que a diferença sonora dos ranchos, com seus instrumentos de cordas e sopro, não fosse nada desprezível ⁴¹.

No fim dos anos 20, o samba já caminhava rumo à respeitabilidade, e a própria perseguição policial já não era excessiva. Continuava a perseguição ao jovem negro, mas não por estar reunido em uma roda de samba ou desfile. O samba penetrava na sociedade não só pelo paulatino processo de predomínio da cultura popular no carnaval, mas também pela presença crescente de sambistas no meio fonográfico.

Tinhorão nos revela o pontapé inicial da formação das escolas de samba:

⁴⁰ Mesmo os blocos e cordões “ameaçadores” buscavam referências nos festejos da alta sociedade, alterando seus nomes para *clubs*, *sociedades* ou *grêmios carnavalescos*, adotando formas organizativas, como estatutos e estrutura de cargos “... embora mantivessem viva dentro de si a herança de outros Carnavais” (CUNHA, 2001:158).

⁴¹ Era natural que o mestiçamento pudesse produzir certos exageros, como mostra Tinhorão ao transcrever o comentário lamurioso do diretor da revista *Phono-Arte*, Cruz Cordeiro: “Fomos informados de que certos ranchos carnavalescos estão ensaiando em suas sedes ‘Charmaine’, a conhecida valsa francesa e o *fox-trot* ‘Broadway Melody’, transformando estas peças em marchas carnavalescas, para se exibirem com elas durante as costumeiras passeatas pelas ruas. Não há muito tempo, aliás, em uma batalha de *confeti* nas Laranjeiras, um rancho tocando a valsa ‘O Pagão’, em forma de marcha” (TINHORÃO, 1998:273).

“Durante o Carnaval, essa gente do bairro do Estácio ia engrossar a grande concentração de foliões da Praça Onze (onde desde a segunda década do século XX se concentrava a massa dos mais pobres, depois que a elite dos trabalhadores levou seus ranchos a desfilarem para o público de classe média na Avenida Rio Branco). E como essa massa de aspecto algo assustador (...) vivia em permanente choque com a polícia, reproduziu-se em fins de 1928, em um botequim do Estácio – o Bar Apolo –, o mesmo tipo de encontro que quase meio século antes fizera surgir no Café Paraíso, entre os baianos da zona da Saúde, a idéia da criação dos ranchos: de uma conversa entre um grupo de bambas do local resultou a formação de um bloco destinado a sair no Carnaval pacificamente ao som de sambas, como os ranchos saiam ao som de marchas” (TINHORÃO, 1998:292).

Havia ainda a possibilidade aventada por alguns sambistas de que, com a criação de uma nova “categoria” para se festejar o carnaval, pudesse existir alguma forma de conseguir representatividade junto às agências estatais (SOIHET, 1998) de forma a garantir alguma subvenção pública ou mesmo uma ajuda de custo, como já acontecia com os ranchos. A tal sonhada subvenção da prefeitura se deu no carnaval de 1935, três anos após o início dos desfiles, na Praça Onze ⁴².

Os desfiles eram organizados e patrocinados por jornais – Mundo Esportivo, O Globo – garantindo a divulgação dos eventos, no entanto o preconceito das classes média e alta aos valores culturais negros ainda se constituía forte empecilho ao contato com as camadas populares negras. Rachel Soihet (1998) apresenta a notícia veiculada em *O Globo*, em janeiro de 1933, que informa que,

⁴² Já havia acontecido uma competição precursora entre escolas de samba no ano de 1929, realizada por Zé Espinguela, figura lendária do meio carnavalesco; a premiação se deu na Praça Onze, em pleno domingo de carnaval.

apesar da esplanada do Castelo ser o local originalmente escolhido para a realização do certame carnavalesco, este aconteceria mesmo na Praça Onze, por não se permitir a passagem das escolas pela Avenida Rio Branco. Porém,

“Apesar da ambigüidade ainda reinante, é indiscutível o movimento ascendente dessas agremiações. Nesse campeonato (...) estiveram presentes na Praça Onze mais de 40 mil pessoas” (SOIHET, 1998:140).

As escolas se valeriam da estrutura dramática do enredo, personagens e alas já definidos pelos ranchos (M. MOURA, 2004), sendo que nesse desfile algumas regras estabelecidas em regulamento pelo patrocinador da competição, proclamam a proibição de instrumentos de sopro e obrigatoriedade da ala das baianas, que persistem até hoje (SOIHET, 1998).

Essa lenta aceitação do samba e ascensão das escolas de samba deve-se, junto ao esforço empenhado pelas camadas populares de definição de seu lugar nos quadros da sociedade brasileira, ao projeto de construção da nacionalidade empenhado por Getúlio Vargas e o conseqüente esforço de líderes populares em tomar parte nessa construção ⁴³. Esse espírito de aproveitamento das potencialidades culturais brasileiras

⁴³ Hermano Vianna, em seu livro *O Mistério do Samba* propõe alguns questionamentos muito interessantes sobre a passagem do samba de ritmo maldito à música nacional e, de certa forma, oficial: “Como uma elite que até então ignorava o brasileiro passa a se interessar e, mais do que se interessar, valorizar “coisas” como o samba, a feijoada (que pouco a pouco se transforma em prato nacional, apresentado com orgulho para os estrangeiros que aqui aportam) e a mestiçagem (principalmente entre brancos e negros)? (...) Como pôde um fenômeno, a mestiçagem, até então considerado a causa principal de todos os males nacionais (via teoria da degeneração), “de repente” aparecer transformado, sobretudo a partir do sucesso incontestável e bombástico de *Casa-grande e*

“... encontrava correspondente nos campos da música erudita com o nacionalismo de inspiração folclórica de Villa-Lobos, no da literatura com o regionalismo pós-modernista do ciclo de romances nordestinos e, no da música popular, com o acesso de criadores das camadas baixas ao nível da produção do primeiro gênero da música urbana de aceitação nacional, a partir do Rio de Janeiro: o samba batucado, herdeiro das chulas e sambas corridos dos baianos migrados para a capital” (TINHORÃO, 1998:290).

Neste momento, fortemente marcado pela influência do modernismo nas artes, o morro passa a ser visto como cenário idílico, já que “dali desce todos os anos, como uma cachoeira de sons, o rimário carnavalesco, a grande poesia popular anônima, imprevista”, convocando o turista a abandonar o carnaval branco “com que cobrimos cosmopoliticamente o nosso tropicalismo vexado”, e convocando todos à Praça Onze, de forma a entrar em contato com “nosso rosto despido de todos os disfarces”⁴⁴. Em muito pouco tempo o carnaval do desfile das escolas de samba já passava a constar do programa oficial dos festejos, um processo tão rápido para uma prática cultural tão nova (VIANNA, 1995). Já em 1937, o Estado Novo de Vargas determinou que as escolas de samba tivessem enredos que explorassem temas históricos, didáticos e patrióticos, o que foi aceito pelos sambistas. Era mais uma troca dos sambistas nesse jogo contínuo de conquista de seu território, concessões ao poder dominante que permitissem o reconhecimento e legitimação de sua herança cultural. O modelo de carnaval do Rio de Janeiro passava a servir de

senzala, em 1933, na garantia de nossa originalidade cultural e mesmo de nossa superioridade de “civilização tropicalista?” (1995:31).

⁴⁴ As expressões usadas foram coletadas por Rachel Soihet (1998:136) em jornais e revistas da época – *O Globo* e *O Careta* – nos anos de 1934 e 1935.

padrão para o carnaval de todo o país, sendo exportado para outras cidades como Manaus e Porto Alegre, que já possuíam suas escolas de samba. A escola de samba transformava-se oficialmente em um canal de expressão pública das necessidades e anseios não só da população negra, mas de toda população carente da cidade.

Nos anos 40, os desfiles passaram por momentos difíceis, não somente pela incerteza que a abertura da Avenida Presidente Vargas trazia ao carnaval, mas também pela adesão das forças militares brasileiras aos aliados, na segunda grande guerra, o que gerou o afastamento de patrocinadores durante os anos de combate e a reduzida presença da imprensa nos desfiles. Mesmo a União Geral das Escolas de Samba, que organizava as agremiações e eventos carnavalescos, emitiu nota que liberava a participação (ou não) de suas afiliadas nos festejos (CABRAL, 1996).

No entanto os desfiles continuariam acontecendo ali, seja levantando a poeira das obras, em meio ao que restava da Praça Onze (em 1942 havia restado somente as edificações dos lados externos das ruas Senador Eusébio e Visconde de Itaúna, que seriam incorporadas à nova avenida) ou já sobre seus vestígios, em 1944. Nos anos seguintes os desfiles aconteceriam no estádio de São Januário e depois no Campo de São Cristóvão, retornando, nas décadas seguintes, algumas vezes à Avenida Presidente Vargas.

Observem que as mudanças que ocorrem nos desfiles incidem diretamente em um aspecto básico da formação de Territórios de Samba, que é a justamente a inversão entre *Rua* e *Casa*. Não que esta não ocorra, mas certos aspectos básicos são comprometidos pela insegurança gerada pela proximidade com o material de demolição de ruas e casas; os escombros da obra remetem a uma limitação imposta pelo mundo da *Rua*, o ponto focal dominante não é mais o

sambista, sem ingerência sobre as decisões de reordenação da cidade, sem poder sobre o próprio destino do carnaval.

Não se estabelece plenamente o sentido de *Casa* em meio à *Rua* quando o sentimento de proteção – causada por uma redistribuição da hierarquia –, mesmo que efêmero, não aflora. Mesmo a segurança física e saúde dos foliões contribuem para esse quadro; o cronista carnavalesco A. Luz, em crônica publicada no *Jornal do Brasil*, pede providências à administração municipal, que jamais foram atendidas:

“Com a aproximação dos maiores festejos populares de Brasil, tomamos a liberdade de sugerir ao governo da cidade a pavimentação da área desapropriada para a construção da Avenida Presidente Vargas, do Campo de Santana à Praça Onze de Junho, pois, no estado em que se encontra presentemente aquele vastíssimo trecho graves conseqüências poderão advir para os foliões que ali irão dançar (...). Como é fácil avaliar, se não houver essa providência, nuvens de poeira envolverão os grupos, blocos, etc., sendo aspiradas por milhares de pessoas, o que acarretará sérias enfermidades e constituirá espetáculo anti-higiênico” (CABRAL, 1996:134).

Importante perceber o universo da *Casa* presente em diversos aspectos: liderança de elementos dentro do grupo a partir de suas habilidades musicais e rítmicas, formação de uma identidade referencial não só entre participantes diretos desse *Território do Carnaval*, mas legitimada pelo reconhecimento de todo país, criando novas redes de relação, seja dentro da mesma escola – ou de uma “co-irmã” –, seja sob a proteção do mesmo estandarte.

Destacaremos dois aspectos, servindo de gancho para nossas próximas considerações: liderança e proteção. Sob a luz desses itens iremos comentar uma interessante passagem das escolas de samba trazida por Rachel Soihet (1998). Ela ressalta o poder de pressão adquirido pelas escolas de samba já em 1933, quando

havia a ameaça de despejo de sete mil moradores do morro do Salgueiro. Após a intervenção da escola Azul e Branco, ali sediada, assumindo a chefia do movimento em defesa dos moradores, Vargas decide lhes dar ganho de causa. Ao ocupar efetivamente o espaço das ruas as escolas garantiam o respeito das populações mais pobres diante das outras camadas da sociedade, assumindo sua condição de liderança e sua função de porta-voz das vicissitudes do cotidiano, não somente durante os festejos carnavalescos, mas durante todo o ano.

Nós já vimos, quando comentamos as casas das tias baianas, que estas eram centros de convergência da população negra em busca de novas referências, redes de relações e que se tornavam hábeis instrumentos de preservação da herança cultural africana; a existência do terreiro – África simbolizada e reterritorializada – era fundamental nesse processo, protegida pelos “biombos” da sala de visitas, como se refere Sodré (1998). Mas no terreiro era também onde aconteciam os ensaios dos ranchos e blocos, que dali partiam em cortejo se apropriando das ruas e avenidas. Não apenas base física da repatrimonialização da liturgia negra, relida em novas plagas, um movimento convergente, mas também ponto de lançamento de vetores de fuga e apropriação da cidade; pólos de identificação e plataformas de penetração em interstícios da cidade (SODRÉ, 2002). Os dois territórios a que nos referimos no quadro teórico se encontravam nas casas de tias, o *Território da Roda de Samba* e o *Território do Carnaval*.

