

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

**Uma comunidade em transformação**  