As escolas de samba herdaram das casas das tias baianas a estrutura do terreiro, e assim como acontecia anteriormente nas casas – protegida nos fundos, restrita –, vivenciar a experiência do terreiro era um privilégio de determinadas pessoas; dançar no terreiro, então, era ainda mais exclusivo. E a função de

convergência da comunidade negra passa a ser exercida então pelas escolas de samba, abraçando agora toda população carente e assumindo o posto que outrora pertencia às tias baianas. Nas escolas se mantinha toda ritualística dos terreiros tradicionais, quando a roda girava no sentido anti-horário, reproduzida fielmente no terreiro (e não quadra ⁴⁵) das escolas de samba (LOPES, 2003).

Centro de convergência, base física renovada de manifestações litúrgicas, reconhecimento e referências identitárias, local de proteção sob a égide de líderes que se encontram no centro do poder por seu talento como sambista; Roberto M. Moura, nos dá um resumo significativo do sentimento de *Casa* que se reproduzia nas escolas:

“Mesmo nos sambas-enredo, dava pra perceber que o clima no interior das escolas era ainda hospitaleiro e fraterno. A quadra-casa ainda era, para cada sambista, uma usina de carinho, amizade, amor e lealdade. Mais que tudo, o que garante essa recarga afetiva e emocional é que “em casa” eu sou uma pessoa, não um indivíduo, tenho minha rede de parentesco e compadrio (M. MOURA, 2004:133).

⁴⁵ Nei Lopes deixa claro o aspecto negativo da mudança de terreiro para quadra: “Essa distinção é sintomática, porque quadra é um termo oriundo da classe média escolarizada, universitária; está ligado à prática do basquete e do voleibol, esportes que não pertencem ao universo dos tradicionais produtores da manifestação cultural chamada samba (...) terreiro é uma palavra ligada ao universo simbólico afro-brasileiro” (2003:90); “Todo esse simbolismo começou a se perder no momento em que um outro segmento social, que não o dos tradicionais produtores do samba, começou a frequentar as sedes das escolas. Sem conhecer esse universo, os neófitos, involuntariamente, fizeram com que os elos fossem se rompendo. E os dirigentes das agremiações, atentos mais ao faturamento que à simbologia, foram permitindo que a tradição se esvaziasse e se perdesse. É nesse momento, então, que se verifica a grande ruptura: o terreiro deixa de ser terreiro para ser quadra, e o samba de quadra toma o lugar do samba de terreiro” (2003:91).

As escolas assumem o seu papel de *Território da Roda de Samba*, naturalmente com táticas diversas das assumidas pelas tias baianas; diferentes contextos sociais exigem estratégias específicas de sobrevivência e continuidade cultural. No entanto essa relação da comunidade carente com a escola não é perene: as características que fazem das escolas de samba um *Território da Roda de Samba* se esvaem na medida em que estas deixam de agir como instrumento efetivo de luta pela afirmação cultural e sobrevivência de populares para atender outras exigências, obviamente externas ao grupo ⁴⁶. Da luta por reconhecimento no carnaval à galinha dos ovos de ouro, as escolas passam por um processo de profissionalização e prestígio que não encontra paralelo no cotidiano do próprio sambista, à margem dessa transformação.

Interessa-nos discutir então, principalmente no tocante à formação dos *Territórios de Samba*, quais os limites entre táticas que promovem o que já chamamos de mestiçamento dos costumes e o processo de cooptação das escolas, que as vem transformando em empresas extremamente dependentes de forças exógenas – Estado, mídia e a classe média. No capítulo *Shopping Samba*, iremos dar continuidade a essa questão, ao analisar a *Passarela do Samba* e a *Cidade do Samba*.

⁴⁶ Esse enfraquecimento do sentimento de Casa nas escolas de samba e afastamento da comunidade negra encontra exemplos em várias passagens do livro de Roberto M. Moura, *No princípio era a roda* (2004); uma dessas passagens relembra uma “filial” da quadra da Portela no bairro de Botafogo – aproveitando a adesão da classe média ao samba – quando João Nogueira é impedido de cantar um samba “de terreiro” (ou “de quadra”, como já eram chamados), já que somente o samba-enredo – não aprovado pela comunidade – era permitido.

Quem te viu quem te vê

(Chico Buarque)

“Ex-Territórios” de Samba e outros territórios

Coisa da antiga

(Wilson Moreira / Nei Lopes)

Memória e História

Nos últimos anos é possível atentar para uma tendência de utilização da cultura como instrumento impulsionador de intervenções urbanas, propostas de revitalização de cidades baseadas sobretudo no reconhecimento – e posterior uso mercadológico e turístico – de práticas às quais se pudesse agregar algum valor econômico ao seu valor simbólico ⁴⁷. Dentro desse processo de globalização neoliberal pelo qual passamos, é natural que se busque dentro da singularidade das culturas locais a chave para inclusão em circuitos financeiros mais amplos, por meio de estratégias que Ana Fernandes bem definiu como “internacionalismo do particularismo” (apud JACQUES, 2003).

Ana Fernandes alerta ainda para a forma virulenta de como o consumo cultural reorganiza espaços e tempos:

“É a presentificação de todo o repertório da humanidade, mundo de imagens retiradas do sem-fim, transformadas em informação, que rapidamente se esvaem no consumo imediato de bens e lugares”.

“Trazer tudo, inclusive o passado, para o presente, eis o grande lema do nosso período” (2003:42).

Vivemos um momento da crise da própria noção de cidade, reitera Paola Jacques (2003), sensivelmente perceptível pela difusão de idéias de não-cidade, seja por congelamento – cidades-museu e patrimonialização desenfreada –, seja por difusão – cidade genérica e urbanização generalizada. O que salta aos olhos nessas

⁴⁷ Henri Pierre Jeudy coloca a contradição encontrada na discussão sobre valores simbólicos e valores mercantis na gestão contemporânea dos patrimônios: “(...) de um lado, os patrimônios não podem ser tratados como produtos de marketing, mas, de outro, não há desenvolvimento cultural sem comercialização. As estratégias mais usuais, hoje em dia, orientam-se em direção a uma combinação que contenha essa contradição: o que é tido por sagrado não impede a circulação de bens materiais” (2003:29).

idéias é justamente a ausência dos grupos sociais produtores da memória cultural que ora é apresentada como singular e autêntica e motivadora de toda intervenção, substituída pela sua imagem colorida estampada em um cartão-postal. Essas duas correntes do pensamento urbano, reitera Jacques, acabam gerando a “espetacularização” das cidades contemporâneas.

Naturalmente as práticas relacionadas aos *Territórios do Samba* encontram-se nesse contexto. E não somente os pretensos territórios estão envolvidos, cristalizados em formas imutáveis que condensam o passado e o presente – e não abrem perspectiva de futuro –, mas também o dia-a-dia das práticas cotidianas que permitem o estabelecimento das relações do grupo está congelado, condenado a se repetir dia após dia, carnaval após carnaval, seguindo um script pré-definido. Um roteiro que pouco a pouco expulsa os elementos do grupo social e tolhe suas tramas relacionais, transformando manifestações vivas do samba em cópias coloridas e estagnadas de si próprias. É o que veremos quando versarmos um pouco mais sobre a Passarela do Samba e a Cidade do Samba, no capítulo *Shopping Samba*, onde o barato está no cartaz ⁴⁸.

⁴⁸ A letra do samba de Wilson Moreira encontra reforço nas palavras do sambista Agenor de Oliveira ao site Trópico (<http://www.uol.com.br/tropico>, em 18 de maio de 2006), em pergunta sobre o direcionamento da festa do Carnaval para artistas e turistas:

“Isso aconteceu por conta do processo de comercialização. As escolas de samba, assim como os times de futebol, se profissionalizaram a tal ponto que passaram a funcionar como empresas. A televisão fez com que as escolas de samba se preocupassem muito com o espetáculo para o lado de fora do que um prazer para o lado dentro. O processo de profissionalização das escolas levou a isso. E se você está mostrando para o lado de fora, a tendência é você colocar referências conhecidas. Ou seja, os artistas, as pessoas que estão na mídia passaram a ser importantes para as escolas, às vezes não porque elas têm uma ligação efetiva ou afetiva com a escola, mas porque elas vão funcionar como um gancho para a escola vender melhor o seu produto. Virou um marketing: hoje

No entanto, neste momento onde a cultura de consumo e criação de parques temáticos culturais aparecem com mais força que as formas tradicionais das manifestações de resistência e preservação cultural, onde percebe-se tentativas constantes e obsessivas de construção artificial de referências culturais – não para serem reavivadas e reinventadas em práticas cotidianas, mas voltadas à grupos alheios às manifestações culturais –, é possível observar, como enfatiza a socióloga Mariza Veloso, paradoxalmente, o recrudescimento de tradições coletivas e esforços de preservação dos repertórios culturais constituintes da memória social (2004). Por meio desse movimento, segundo Mariza, torna-se possível o reconhecimento de diversas práticas culturais como patrimônio coletivo, a partir, naturalmente, da identificação de mediadores culturais construídos pelos próprios grupos sociais como fonte de expressão de valores e significados para sua reprodução social. E a percepção da importância dessas práticas sociais cotidianas, suas estratégias e táticas de preservação, revigoram o próprio reconhecimento do que é real e atualizador frente aos simulacros e práticas cristalizadas.

Mas como é possível identificar as expressões e práticas que sejam realmente significativas? Claro que reconhecer o simulacro, pela própria roupagem agressiva e subserviência óbvia ao capital e turismo internacional, não é uma atividade das mais complicadas, mas não podemos esquecer do caráter sedutor e facilmente palatável que algumas dessas práticas possuem, sobretudo quando pensamos em manifestações ligadas aos samba, já naturalmente envolvente. Mesmo brilharecos podem influenciar olhares críticos; é preciso estar atento e forte.

modelos disputam para ver quem vai ser a rainha da bateria e, depois que ela consegue esse lugar, ela vai aprender a sambar”.

Mariza Veloso se utiliza do próprio conceito de referência cultural, constante no Inventário Nacional de Referências Culturais, no Manual de Aplicação editado pelo IPHAN, pois tal conceito permite “apreender a cultura em sua dinâmica – produção, circulação, consumo e sua relação com os contextos sócio-econômicos” (INRC apud Veloso). Como complementa Veloso:

“(...) são os próprios sujeitos produtores que, através de suas práticas sociais, inventam e reinventam a especificidade de seu patrimônio cultural. No caso do patrimônio imaterial é preciso ressaltar seu caráter instantâneo, sua dimensão do aqui e agora” (2004:34).

Percebam que iniciamos o capítulo discorrendo sobre a cristalização dos espaços dedicados ao samba e principalmente das práticas que decorrem destas manifestações para finalmente chegarmos à discussão sobre os territórios onde se processam práticas singulares de preservação cultural e sobrevivência social, como as que aconteciam nas casas das tias baianas e nos cortejos carnavalescos. Separamos os assuntos justamente por queremos tratar de reinvenções, releituras das práticas, referências, reterritorializações, estratégias e jogos, processos que divergem frontalmente das formas imutáveis resultantes de processos de generalização ou museificação, externos aos grupos sociais reprodutores da tradição e que anulam as referências que servem de balizador para sua redefinição e reprodução.

O historiador Pierre Nora discorre sobre esse momento particular de reconhecimento das tradições coletivas,

“(...) Momento de ligação, onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória ainda viva,

lancinante; mas que onde a ruptura desperte ainda bastante memória para que possa se pôr o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual nesses lugares. Existem lugares de memória porque não há mais meios de memória” (1984: XVII) ⁴⁹.

Segundo Nora, nenhuma época foi tão produtora de arquivos como a nossa, não somente pelo volume ou pelos meios técnicos de conservação e reprodução, mas pela superstição e respeito aos vestígios; tarefa que outrora pertencia a colecionadores, eruditos e beneditinos, hoje estendida a toda sociedade, que “vive na religião conservadora e em um produtivismo arquivista” (1984: XXVI)⁵⁰.

Nora cria o conceito de *lugar de memória*, justamente para definir esses territórios que servem de moldura simbólica para a renovação de referências, como define Veloso (2004) arranjos identitários que geram símbolos de reconhecimento e pertença dos indivíduos a um grupo social. São, dentro de nosso estudo, os *Territórios de Samba* onde a memória viva acompanha o grupo em suas desterritorializações e reterritorializações, sendo reescrita em outros locais, adaptada, mestiçada, de acordo com suas táticas de preservação em um novo lugar, em constante reinvenção.

No entanto, tal conceito de Pierre Nora abrange também territórios que não mais sobrevivem como reposição de sentido, desterritorializados em suas

⁴⁹ “(...) Moment charnière, où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d’une mémoire déchirée ; mais où le déchirement réveille encore assez de mémoire pour que puisse se poser le problème de son incarnation. Le sentiment de la continuité devient résiduel à des lieux. Il y a des lieux de mémoire parce qu’il n’y a plus de milieux de mémoire “.

⁵⁰ “(...) la société tout entière vit dans la religion conservatrice et dans le productivisme archivistique“.

práticas uma vez cotidianas, mas que hoje não sobrevivem que no passado, lugares sobreviventes de uma memória que já não habitamos:

“Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que lá já não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atos, porque as ações já não são naturais. É porque a defesa pelas minorias de uma memória refugiada em seus quadros privilegiados e guardados enciumadamente traz à tona a verdade dos lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história os varreria rapidamente. São os bastiões onde a gente se escora. Mas se o que eles defendem não fosse ameaçado, não haveria necessidade de construí-los, se as lembranças que eles encerram fossem vividas verdadeiramente, eles seriam inúteis. E se, em revanche, a história não se apoderasse mais deles para transformá-los e deformá-los, petrificá-los, eles não se tornariam lugares para a memória” (1984:XXIV)⁵¹.

Apesar de estarem apresentadas sob a mesma concepção, Nora deixa clara a percepção de se tratarem de possibilidades díspares, e tal afirmação pode ser percebida em várias passagens onde os termos memória e história são confrontados. Para Nora, memória e história estão longe de serem sinônimos; na

⁵¹ “Les lieux de mémoire naissent e vivent du sentiment qu’il n’y a pas de mémoire spontanée, qu’il faut créer des archives, qu’il faut maintenir des anniversaires, organiser des célébrations, pronocer des éloges funèbres, notariar des actes, parce que ces opérations ne sont pas naturelles. C’est pourquoi la défense par les minorités d’une mémoire réfugiée sur des foyers privilégiés et jalousement gardés ne fait que porter à l’incandescence la vérité de tous les lieux de mémoire. Sans vigilance commémorative, l’histoire les balayerait vite. Ce sont des bastions sur lesquels on s’arc-boute. Mais si ce qu’ils défendent n’était pas menacé, on n’aurait pas non plus besoin de les construire. Si les souvenirs qu’ils enferment, on les vivait vraiment, ils seraient inutiles. Et si, en revanche, l’histoire ne s’en emparait pas non plus pour les déformer, les transformer, les pétrir et les pétrifier, ils ne deviendraient pas des lieux pour la mémoire”.

verdade, tudo as opõe: memória é a vida, aportada pelos grupos vivos, em evolução permanente, suscetível de longas latências e repentinas revitalizações; história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não é mais. A memória é um fenômeno sempre atual, uma ligação vivida ao presente eterno; a história, uma representação do passado (1984).

“Tudo o que chamamos hoje de memória não é mais então memória, mas já história. (...) Aceitemos a palavra memória, conscientes da diferença entre a memória verdadeira, hoje refugiada no gesto e no hábito, nos afazeres onde se transmitem os saberes do silêncio, os saberes do corpo, as memórias de impregnação e os sabores reflexos, e a memória transformada por sua passagem na história, o que é quase o contrário disso: voluntária e deliberada, vivida como um dever e não mais espontânea; psicológica, individual e subjetiva, e não mais social, coletiva, englobante” (1984: XXV) ⁵².

Partindo dessa percepção de duas possibilidades dentro da discussão proposta por Nora de *lugares de memória*, acenamos com sua pertinência na questão de *Territórios de Samba*, que por consequência de suas redefinições identitárias em suas renovações sucessivas, processos de desterritorialização e reterritorialização, acabam criando vestígios, deixando marcas na cidade em suas passagens tão intensas, mas que podiam, ao mesmo tempo, ser tão fugazes.

⁵² “Tout ce que l’on appelle aujourd’hui mémoire n’est donc pas de la mémoire, mais déjà de l’histoire. (...) Acceptons-le, mais avec la conscience claire de la différence entre la mémoire vraie, aujourd’hui réfugiée dans le geste et l’habitude, dans les métiers où se transmettent les savoirs du silence, dans les savoirs du corps, les mémoires d’impregnation et les savoirs réflexes, et la mémoire transformée par son passage en histoire, qui en est presque le contraire : volontaire e délibérée, vécue comme un devoir et non plus spontanée ; psychologique, individuelle et subjective, et non plus sociale, collective, englobante”.

Territórios do Samba são, por sua própria definição, o que chamaremos de *Território da Memória do Samba*. São práticas concretas, andamentos e ritmos, festas e danças que fazem parte de cotidiano de sambistas e todos aqueles que flutuam à sua volta, construindo as referências de seu território. Acontecem onde o samba estabelece redes de relação, moldando-se em manifestações vivas e dinâmicas onde táticas de sobrevivência social e preservação cultural afluem e dão novos contornos ao ritmo, à dança, aos contatos entre diferentes pessoas, harmonizadas sob um sentimento de pertença que as fazem se apropriar do mesmo território em diferentes níveis.

Ao comentar os *lugares de memória* de Pierre Nora, Mariza Veloso traça algumas considerações perfeitamente adequadas aos Territórios de Memória do Samba, ao dizer que:

“Estas [as práticas culturais], por sua vez, transformam o bem cultural em matéria viva, e mais do que isto, passam a considerar o bem cultural não como produto, mas como processo construído a partir de uma criação permanente, onde os indivíduos são chamados a participar do conhecimento e reconhecer sua própria cultura”(2004:33).

Mas um território doravante reterritorializado, revigorado pela atualização do patrimônio imaterial, pelas festas que se mestiçam e se abrem em novos caminhos, deixa para trás suas antigas formas, incapazes de responder a uma nova necessidade, relegadas por estratégias que visam a preservação e continuidade de suas referências, ou adaptadas segundo novos ensejos. Territórios são abandonados, disparando em vetores de fuga para se estabelecerem renovados em outras áreas. Esses vestígios de antigas práticas e territórios que hoje moram na

história – porque a memória já os deixou – e talvez em antigos *long-plays* empoeirados na prateleira do alto são os *Territórios da História do Samba*.

São territórios marcados pela pressão comemorativa, já que a memória – transformada por sua passagem na história – é vivida doravante como um dever de arquivamento, não mais espontânea. É quando tiramos os discos das prateleiras e partimos para celebrar a extinta glória de um território testemunha de outras épocas, vistas agora sob o olhar de uma história reconstituída. Seus processos de simbolização são repetidos por vontade externa e alheia aos antigos produtores sociais – sambistas, compositores, admiradores – como uma obrigação histórica de manutenção de uma prática que não mais se sustenta por conta própria, desritualizada:

“Habitássemos ainda em nossa memória e não teríamos necessidade de consagrar os lugares. (...) Cada gesto, mesmo os mais cotidianos, seria vivido como repetição religiosa do que é feito desde sempre (...). Se há uma pista, distância, mediação, não estamos mais na memória, mas na história” (NORA, 1984:XIX)⁵³.

Ao pensar na não-naturalidade da prática que se dá nesses Territórios da História do Samba, marcados pelas celebridades que reforçam justamente a ausência das manifestações vivas, nos veio à mente o artigo de Joel Ruffino dos Santos na *Revista do Brasil – Política Cultural do Rio de Janeiro*, editada pela

⁵³ “Habiterions-nous encore notre mémoire, nous n’aurions pas besoin d’y consacrer de lieux. (...) Chaque geste, jusqu’au plus quotidien, serait vécu comme la répétition religieuse de ce qui s’est fait depuis toujours (...). Dès qu’il y a une trace, distance, médiation, on n’est plus dans la mémoire vraie, mais dans l’histoire”.

RioArte.. Na época, em 1986, Joel Ruffino era membro do Conselho Estadual de Cultura e comentava, no artigo *Uma resposta à cultura do racismo*, o reconhecimento, nas práticas governamentais, de contextos culturais plurais, e a conseqüente valorização de processos culturais populares, trazendo à tona discussões sobre espaços culturais em blocos carnavalescos, preservação do patrimônio e memória social, comemorações de datas populares históricas, etc.

Um dos acontecimentos comentados por Joel Ruffino no artigo é o tombamento da Pedra do Sal, assinado a 20 de novembro, Dia Nacional da Consciência Negra. O reconhecimento da Pedra do Sal como patrimônio negro foi mais um passo dentro de um processo de luta do movimento negro descrito por Joel Ruffino, processo que se iniciou no tombamento da Casa Branca do Engenho Velho, em Salvador, passou pelo tombamento da Serra da Barriga – local histórico da capital de Palmares – até chegar à Pedra do Sal ⁵⁴.

⁵⁴ O processo de tombamento definitivo da Pedra do Sal, Rua Argemiro Bulcão, está presente na Resolução nº23 de 27/04/1987, da Secretaria de Estado de Cultura. Segue a justificativa do tombamento pelo INEPAC: “A Pedra do Sal, espaço ritual, é testemunho cultural da africanidade brasileira. Monumento histórico e religioso do Rio de Janeiro, tornou-se local de encontro das célebres “tias baianas” migrantes, onde eram feitos despachos oferendas e onde ocorriam festas e candomblés. Em suas pensões, o batuque e o jongo se transformaram em partido alto e, posteriormente, na antiga Praça XI, no samba que conhecemos. O tombamento atinge a rocha, escavada em degraus em 1845, segundo consta no processo de tombamento do INEPAC, sobre o antigo Caminho do Quebra Bunda, que aflora junto ao Largo do João da Baiana. O DPH considera ainda Área de Proteção Ambiental do Bem Tombado e submetidos à tutela do INEPAC”. (SIGAUD e PINHO, 2000:38).

Mas o que nos interessa sobre o assunto especificamente é a não geração de conflitos, animosidades ou animações efusivas no processo de tombamento da Pedra do Sal, como descreve Joel Ruffino:

“Em meio a uma comprida lista de tombamentos, a Pedra do Sal ficou relativamente escondida mesmo dos movimentos negros. Não foi espetacular, não despertou rancores e xingamentos, como a ida de Clementina ao Municipal. Por que? A Pedra do Sal não foi uma *invasão*, foi apenas legitimação, pelo poder público, da *cidade negra* no interior da cidade” (1986:110).

Em capítulos anteriores, pudemos acompanhar vários processos de reterritorialização e desterritorialização acontecendo nas cercanias da Pedra do Sal, por vezes acompanhados de projetos de intervenção urbana que, de fato, foram agentes causadores de algumas dessas mudanças. Inicialmente um núcleo denso de negritude, África reterritorializada, foi pouco a pouco sendo essencialmente descaracterizada: nas proposições higienistas que demoliram cortiços e expulsaram seus moradores para plagas mais distantes; nas intervenções de Pereira Passos que, incidindo diretamente na rua, desmantelaram o território daqueles que dali tiravam seu sustento e onde tramavam suas redes; nas obras do novo porto, que definitivamente afastaram o mar. Anos mais tarde e a Avenida Perimetral consolidava ainda mais esse afastamento. As populações se engajavam em linhas de fuga e não mais à Pedra do Sal corresponderia o papel de território principal da comunidade pobre do Rio de Janeiro, perdendo tal status para a Praça Onze, receptora dessa gente, dispersa agora também pelos subúrbios, Campo de Santana e mesmo morros do Centro.

Percebemos que mesmo em meio a todos esses vetores, por ora violentos, por ora paulatinos, de desterritorialização não só da população mas também de suas práticas cotidianas de preservação cultural – práticas que acompanhavam o grupo em seus movimentos – a Pedra do Sal e suas escadarias continuavam intocadas enquanto suportes físicos das manifestações, que por sua vez não se desenvolviam mais lá. Mais do que preservação do espaço físico ou dos batuques que outrora abrigava, o tombamento da Pedra do Sal se refere principalmente à preservação de sua historicidade. Mais que instrumento efetivo na luta pela preservação da memória coletiva, o tombamento da Pedra do Sal é uma comemoração que preserva a história do samba e dos grupos negros na Zona Portuária do Rio de Janeiro pela celebração de seu passado, intocável e arquivado.

O termo *testemunho*, presente na justificativa de tombamento da Pedra do Sal confirma seu status de *Território da História do Samba*, arquivo de antigas festas e manifestações culturais do grupo negro, constituindo tal tombamento em um movimento historiográfico, de vestígios e escolhas. Face ao esmaecimento do passado, à inquietude da exata significação do presente e à incerteza do futuro (NORA, 1984), confere-se oficialmente o caráter de memorável.

Mesmo trabalhando com esses dois conceitos, *Território da Memória do Samba* e *Território da História do Samba*, possibilidades que Nora definiu como quase contrárias, atentamos que a dialética mais uma vez é suplantada pelas variações que aproximam os extremos, pelas “janelas” do “entre”. E tal idéia podemos visualizar quando pensamos na Praça Onze e sua relação com o passado.

A apropriação da Praça Onze por agentes relacionados à prática do samba teve aspectos muito similares à ocorrida na Pedra do Sal, apresentando o

distanciamento natural da memória que ia se (re)constituindo a cada reterritorialização. Eram as tias baianas, os ranchos e cortejos que se deslocavam da Pedra do Sal rumo à nova Casa, à Praça Onze. E também, como se deu outrora na Pedra do Sal, decisões externas aos grupos sociais provocaram o abandono do território. No entanto, possivelmente pela ruptura brusca proporcionada pela abertura da Avenida Presidente Vargas, restou o que Roberto M. Moura chamou de “invisibilidade profunda” (1999), o que vibra é a memória afetiva.

Os aspectos nostálgicos que envolvem a Praça Onze, seus vestígios, seus “tempos de glória” – expressão que automaticamente nos remete ao passado – parecem dizer que, efetivamente, se trata de um *Território da História do Samba*. Não há mais casas de tias, não há mais o chafariz, somente o concreto das pistas. E, no entanto, ainda não é o suficiente para se categorizá-la e colocá-la na estante.

As invocações à sua presença são tão fortes e constantes que nos fazem crer que a memória não há de desistir tão facilmente, e ceder seu lugar a um empreendimento histórico de distanciamento.

Porque mesmo durante as obras de abertura, o Carnaval dos populares insistiu em se realizar ali, em meio aos escombros da modernização. Porque tal Carnaval se repetiu ainda muitas vezes, na Avenida Presidente Vargas, por vezes no sentido Candelária – Praça Onze ou no sentido Praça Onze – Candelária, sendo que tais referências eram usadas oficialmente. Porque alguns eventos comemorativos que tiveram lugar na área, como o monumento à Zumbi ou a inauguração da Escola Estadual Tia Ciata não foram referências frias à história, as “ilusões de eternidade” (NORA, 1984). Ou porque um dos endereços de caráter mais popular da festa do Carnaval, o Terreirão do Samba, também se localize ali.

Moura descreve bem essa referência ao “invisível” tão tangível, não uma forma fantasma associada ao medo de sua perda, mas uma memória tão resistente e que ainda pulsa pela reconstrução afetiva:

“Aquilo que se basta esculpido no vento, sem o consolo sequer da poeira levantada por uma parede que desaba” (M. MOURA, 1999:53).

Não nos parece prudente descartar essa possível “territorialização” no invisível, releitura e atualização do patrimônio imaterial do samba relacionado a um vácuo, um buraco na paisagem, e que existe, e resiste, com a força da memória afetiva.

Shopping Samba

(Wilson Moreira)

Sambódromo e Cidade do Samba

Em seu livro *Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, Sérgio Cabral foi bastante direto ao comentar o destino dos sambistas – os velhos sambistas detentores das práticas em torno dos quais aconteciam rodas de samba e festas – dentro do esquema de profissionalização pelo qual as escolas de samba passaram nos últimos 30 anos:

“O leitor há de ter notado que, a partir da década de 70, desapareceu desta narrativa um personagem anteriormente muito importante da nossa história, o sambista. Os valores mudaram. Sambistas da linhagem de Paulo da Portela, Cartola, Antenor Gargalhada, Silas de Oliveira e tantos outros deixaram de ser protagonistas e abriram passagem para os carnavalescos, modelos profissionais, atrizes e atores de televisão e outros personagens que não fazem, não dançam, não tocam e, quase sempre, sequer cantam o samba. Os velhos sambistas sabem apenas que a sua criação se espalhou pelo país e pelo mundo” (1996:233).

Neste comentário-resumo do processo de profissionalização das escolas algumas considerações devem ser destacadas. Inicialmente, e tal processo é o mais evidente, é o afastamento paulatino do sambista do centro das Escolas, assumindo um papel secundário nesse universo – a ponto do sambista Nei Lopes reiteradas vezes afirmar “samba é uma coisa, escola de samba é outra”⁵⁵ -, e com ele diversas práticas e manifestações que aconteciam à sua volta, pessoas e relações que transitavam ao redor do “mestre”. Lembramos que a escola de samba, em anos anteriores à sua profissionalização, possuía uma função de arregimentar a

⁵⁵ Não somente em seus escritos, mas em várias passagens de seu site *Meu Lote* (<http://www.neilopes.blogspot.com.br>), Nei Lopes reafirma sua opinião acerca da distância que atualmente separa o sambista do universo das escolas de samba.

comunidade, não só como sustentáculo de relações no interior do grupo ou suporte de estratégias de preservação cultural, mas também como instrumento de defesa de reivindicações sociais. Era o *Território da Roda de Samba* que nos parece ter sucedido aquele das casas das tias baianas e que ora se aglutinava em torno dos sambistas fundadores das agremiações.

Partindo desta “roda” que se formava em torno dos sambistas tecemos uma outra observação. Uma das características dos *Territórios do Samba*, que é o deslocamento dos centros de poder do mundo cotidiano e geração de novas esferas específicas e singulares de influência – como já pudemos ver em capítulos anteriores – abraçando novos líderes, como as tias baianas e sambistas, músicos e dançarinos, perde seu sentido em relação à formação de um *Território de Samba*, seja um *Território do Carnaval* ou *Território da Roda de Samba*. É que se dá um outro deslocamento do círculo de poder; é a vez do carnavalesco. Maria Laura Cavalcanti (1999), ao descrever o cotidiano de um barracão de Escola de Samba, deixa bem claro o papel exercido pelo carnavalesco na confecção dos desfiles e sobretudo sua relação com as escolas onde trabalha: o carnavalesco é a grande personagem dos bastidores do Carnaval, “a figura de proa na relação entre escola de samba e desfile” (1999:12), responsável não só pela concepção do enredo, mas também pela sua concretização: direção dos trabalhos de execução dos carros alegóricos, alegorias e figurinos. Mas a descrição do processo de formação das equipes responsáveis pelo desfile é o mais interessante neste relato:

“O primeiro passo do ciclo anual da escola rumo ao desfile é, portanto, a escolha do carnavalesco. Mal terminado um carnaval, por volta de março/abril, a diretoria da escola promove uma concorrência para a escolha do tema do enredo. São contactados os

carnavalescos *disponíveis* (grifo nosso), e é escolhido aquele cujo tema melhor se adequar ao que a escola deseja. (...) O carnavalesco e sua equipe passam pela escola, não a constituem senão transitoriamente. São procurados “na praça”, num mundo que gira em torno das escolas, mas com elas não se confunde: situado acima delas, relaciona-se não com uma ou outra escola em particular, mas com o seu conjunto” (1999:13) ⁵⁶.

Já no ano de 1966, José Ramos Tinhorão torcia o nariz para esse “fenômeno novo”, a presença do carnavalesco, segundo ele, uma “tentativa impossível de mistura de duas culturas: uma, popular urbana, com raízes folclóricas; e outra, erudita, com raízes internacionais” (1997:95). A questão seria: como compatibilizar uma infra-estrutura herdeira de um velho estilo, que funcionava na base de relações de solidariedade dentro do grupo (artesãos e costureiras que trabalhavam de graça em suas horas livres), com sua superestrutura – a diretoria –, ávida pelo show, pelo desfile espetáculo? ⁵⁷

⁵⁶ Em função dessa pouca familiaridade que se estabelece entre o carnavalesco e a comunidade sede da escola onde ele ora desenvolve os trabalhos, não impressiona a existência de uma seção chamada *Troca-Troca* no informativo oficial da Liesa (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro), a revista *Ensaio Geral*, editada pela Íris Editora. Na edição dedicada ao Carnaval 2007 (nº16, setembro de 2006) constatamos a estréia de sete carnavalescos em uma nova escola, em um universo de treze agremiações.

⁵⁷ Em 1966, Tinhorão publicou o artigo *Por que morrem as escolas de samba*, presente na 3ª edição da obra *Música Popular: Um Tema em Debate* (1997), profetizando a progressiva comercialização das escolas de samba e prevendo sua morte no momento em que os componentes da escola se indignarem com a mercantilização e passarem a exigir sua parte no quinhão: “Neste momento estará destruído o princípio básico da solidariedade de grupo que repousa na gratuidade da manifestação de cultura popular representada pelas escolas. As escolas de samba estarão mortas e perderão a sua raiz folclórica, subindo ao céu da arte erudita e da promoção comercial ante as palmas da classe média – como um balão de gás” (1997:97). Opinião que não é compartilhada por todos os pesquisadores da história da música popular. Haroldo Costa, em posfácio à edição de 1987 da obra

Com a profissionalização crescente, as escolas perdem suas características de *Território da Roda de Samba*; mesmo o papel de proteção da comunidade desempenhado pelas escolas passa a ser controlado por uma nova figura – e atente para o surgimento dos novos círculos de poder –, o bicheiro. Com o aumento do número de participantes e o grande número de escolas, a direção passou dos sambistas para aqueles que pudessem financiar o alto custo das apresentações (TINHORÃO, 1997), cabendo aos contraventores essa função fomentadora de recursos e conseqüente comando ⁵⁸.

Na medida em que a profissionalização vai se instaurando nas escolas, ela passa a requerer novas estruturas físicas e novas práticas que possam fazer frente aos gastos, também crescentes, e, como acontece em qualquer empresa, possam explorar a capacidade mercantil e turística do evento carnavalesco, gerando

de Eneida Moraes, *História do Carnaval Carioca*, vê com naturalidade as transformações sofridas pela escola de samba, crendo ainda estarem, as comunidades e seus sambistas, no centro das decisões: “Convenhamos que não deixa de ter um certo componente reacionário a tese que pretende manter as ansiedades estéticas da gente dos morros e dos subúrbios – que, não obstante todas as transformações sofridas, ainda é o núcleo decisivo da escolas – presa aos padrões dos anos 40 ou 50. Ora, por que achar que elas estariam a salvo do bombardeio de informações a que somos submetidos diariamente pelos meios de comunicação? Não há quem não esteja exposto à mesma radiação, e os efeitos se fazem sentir em todos os campos. É uma fatalidade histórica que não podemos evitar ou escamotear. Ademais, se todos consideram o desfile das escolas de samba o maior show do mundo, por que não iriam elas assumir a impostação desta realidade?” (MORAES, 1987:248).

⁵⁸ Sérgio Cabral cita um artigo escrito por Paulinho de Andrade – filho de Castor de Andrade, então patrono da Mocidade Independente de Padre Miguel – a convite da *Revista de Domingo do Jornal do Brasil*, onde este descreve a atuação das escolas junto às altas esferas do poder, além de comentar sobre fontes de renda do desfile, direitos de gravação, patrocínios e subvenções. Como bem afirmou Sérgio Cabral, “o depoimento de Paulinho não deixou qualquer dúvida de que estava enterrada a fase romântica das escolas” (1996:227).

lucro e valorização da marca. São construídas novas quadras e sedes, como o Palácio do Samba, na Mangueira, e o Portelão; vários clubes da zona sul e zona norte correm para as escolas, oferecendo suas sedes, mais próximas do mercado consumidor, também visando abocanhar sua parte no filão; empresas imobiliárias também partem em corrida atrás das escolas, oferecendo financiamento para construção de novas sedes (ARAUJO, 1978).

E uma dessas estruturas construídas nesse intento comercial já não deixava qualquer dúvida de seu real motivo de existência, conforme noticiado no jornal *O Estado de São Paulo* em 10 de março de 1984, sob assinatura de Luiz Izrael Febrot, bem captado por Tinhorão em seu livro *Música Popular: Um Tema em Debate*:

“A construção da Passarela do Samba no Rio (embora reconheça que a expressão limite o alcance do projeto) representa, pois, o fim de um processo: o desfile das escolas de samba está agora definitivamente institucionalizado. E o que era uma festa popular, pressupõe hoje passar antes pela bilheteria” (1997: 102).

A idéia da construção de arquibancadas fixas já vinha desde meados da década de 70, precisamente no ano de 1974, quando as obras do metrô afastaram o desfile de Avenida Presidente Vargas, gerando uma indecisão de alguns meses sobre o melhor local para a evolução das escolas. Até chegou a existir um projeto para construção da passarela fixa, justamente na Rua Marquês de Sapucaí, aonde viria a ser construída, dez anos depois, a *Passarela do Samba*. Porém os inúmeros processos de desapropriação que deveriam acontecer na Cidade Nova engavetaram

o projeto, e os desfiles aconteceram, então, na Avenida Presidente Antonio Carlos (M. MOURA, 1986).

Tais empecilhos não seriam problema para o governador Leonel Brizola e seu vice, Darcy Ribeiro. Diante de mais um período de indecisões frente ao tempo de montagem e desmontagem das estruturas tubulares efêmeras que compunham as arquibancadas dos desfiles, o governo decide pela construção – poucos meses antes dos desfiles do Carnaval de 1984, e em ritmo bastante acelerado – daquela que seria, segundo a visão de Darcy Ribeiro, a mais importante obra arquitetônica da cidade, “símbolo da civilização carioca, tal como o são os Arcos da Lapa, o Maracanã, o Cristo Redentor ou o Pão de Açúcar” (1986:22). E em surpreendentes cento e quarenta dias estavam finalizadas as obras, diligência que gerou até manifestação do Instituto dos Arquitetos do Brasil, em ofício assinado por seu presidente Cláudio Cavalcanti, discordando da forma adotada pelo governo na condução das obras ⁵⁹.

Na *Revista do Brasil*, editada pela Secretaria de Ciência e Cultura do Rio de Janeiro em 1984, Darcy Ribeiro apresenta a Passarela do Samba, um projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, lembrando que a obra também é um empreendimento econômico, uma vez que se torna o principal centro dinamizador da maior atividade econômica e fonte de renda do Rio, que é o turismo. É um grande centro cívico e desportivo, com capacidade para abrigar 100 mil pessoas, sendo 40 mil nas

⁵⁹ “Considera este instituto que obras públicas exigindo grandes investimentos devem ser fruto de uma decisão amadurecida, com base em estudos de urbanização, dimensionamento, programa arquitetônico, viabilidade técnica, viabilidade sócio-econômica etc. Cabe também ouvir os segmentos da sociedade interessados e afetados pelo problema equacionado, permitindo que se consolide um verdadeiro processo democrático na tomada de decisões” (CAVALCANTI apud CABRAL, 1996:221).

arquibancadas laterais, podendo ser utilizado como palco de grandes bailes, eventos culturais como balés, shows, concertos e espetáculos teatrais. Mas é na instalação do centro escolar que a Passarela tem sua finalidade de mais longo alcance (RIBEIRO, 1984).

O centro escolar é um conjunto de 160 salas de aula e 43 salas administrativas, abrigando um projeto de educação integrada para atendimento de 15 mil crianças e jovens, funcionando creche, curso pré-escolar e 1º grau, pela manhã e à tarde. Darcy Ribeiro descreve ainda aulas de recuperação educativa para jovens de 14 a 20 anos, beneficiados também com centro esportivo e aprendizagem de música e dança.

Não pretendemos aqui nos ater às considerações acerca do projeto e inserção da estrutura na cidade, mas certas considerações se fazem necessárias, uma vez que o caráter impositivo da construção e o peso do concreto fornecem importantes indícios da relação que será desenvolvida ali entre a Passarela do Samba, o sambista e as camadas populares que também compunham os *Territórios do Carnaval*, mesmo como eventuais espectadores dos cortejos.

A ausência de discussão não somente sobre a localização do sítio, mas da própria implantação da construção, mostra como os sambistas tiveram muito pouco a ver com a construção; mesmo dirigentes das escolas de samba com trânsito livre nos corredores oficiais do governo se encontravam em meio ao tiroteio de informações contraditórias, onde até o Maracanã entrava como possibilidade de palco para os desfiles.

A Passarela vira as costas para a cidade, oferecendo à população vizinha um sem número de áreas inutilizadas e sem vida que precisaram logo em

seguida ser gradeadas, e alguns becos e passagens estreitas onde antes era a Rua Marquês de Sapucaí, agora um *canyon* de concreto e calor, uma autopista de desfiles, como observou Augusto Ivan de Freitas, subprefeito do Centro. Uma rua sem pessoas e sem função, que senão a de esperar pelo próximo desfile.

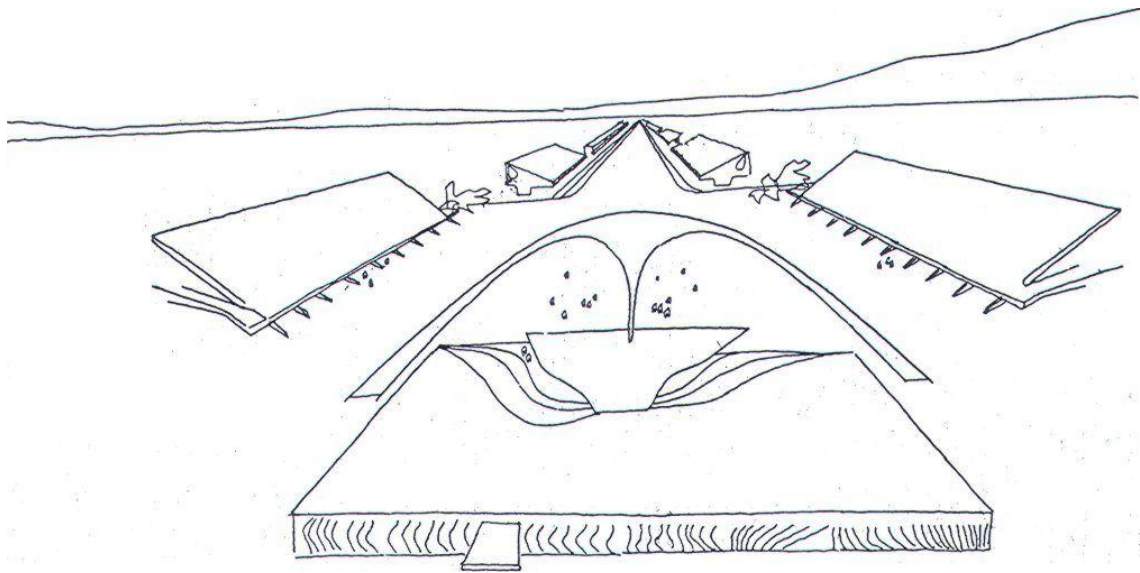


Fig.8 Croqui da Passarela por Oscar Niemeyer ou *Cadê a cidade que estava aqui?*

O projeto original contava com um interessante conceito, que viria para suprir, em um aspecto, a não participação popular em relação à própria utilização da Passarela do Samba como área de lazer e festas, mesmo em períodos carnavalescos. O projeto de Oscar Niemeyer contemplava a existência de uma área específica para a grande massa popular assistir os desfiles. Suspendendo as arquibancadas era possível acomodar o povo sob sua projeção, o que era considerado por alguns a grande inovação da obra. Mas seria ingenuidade crer que uma estrutura voltada para a institucionalização dos desfiles e profissionalização das escolas de samba – uma resposta física à mercantilização do evento – pudesse

acomodar boas intenções sociais em detrimento de possibilidades reais de lucro. Já em 1985, no desfile seguinte, o espaço destinado à população mais pobre passou a ser ocupado por mesas e cadeiras, vendidas a preços inferiores aos dos camarotes, mas superiores aos exercidos nas arquibancadas.

O cortejo das escolas de samba já havia, dentro desse processo de institucionalização dos desfiles, perdido algumas características que permitiam a ritualização em meio aos eventos carnavalescos. O deslocamento que funcionava como base para esse processo de simbolização acontecia em várias instâncias, que, por sua vez, gerava o que chamamos de sentimento de *Casa* em meio à *Rua*. Já discutimos um deles, que é o deslocamento dos círculos de influência, ora fundamentado em pessoas externas à trama relacional que se desenvolve nas parcelas da população responsáveis pela preservação da memória do samba.

Outro fator é o tempo que se desenvolve nos cortejos. DaMatta lembra que o tempo atua na configuração dos territórios, já que estabelece um contraste entre as rotinas cotidianas e as situações extraordinárias. E nos *Territórios do Carnaval* o tempo é acelerado, em uma única noite estabelecem-se relações fugazes cujo ciclo se percorre várias vezes antes do amanhecer. Namoramos e separamos, ganhamos e perdemos amigos de infância em um andamento tão frenético que ritualiza a própria passagem do tempo. No entanto, a competição entre as agremiações trouxe, nos anos 60, uma novidade que veio romper com essa imprevisibilidade do tempo dentro do ritual, a prática da cronometragem⁶⁰. Mesmo

⁶⁰ Naturalmente não iremos atribuir à Passarela do Samba uma transformação então ocorrida há vinte anos. Trouxemos essa alteração nesse momento do estudo justamente para dar corpo ao período de

com o agigantamento das escolas o regulamento limitador do tempo se manteve, gerando até alguns constrangimentos que definem bem o posicionamento das diretorias das escolas frente a alguns dilemas que o processo de profissionalização traz, como o respeito e manutenção das velhas práticas das antigas figuras de proa das escolas ⁶¹.

Mas talvez o mais importante aspecto a ser destacado nesse enfraquecimento das possibilidades de ritualização que tornavam possível a formação de um Território do Carnaval seja a própria relação com o entorno. Já temos em mente como a inversão de aspectos cotidianos favorece o deslocamento de certas atividades e relações cotidianas de seu universo de origem; é o caminhar ritualizado, não fundado em pontos de partida ou chegada, mas no deslocamento; ou então pode ser o sentimento de proteção e familiaridade que se desenvolve em meio à turba, não mais uma massa indefinida, mas pessoas com as quais me relaciono dentro de um novo universo de interação e convívio. A cidade que abriga a festividade também passa por esse processo de ritualização; o que era local de trabalho vira o local de festas, as ruas, que antes eram somente pontos de passagem, transitórios enquanto caminho para as obrigações diárias, se tornam o

mudanças que estava se processando na organização dos desfiles carnavalescos, sobretudo em relação às suas características de *Território do Carnaval*.

⁶¹ Nos referimos aqui aos acontecimentos do desfile de 2005, quando, em virtude do pouco tempo disponível para conclusão do desfile, a Velha Guarda da Portela foi impedida, por um diretor da escola, de entrar na Passarela. O sambista Agenor de Oliveira, em entrevista ao site Trópico, define bem a questão: “Aí, a gente percebe que o peso foi dado muito mais à escola de samba como empreendimento. Para ele [o diretor da escola], entre o coração, que seria deixar a Velha Guarda passar, mesmo que ele perdesse os pontos. Ele pensou: “Eu tenho uma empresa, que é uma escola de samba. Se eu perder pontos, no ano que vem eu vou estar no segundo grupo e não vou ter patrocínio”. Ele optou pela visão empresarial” .

verdadeiro objetivo. A cidade cotidiana, com suas ruas e prédios insensíveis ao indivíduo, opressora e autoritária, se transforma em território dos foliões que dela se apropriam, dócil e acolhedora.

Que inversão, portanto, poderia ocorrer em uma estrutura cuja vida se restrinja aos dias de festejos carnavalescos? Qual é o mundo cotidiano da Passarela do Samba, que senão o da espera? Que deslocamento pode haver ali, em um corredor específico e rígido, pouco afeito a mudanças e adaptações. Não, não esperem ritualização ali, suas estruturas de concreto se preenchendo de simbolismos enquanto deslocadas de seu universo diário. Ao menos, não durante o Carnaval. Mas experimente passear a pé – se os portões estiverem abertos – pela Rua Marquês de Sapucaí fora do evento, exatamente o que foge ao cotidiano da Passarela. Aí então é que se perceberá a possibilidade de deslocamento, justamente por se tratar de uma experiência não usual, extraordinária a uma atividade que se pretende engessada e cristalizada ⁶².

Desde a data de sua inauguração, a Passarela do Samba esteve marcada pela pretensão, como é comum a muitos empreendimentos que visam a

⁶² É possível que alguma ritualização se dê para os alunos do centro escolar que funciona nos camarotes da Passarela do Samba, já que são eles que conseguem estabelecer alguma relação de cotidiano com as estruturas; no entanto, tal simbolização pode ocorrer mais em função do deslocamento das funções escolares do que propriamente pela função de suporte aos desfiles carnavalescos. Cremos ser o debate da questão da simbolização das estruturas da Passarela do Samba muito interessante, sobretudo se pensarmos que novas possibilidades estão se desenhando, trazendo mais corpo às discussões. Como, por exemplo, a inclusão da utilização de suas estruturas para as atividades esportivas de patinação de velocidade, durante os eventos dos Jogos Pan-americanos de 2007, no Rio de Janeiro, lembrando que tal possibilidade de eventos diversos e uso esportivo já havia sido vislumbrada na divulgação oficial de seu idealizador Darcy Ribeiro, há mais de 20 anos (1984).

cristalização de manifestações culturais populares para exploração comercial e turística. Pretensão de se tornarem símbolos da vida popular ou marcas na paisagem carioca, como se tal status pudesse ser aferido de *cima para baixo*, por decreto, e não por um processo de apropriação e pertença que necessita, sobretudo, da presença dos artífices reais das manifestações que preservam a cultura popular – normalmente os primeiros a ficarem de fora.

Pretensão da própria obra bastar, auto-suficiente, pairando acima das próprias referências presentes na reinvenção das práticas. Exatamente como aconteceu no Sambódromo, ao ser invalidado o concurso de decoração das pistas de desfile ⁶³, gerando descontentamento geral entre os participantes do desfile e mesmo entre o público. Ou na pretensão de criar, contrariamente ao desejo dos participantes envolvidos na montagem do espetáculo, um fecho de ouro, uma nova forma de encerrar o desfile que seria responsável até por mais um quesito de julgamento, a *Apoteose*. Em vez de andar pra frente como sempre fizeram, os participantes das escolas deveriam fazer alguma coisa espetacular, diferente de tudo que costumavam fazer, o que derrubou várias escolas. Umas rodopiavam em círculos, outras se dispersavam, batidas pelo cansaço (M. MOURA, 1986). A novidade não durou até o ano seguinte, e da proposta restou apenas o nome que passou a ser atribuído ao espaço criado por Niemeyer, a Praça da Apoteose (CABRAL, 1996).

⁶³ A propósito da anulação do concurso, Darcy Ribeiro comentou: “Decorar a Passarela do Samba é o mesmo que botar gravata no Cristo Redentor. Obra de Oscar Niemeyer dispensa decoração” (CABRAL, 1996:221).

Essa pretensão de ser efetivamente mais do que é também está presente na Cidade do Samba, “a fábrica de sonhos que virou realidade”, seguindo o processo de luta “pela dignidade do samba”, agora com uma nova meta, ainda “mais ousada e instigante” que a primeira grande conquista, que foi exatamente a construção do Sambódromo (LIESA NEWS, 2006:12). Na verdade, as obras fazem parte do mesmo processo de institucionalização do samba e exploração turística das estruturas, o que podemos efetivamente perceber nas palavras do Prefeito César Maia, realizador do projeto. Segundo o alcaide, o projeto “é um complemento do Sambódromo e vai ser um parque temático, uma fábrica de criação de cultura popular, além de atração turística da cidade”⁶⁴.

A construção da Cidade do Samba faz parte do conjunto de obras do Plano de Recuperação e Revitalização da Região Portuária, iniciativa da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro. Além da construção do conjunto turístico, o Plano faz menção a uma série de projetos: renovação de edifício “A Noite”, uma parceira da Prefeitura com o Instituto Pereira Passos, transformando o primeiro arranha-céu da América Latina em hotel de padrão internacional; reconversão do prédio da Polícia Federal, dois projetos residenciais com quatorze prédios nas Avenidas Rodrigues Alves e Presidente Vargas; e nova estação marítima e áreas de exposição e feiras junto aos Armazéns do Cais de 1 a 6 (CREA-RJ EM REVISTA, 2004).

As obras de revitalização da Zona Portuária incluem ainda, no entorno da Cidade do Samba, a transformação do Túnel Ferroviário da Gamboa, conhecido

⁶⁴ Artigo encontrado no site do CREA-RJ < <http://www.crea-rj.org.br/crea/ind.php>>

como Túnel da Marítima, em rodoviário, como parte das melhorias daquela região para o recebimento da Cidade do Samba e da Vila Olímpica da Gamboa.

Não existem dúvidas quanto ao conceito de *culturalização* impregnado nas propostas, como Jacques e Vaz definem a utilização da cultura como instrumento de revitalização urbana, na verdade estratégias que possibilitariam uma inserção efetiva dentro de uma rede global de cidades ditas culturais ou turísticas (JACQUES, 2003), status que a cidade já nos parece ter. E esse processo de Disneylandização, conforme descrito por Sorkin (2003), e seus respectivos parques temáticos encontram respaldo direto nas palavras do Prefeito César Maia, tomando esse processo como sendo a concepção almejada pelos projetos:

“O samba ganhou um parque temático e poderá mostrar sua pujança como expressão de cultura popular durante o ano todo. O parque temático transformará as atividades das Escolas de Samba numa prática permanente. Aqui vão se formar novos artistas; compositores e passistas poderão mostrar o seu talento. Também teremos a culinária típica dos terreiros e as Escolas poderão comercializar seus produtos. Ou seja, será mais um apoio para que as Escolas continuem proporcionando esse espetáculo que atrai admiradores do mundo inteiro” (Depoimento de César Maia à LIESA NEWS, 2006: 26).

A Cidade do Samba está localizada na Avenida Rodrigues Alves nº 537 (em frente ao armazém 10) e possui 71.572 m². A construção, idealizada pela Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), e elaborado pelo Instituto Pereira

Passos (IPP), compõe-se de 14 galpões, com 19 metros de altura e tendo em média 7200m², que vão abrigar os barracões das escolas de samba do Grupo Especial ⁶⁵.



Fig.9 Planta da Cidade do Samba

Uma das inovações dentro da própria estrutura de trabalho dos barracões é o fato dos turistas poderem visualizar o trabalho realizado, através das passarelas externas suspensas que percorrem todo o perímetro interno dos galpões, com acesso por escadas e elevadores externos. Essa extrema abertura para a presença do turista, que deverá o ano todo “vivenciar” o dia-a-dia do Carnaval – de uma altura de dez metros, naturalmente – rompe com a surpresa que havia nos desfiles, quando as escolas apresentavam suas alegorias até então inéditas.

⁶⁵ Informações obtidas junto ao site da Secretaria de Obras da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro < <http://obras.rio.rj.gov.br> > e *CREA-RJ em revista*, julho de 2004.



Fig.10 Vista interna da Cidade do Samba

A grande atração da Cidade do Samba, segundo a nota Samba Tipo Exportação, da Revista Ensaio Geral, informativo oficial da LIESA, é o espetáculo *Cidadão Samba*, onde

“Um elenco formado por 80 estrelas das Escolas do Grupo Especial mostra toda a magia do samba, fazendo uma viagem emocionante por obras de Ary Barroso, Tom Jobim e Dorival Caymmi, desaguando em sambas-enredos que sacudiram as arquibancadas do Sambódromo.”

“Ao final, os artistas descem do palco e convidam o público para participar de um desfile. Para terminar, há uma queima de fogos no melhor estilo da Marquês de Sapucaí” (ENSAIO GERAL, 2006: 35).

É, no entanto, em certas passagens de uma visita à Cidade do Samba que se percebe nitidamente o processo de cristalização das manifestações culturais, envolvidas por essa roupagem cheia de brilhos e, mesmo assim, tão beges, puros e assépticos, onde o autêntico e singular é homogeneizado e padronizado dentro de uma “norma” turística internacional, literalmente para inglês ver.

Logo na entrada da Cidade do Samba, após pagar um tíquete cujo preço é verdadeiramente voltado ao turismo internacional, entramos por um corredor entre galpões, onde um grupo de malandros da década de 40 animadamente executa alguns sambas, alheios ao imenso horizonte laranja proporcionado pela empena do galpão, teatralmente agindo como se estivessem casualmente ali, e não impulsionados pela excursão de turistas alemães que nos acompanhou na visita.



Fig.11 Malandros *casualmente* dedilhando os instrumentos em meio a petrificadas mulatas

Automaticamente nos vêm ao pensamento considerações de Michael Sorkin acerca dos perigos que rondam esses processos de “preservação” de manifestações que, devidamente ensaiadas, se tornam mais “autênticas” do que aquelas que a realidade mantém disponível:

“(…) se toda a produção do espaço está prisioneira de uma matriz de simulação, então nem o velho nem o novo podem gozar da liberdade de seu próprio espaço. Finalmente, o perigo do efeito Disney é que nós nos tornamos atores em lugar de cidadãos, fingindo ser parte de um ambiente que simplesmente zomba de nós, fazendo-nos pensar que ele é real” (SORKIN, 2003: 15).

Não é mero acaso, portanto, a linguagem arquitetônica da Cidade do Samba buscar referências nos antigos trapiches e galpões localizados na Zona Portuária, porém revestidas de modernidade (LIESA NEWS, 2006). É o processo de presentificação descrito por Ana Fernandes (2003), a ruptura com o passado o coloca inteiramente à disposição para consumo no presente. E a ruptura apresentada aqui é justamente a ausência da memória real, de manifestações vivas que renovam e revigoram as práticas culturais, agora banalizadas pelo “mundo de imagens retiradas do sem-fim” (FERNANDES, 2003), e prontas para serem engolidas nesse movimento de mercantilização da história.

A visita continua no Barracão 1, da LIESA, onde, guiados por um mestre de cerimônias bilíngüe, assistimos a uma oficina de percussão; instrumentos são apresentados e demonstrados. Ao lado da apresentação, um pequeno palanque exhibe duas costureiras em seu triste trabalho de cozer o mesmo vestido desde a inauguração da Cidade do Samba. Se procurarmos uma imagem para descrever o

processo de desenraizamento das manifestações ligadas às escolas de samba ou a cristalização das práticas, talvez essa seja a mais indicada.



Fig.12 Palanque da oficina de costura ou *Não alimente as costureiras*

Após as apresentações, fomos todos envolvidos no manuseio dos instrumentos e, em seguida, já devidamente fantasiados, caímos no “saboroso exercício do samba no pé” (ENSAIO GERAL, 2006: 37). Aqui vale um importante registro dessa relação entre turistas e escolas de samba, bem lembrado por Rachel Soihet (1998). Mesmo na década de 1940, quando visitantes ilustres aportavam no Rio de Janeiro, o comparecimento a alguma apresentação de escola de samba era obrigatório em suas agendas. O que quer dizer que a relação entre turistas estrangeiros e escolas de samba não é nova, muito menos podemos considerá-la

como indesejável. Ao estudarmos as manifestações que ocorriam nas casas de tias baianas e mesmo o processo de desenvolvimento dos cortejos carnavalescos pudemos perceber como o contato com o outro, o jogo de trocas por meio de táticas de mestiçamento e conquistas espaciais – e sociais – se tornaram fundamentais nos processos de revigoramento das práticas culturais e renovação das estratégias de preservação cultural. Tal contato não poderia, portanto, ser considerado *a priori* um problema, exceto, evidentemente, quando há a subversão e manipulação dessa relação, justamente o que ocorre em parques-temáticos culturais – e a Cidade do Samba não é exceção desse movimento –, já que a escola de samba apresentada e visitada pelos turistas não é aquela senão a que mais satisfaz suas exigências de “autenticidade”; mesmo que, em verdade, não passe de um simulacro colorido e seguro, um cenário teatral que quase parece real.



Fig.13 Afinando os tambores

Seguimos para o pátio central da Cidade do Samba, onde uma imensa lona ocupa a área originalmente aberta, de forma a abrigar a audiência nos shows *Cidadão Samba*, naturalmente protegida. Ainda sob a lona, quiosques de *fast-food* servem de apoio aos foliões do ano inteiro. A presença de lanchonetes pertencentes a redes de alimentação *junkie* vem confirmar a idéia de padrão mundial de intervenção, homogeneizando os espaços em uma mesma imagem, recheada de logotipos e marcas que garantem a assepsia do local e denotam o aspecto comercial que envolve todo o empreendimento.



Fig.14 Quiosques de alimentação ou *A culinária típica dos terreiros*

Por fim, realizamos a visita aos novos barracões das escolas, fazendo uso das passarelas metálicas que interligam todos os galpões. E ali, de fato, parece se desenvolver a única atividade “real” do empreendimento, os setores industrial e fabril das escolas, ainda que descobertos para saciar a curiosidade turística – mesmo sob a tutela dos seguranças da Cidade do Samba nos alertando da proibição

de fotografar ou filmar o interior dos galpões, era inevitável que algum *flash* acidentalmente pipocasse.

É na existência dos galpões, oferecendo toda estrutura para a criação e desenvolvimento dos carros e alegorias, ao lado de performances teatrais bilíngües que percebemos um pouco da mesma pretensão que também envolveu a criação da Passarela do Samba. Pretensão de ser mais do que realmente é, efetivamente o setor fabril das Escolas de Samba, cada vez mais empresas do ramo de entretenimento, que doravante se localiza em construções mais adequadas às cifras que o espetáculo do Carnaval movimenta, e também mais condizentes – dentro do processo de institucionalização das escolas de samba – que os antigos barracões improvisados dispersos pela Zona Portuária. A *Fábrica de Sonhos* (LIESA NEWS, 2006), não é mais que uma fábrica, com suas sirenas e cartões de ponto.

Já vimos que a criação dos parques temáticos culturais está profundamente ligada à utilização e, sobretudo, a manipulação mercadológica das singularidades culturais e folclóricas. E a cristalização das manifestações ligadas ao samba passaria, portanto, pela manipulação do que aqui chamamos *Territórios do Samba*, principalmente no que diz respeito aos processos de simbolização que acontecem nesses territórios. Aproximar as novas estruturas de velhas práticas e personagens legitimaria a cristalização, como se, compartilhando referências, consequentemente passassem a beber da mesma fonte. É dessa forma que velhos sambistas são exaltados como se fizessem parte do ideal de construção da Cidade do Samba ou então que a localização na Zona Portuária reavivasse automaticamente manifestações que lá outrora ocorriam:

“O sonho é antigo, alimentado há mais de meio século por idealistas como Ismael Silva e Paulo da Portela, que lutaram pela dignidade do samba” (LIESA NEWS, 2006:12).

“Com a instalação da Cidade do Samba, tambores voltarão a rufar” (LIESA NEWS, 2006: 8).

Essa relação das estruturas onde manifestações e tempos estão cristalizados com as singulares práticas de preservação cultural, estejam elas ainda vivas ou já atravessadas pela história, é confusa. E não poderia se de outra forma, uma vez que, diante do achatamento do passado, presente e futuro, todas as manifestações podem ser manipuladas em um território baseado em falsidades e simulações; o antigo e o novo são reféns da ausência de um lugar próprio, nem memória, nem história, reduzidos a uma matriz sem valorização ou hierarquia que acaba por permitir o seu consumo.

O próprio reforço da identidade, preconizado dentre deste processo de utilização da cultura como instrumento de revitalização urbana, e a conseqüente construção de estruturas de apoio a essa exploração comercial, também aqui é apresentado de maneira conflituosa, uma vez que, como alerta Sorkin,

“As auto-identidades das sociedades que preservam estão estreitamente ligadas não apenas às aparências das estruturas que produzem, mas também ao processo pelo qual essas sociedades concordam sobre o que deve ser salvo, modificado ou destruído” (2003:14).

Finda a possibilidade de decisão do destino das estruturas, uma vez que, cristalizadas, possuem a pretensão, ou a ilusão, de eterna territorialização, elas não

podem, por fim, merecer o consentimento democrático de fazerem parte dos mecanismos reais de preservação cultural. E haja marketing.

A cristalização inibe a possibilidade da reinvenção do patrimônio imaterial, agora eternamente condenado a se repetir, com público e hora marcada. Reinvenção que é justamente a chave da preservação dos costumes, em seus jogos de releitura, adaptação e mestiçamento. E isso impede – além do óbvio afastamento dos detentores das práticas, os sambistas, naturalmente – qualquer possibilidade dessas construções se tornarem, um dia, palco de práticas vivas que revivem a tradição e a renovam. Haja maquiagem.

Resta a tais empreendimentos a esperança de, baseados na experiência atual de acúmulo desenfreado de informações e documentos (o arquivismo produtivista a que se referia Nora), participarem como meras testemunhas dos vestígios de antigos Carnavais ⁶⁶, num movimento que palidamente lembra os processos de relembrações que se operam no que chamamos de *Território da História do Carnaval*, porém com uma diferença fundamental: os *Territórios da História do Carnaval* são “sobreviventes” de uma memória outrora viva, porém onde não mais habitamos, berço de práticas que foram perpassadas pelo tempo e que

⁶⁶ Por isso não é de estranhar que toda construção fruto da institucionalização das escolas de samba, como a Passarela do Samba e a Cidade do Samba, tenha a intenção, ou a efetiva realização de algum museu. Em depoimento de Joãozinho Trinta à revista LIESA News (2006), ele revela algumas sugestões que então havia feito ao Prefeito César Maia para “enriquecer o potencial do Carnaval”, entre elas, a construção de um museu, que, em verdade, já consta de novos projetos para a Cidade do Samba – o *Museu do Carnaval Carioca* será construído no galpão da agremiação que for rebaixada para o grupo de acesso no Carnaval 2007(ENSAIO GERAL, 2006). Que, na verdade, é uma construção que já existe: o *Museu do Carnaval*, situado na Passarela do Samba, sob os arcos projetados por Oscar Niemeyer.

findaram por se refugiar na história. Práticas que não se desenvolveram nesses “territórios” cristalizados, habitados, como na Cidade do Samba, por falsas costureiras e malandros de camisa listrada e sapato branco. Onde nunca houve memória. E, para isso, não há maquiagem nem marketing que dê jeito.

Argumento

(Paulinho da Viola)

Considerações finais

Até aqui tivemos a oportunidade de acompanhar alguns processos de desterritorialização e reterritorialização do que passamos a chamar de *Territórios do Samba*, Casa daqueles que buscavam recantos hospitaleiros, possibilidades de sobrevivência social em novas tramas relacionais e preservação de seu patrimônio cultural. E assim acompanhamos identidades fugidias da diáspora africana, em suas formas de adequação e releitura em novo território; vimos também como funcionavam as táticas de mestiçamento que ocorriam nas casas das tias e estratégias de ocupação de novos territórios pelos cortejos carnavalescos, um processo de reterritorialização no próprio movimento. E pudemos perceber como esses territórios guardavam dentro de si a possibilidade de reinvenção e reterritorialização, a nosso ver, fundamentais para sua própria preservação.

Ao mesmo tempo em que pudemos também analisar outros caminhos, sendas onde o crescente processo de profissionalização das escolas de samba afastou paulatinamente seu outrora artífice, o sambista, tirando-o do centro de poder. E, a esteio deste processo, pontuamos algumas estruturas onde a reinvenção era impedida pela cristalização das manifestações, condenadas ali a se repetir em nome de estratégias outras que a de preservação cultural, táticas muito mais ligadas à reprodução do capital pelo turismo.

É bem verdade que o processo perpetrado pelo capital possui uma incrível capacidade de desenvolvimento nos dias atuais, como alerta Sorkin (2003), já que é um caminho possível e popular – referindo-se especificamente ao processo agressivo de *disneylandização* da arquitetura. Mas não podemos pensar que é o único caminho. Assim como não podemos nos ater à idéia de que os *Territórios do*

Samba se deram no passado, e ao futuro está reservada a era dos parques temáticos, *Cidades de Alguma Coisa* ou algum outro *dromo*⁶⁷.

Não é ocasião para pessimismo, pelo contrário. Não nos contentemos com as constatações, elas são ponto de partida para o entendimento de um processo que continua a se inovar e a revigorar. Exatamente por esta razão, o trabalho se propôs como mais um degrau na percepção desses territórios de preservação cultural, na esperança de ter podido oferecer não somente indícios e pistas da identificação de tais territórios no momento presente, mas também estratégias de preservação e aspectos de comportamentos de seus agentes e participantes; possibilidades de análise que, enfim, não se encerram aqui.

Na identificação desses *Territórios de Samba* atuais nos parece lícito destacar a descentralização que vem se processando em suas seguidas reterritorializações. Quando pensamos nos *Territórios da Roda de Samba* nos remetemos inicialmente às casas das tias baianas, inicialmente concentradas na Zona Portuária e que depois se dispersaram por outras áreas, subúrbios e morros do Centro da Cidade do Rio de Janeiro, mas que mantiveram ainda forte concentração na região da Cidade Nova. Em seguida pudemos atribuir às Escolas de Samba esse papel centralizador dentro das comunidades carentes, sobretudo pela proteção

⁶⁷ O sufixo grego *dromo* é aplicado aos locais onde acontecem corridas, como autódromos e velódromos, por exemplo. Por isso mesmo é curiosa a forma como os populares alcunharam a Passarela do Samba – Sambódromo –, deixando irritado o idealizador do projeto, o vice-governador Darcy Ribeiro. No entanto, o que, a princípio, parecia incoerente, acabou se tornando a perfeita tradução da pressa que tomou conta do desfile das escolas de samba, cada vez maiores e com praticamente o mesmo tempo para desenvolver seu enredo na pista.

disposta a seus entes queridos, pela nova relação que a própria escola estabelecia com eles e pela presença física do terreiro, suporte fundamental da reterritorialização do patrimônio negro. Porém, o terreiro virou quadra, e o sambista acaba assumindo um papel secundário, de importância mesmo, frente à profissionalização das Escolas. E o triste episódio ocorrido com a Velha Guarda da Portela no Carnaval de 2005 não deixa muitas dúvidas sobre a valorização dos diferentes papéis.

O trabalho desenvolvido por Roberto Moura em *No princípio, era a roda: Um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes* (2004) nos fornece efetivas pistas de que o *Território da Roda de Samba* repousa, atualmente, nas próprias rodas de samba (!). Poderia parecer evidente – e talvez o seja – mas já pudemos constatar nessas páginas que, principalmente no recente processo de espetacularização que envolveu o Carnaval, nem sempre as denominações correspondem à sua mais perfeita descrição.

Moura define as rodas de samba – hoje em dia presentes em diversos endereços espalhados pela cidade do Rio de Janeiro e com fiéis adeptos – como um anti-espetáculo, bem diverso do que acontece nas Escolas de Samba, onde “as noções de tradição e autenticidade sobrepõem-se à busca do sucesso ou da consagração midiática” (2004:112). E novamente ali, o sambista volta a exercer seu papel de centro das esferas de influência do território; e o desenho bem delineado das rodas de samba auxilia a compreensão dessas esferas, com a mesa de músicos e sambistas sendo rodeados pela assistência admirada, que demonstram sua influência e importância na medida em que se aproximam desse centro.

Em relação aos Territórios do Carnaval, nos interessa particularmente a estrutura dos blocos carnavalescos que atualmente serpenteiam em meio à cidade,

também dispersos em inúmeros pontos do Rio de Janeiro. Naturalmente que não possuem as mesmas motivações dos blocos e ranchos do início do século XX, cortejos majoritariamente de origem negra, como a penetração e apropriação de interstícios da cidade, outrora vetados à sua presença, em meio a estratégias de confronto e conquista. No entanto, alguns processos de ritualização são similares, como o deslocamento do universo da cidade para o âmbito da Casa e inversão do objetivo da marcha, agora centrada no próprio caminhar, não mais em seu início ou fim.

Os blocos figuram também como uma interessante estrutura a ser estudada a partir de suas diferenças com as Escolas de Samba, e tal comparação pode ser bastante útil ao fornecer indícios de possibilidades de territorialização sob uma orientação cultural. DaMatta (1997a) descreve os blocos como uma organização voltada para a tradição e o bairro, sem elaboração ou grandes divisões internas. Se apresentam, portanto, como reforçadores do bairrismo e da vizinhança e, com sua estrutura mais simples e direta, seriam expressões de valores carnavalescos mais puros, voltados “para a ritualização da solidariedade dos bairros de onde provêm” (1997a:128). São sentimentos pertencentes ao universo da Casa, reforçado ainda pela possibilidade de integração. Nesses blocos,

“(...) o *embalo* e a *empolgação* indicam claramente o sentido do “poder do bloco”, quando é capaz, durante o desfile, de virtualmente possuir, *embalar* ou *empolgar* [grifos do autor] os espectadores, motivando-os a uma integração com os seus membros e, por causa disso, podendo liquidar a separação entre os desfilantes (atores) e os assistentes” (DAMATTA, 1997a:127).

Retornemos agora à questão do desfile das Escolas de Samba. Seria possível afirmar que o desfile das Escolas de Samba atualmente se configura como

um *Território do Carnaval*? Não podemos naturalmente desvincular o desfile de todo processo pelo qual passam as Escolas; em verdade, o desfile é a tradução e espacialização desse movimento mercantil e espetacular, refletindo também suas formas cristalizadas e voltadas para o deslumbrante show anual. Inovações existem, mas não as que se referem à reinvenção das práticas culturais, táticas e estratégias de preservação cultural; são os carnavalescos, com novas técnicas e conceitos, transformando seu desfile e *sua* escola em algo ainda mais espetacular e avassalador. Sérgio Cabral, ao finalizar o capítulo sobre o Sambódromo, em seu livro *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro* (1996), comenta suas impressões sobre o desfile, opiniões que compartilhamos e, por isso mesmo, aqui procuramos reproduzir:

“Talvez não seja o caso de partir para uma discussão semântica para saber se o nome escola de samba ainda é adequado ao que se vê anualmente no Sambódromo. Sabe-se que o espetáculo é bonito, maravilhoso, como não há em nenhum outro lugar do mundo. Carioca que sou, fico orgulhoso por saber que aquele show deslumbrante só existe no Rio de Janeiro e que é um produto genuíno da nossa cultura. Minhas homenagens aos responsáveis por um acontecimento que projeta a minha cidade para o mundo, que atrai uma platéia de milhares de pessoas e que obriga milhões de outras pessoas a atravessarem as noites diante da televisão. Mas reconheço, com tristeza, que o samba carioca, pelo menos por enquanto, perdeu o seu mais expressivo porta-voz” (CABRAL, 1996: 235).

Reparem que Cabral usa a expressão *pelo menos por enquanto*, e essa possível “brecha” a que se refere Cabral, mais do que esperança de que um dia o sambista volte a habitar o centro das escolas, remete a uma possibilidade real de reversibilidade dos territórios que o historiador Pierre Nora comenta em seus estudos. Pois Nora cita um exemplo de um livro, *Tour de La France par deux enfants*, publicado pela primeira vez em 1877, *lugar de memória* viva para algumas gerações que o tiveram bem acomodado em suas cabeceiras, “inventário daquilo que é preciso

saber sobre a França, narrativa de identificação e viagem de iniciação” (NORA, 1984: XXXVI) ⁶⁸ que pouco a pouco passou da memória coletiva (a primeira geração que o leu) à memória histórica, e depois à memória pedagógica, tornando-se raridade, documento de historiadores. Mas que bastou sua reedição, exatamente na comemoração de seu centenário, para que ele voltasse à memória coletiva de novas gerações de leitores, naturalmente não da mesma maneira, esperando, por sua vez, novos esquecimentos e novas reencarnações.

Trazendo as considerações de Nora para nossos conceitos de Território de Memória e História do Samba, percebemos então que mesmo a passagem de territórios vivos à memória histórica não é definitiva ou se encerra em suas próprias celebrações de passado. Mesmo em função de uma rememoração forçada, celebrada justamente por não mais existir naturalmente, novas relações podem ser criadas, por novos grupos que criarão novos processos de ritualização e simbolização, naturalmente diversos daqueles que já ocorreram ali.

Trata-se, portanto, de um equívoco considerar o processo, não da institucionalização, mas do afastamento do sambista do centro das Escolas de Samba como um destino irrecorrível, como se a força mercantil da profissionalização pudesse se estabelecer sem que houvesse alguma resistência. E é justamente nessa resistência que reside a força da reterritorialização nas Escolas de Samba,

⁶⁸ ” (...) inventaire de ce qu’il faut savoir de la France, récit identificatoire et voyage initiatique” (NORA, 1984: XXXVI).

como diria Muniz Sodré (1998), rompendo as opacidades sociais e individuais instituídas pelo poder ⁶⁹.

E acreditando na resistência é que passamos a pensar em dias melhores, e então tranquilamente e sem receios, poderemos sair às ruas assoviando o samba de Paulinho da Viola, que diz: “Há muito tempo eu escuto esse papo furado dizendo que o samba acabou / só se foi quando o dia clareou”.

⁶⁹ Podemos tomar como um inspirador exemplo dessa resistência reinventora a fundação de uma escola dissidente, em 1975, o *Grêmio Recreativo de Arte Negra Quilombo*, “desagravo com que Candeia, Martinho da Vila, Nei Lopes, Jorge Coutinho, Monarco, Paulinho da Viola e outros sambistas reagiram à descaracterização que tomava conta das grandes escolas” (M. MOURA, 1986: 51).

Folhas Secas

(Nelson Cavaquinho / Guilherme de Brito)

Bibliografia Temática

a. Carnaval, Samba e Cultura Popular

500 ANOS DA Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: MIS Editorial, 2001.

ALENCAR, Edigar. *O carnaval carioca através da música 5ªed. Vol.I.* Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed.;Brasília: INL,1985.

ALMEIDA, Oriano de. *A música através dos tempos: do séc. XVIII ao séc. XX.* Natal: UFRN – Ed. Universitária, 1991.

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira.* São Paulo: Livraria Martins Editora, 1962.

ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular.* 11ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

ARAUJO, Ari. *As Escolas de Samba: Um Episódio Antropofágico.* Petrópolis: Ed. Vozes, 1978.

AUGRAS, Monique. *O Brasil do Samba-Enredo.* Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 1996.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *O Rito e o Tempo: Ensaio sobre o Carnaval.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

COSTA, Haroldo. *100 anos de Carnaval no Rio de Janeiro.* São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920.* São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DINIZ, André. *Almanaque do Choro: A história do Chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

EFEGÊ, Jota. *Figuras e Coisas da Música popular Brasileira. Vol.2*. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.

ENSAIO GERAL nº17. Rio de Janeiro: Íris Editora, 2006.

FERREIRA, Felipe. *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

HERCULANO, Alfredo. *Tempo de Bambas: o Carnaval da Praça Onze, Segundo o Traço de Herculano*. Rio de Janeiro: RioArte, 1983.

KIEFER, Bruno. *História da música brasileira: dos primórdios ao início do séc. XX*. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1977.

LIESA NEWS nº5 Edição Especial. Rio de Janeiro: Íris Editora, 2006.

LOPES, Nei. *Sambeabá: o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Folha Seca, 2003.

MORAES, Eneida. *História do Carnaval Carioca*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

M. MOURA, Roberto. *Carnaval: da Redentora à Praça do Apocalipse*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

_____. *Praça Onze: no meio do caminho tinha as meninas do Mangue*. Rio de Janeiro: Relume Dumará / RioArte, 1999.

_____. *No princípio, era a roda: Um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

_____. A alma baiana do samba In: Revista Nossa História ano2, nº16 fev./2005.

PRIORE, Mary del. Outros Carnavais In: Revista Nossa História ano2, nº16 fev./2005.

RESENDE, Beatriz. *Apontamentos de crítica cultural*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

RIBEIRO, Darcy. Passarela do Samba: Símbolo do povo do Rio de Janeiro. In: *Revista do Brasil ano 1nº2*. Rio de Janeiro: Secretaria de Ciência e Cultura do Estado do Rio de Janeiro, 1984.

_____. *Revista do Brasil: Política cultural no Rio de Janeiro - Edição Especial*. Rio de Janeiro: Secretaria de Ciência e Cultura do Estado do Rio de Janeiro, 1986.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1987.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: Transformação do Samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

SANTOS, Joel Ruffino dos. Uma resposta à cultura do racismo In: *Revista do Brasil – Política Cultural do Rio de Janeiro - Edição Especial*. Rio de Janeiro: RIOARTE, 1986.

SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da belle époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular de índios, negros e mestiços*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1975.

_____. *Música popular: um tema em debate*. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *Cultura popular: temas e questões*. São Paulo: Editora 34, 2001.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Zahar, 1995.

VIANNA, Luiz Fernando. *Geografia carioca do samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

b. Teoria

ALISON, Raphael. *Samba and Social Control :Popular Culture and Racial Democracy in Rio de Janeiro* . Tese Doutor. New York: Columbia University, 1981.

AMARAL, Rita. *Festa à Brasileira: sentidos do festejar no país que "não é sério"*.

Disponível em publicação eletrônica na Internet, via WWW. URL: <http://www.aguaforte.com/antropologia/festaabrasileira/festa.html> Capturado em 28/02/2006.

AUGÉ, Marc. *Pour une anthropologie des mondes contemporaines* . Paris: Champs Flammarion 1994.

COSTA, Rogério Haesbaert da. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro 6a Ed*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997a.

_____. *A Casa & a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil 5a Ed*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997b.

DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris : Flammarion, 1996.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol.3. São Paulo: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol.5. São Paulo: Editora 34, 1997.

FERNANDES, Ana. Arquitetura e História: Instância coletiva ou consumo cultural? In: *Rua-Revista de Urbanismo e Arquitetura v.1. n.8*. Salvador: PPG-AU/UFBA, 2003.

- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- GRAFMEYER, Yves. *Sociologie Urbaine*. Paris: Editions Nathan, 1995.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose: Um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- HAESBAERT, Rogério. *O Mito da Desterritorialização: Do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- JACQUES, Paola Berenstein. Patrimônio Cultural Urbano: Espetáculo Contemporâneo? In: *Rua-Revista de Urbanismo e Arquitetura v.1. n.8*. Salvador: PPG-AU/UFBA, 2003.
- JEUDY, Henri Pierre. O processo de reflexividade In: *Rua-Revista de Urbanismo e Arquitetura v.1. n.8*. Salvador: PPG-AU/UFBA, 2003.
- NORA, Pierre. *Entre mémoire et histoire : la problématique des lieux*, In : *Les lieux de mémoire* . Paris: Gallimard 1984.
- RONCAYOLO, Marcel. *La ville et ses territoires* . Paris: Gallimard 1997.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 1998.
- _____. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Salvador: Ed. Imago, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.
- SORKIN, Michael. Patrimônio arquitetônico e metrópoles em expansão In: *Rua-Revista de Urbanismo e Arquitetura v.1. n.8*. Salvador: PPG-AU/UFBA, 2003.
- TEIXEIRA, João Gabriel L. C. et al (org.). *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília: ICS-UnB, 2004.

c. Urbanismo e Rio de Janeiro

ABREU, Maurício de Almeida. *A Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Iplanrio/Zahar, 1987.

_____. A Favela está fazendo 100 anos (Sobre os caminhos tortuosos da construção da cidade) In: *Anais do 3º Simpósio Nacional de Geografia Urbana*. Rio de Janeiro: IBGE, 1993.

BARREIRO, José Carlos. *Imaginário e viajantes no Brasil do século XIX: cultura, cotidiano, tradição e resistência*. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussman Tropical*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992.

BRITO, Helio Alves de. Obras da Avenida Presidente Vargas In: *Revista Municipal de Engenharia n°3 vol.11, jul./1944*.

CREA-RJ EM REVISTA. Rio de Janeiro: CREA-RJ, 2004.

DODSWORTH, Henrique. *A Avenida Presidente Vargas: aspectos urbanísticos, jurídicos, financeiros e administrativos de sua realização*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1955.

GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio: e da sua liderança na história política do Brasil* 5ª Ed. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2000.

LAMARÃO, Sérgio Tadeu de Niemeyer. *Dos trapiches ao porto: uma contribuição ao estudo da produção da área portuária do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: COPPE/UFRJ, 1984.

LEME, Maria Cristina da Silva (coord.). *Urbanismo no Brasil 1895-1965*. São Paulo: Studio Nobel, FAUUSP, FUPAM, 1999.

- LIMA, Evelyn Furquin Werneck. *Avenida Presidente Vargas: uma drástica cirurgia*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1990.
- LUZ, Madel T. O Corpo da Cidade In: PECHMAN, Robert Moses (org.). *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.
- MALAMUD, Samuel. *Recordando a Praça Onze*. Rio de Janeiro: Kosmos Ed., 1988.
- PECHMAN, Robert Moses. Os excluídos da rua: ordem urbana e cultura popular In: BRESCIANI, M^a Stella (org.). *Imagens da Cidade séculos XIX e XX*. São Paulo: ANPUH; Marco Zero, 1994.
- PINHEIRO, Eloísa Petti. *Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador)*. Salvador: EDUFBA, 2002.
- ROCHA, Oswaldo Porto. *A Era das Demolições*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1986.
- S/A. Passarela do Samba In: *Revista Municipal de Engenharia Vol.39 out-dez/1983*.
- SIGAUD, Márcia Frota; PINHO, Claudia Maria Madureira de. *Morro da Conceição: da memória o futuro*. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 2000.
- SOARES, Carlos Eugenio Líbano; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio dos Santos. *No Labirinto das Nações: Africanos e identidades no Rio de Janeiro, século XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- VAZ, Lílian Fessler et al. *História dos Bairros: Saúde, Gamboa e Santo Cristo*. Rio de Janeiro: Ed. Index, 1987.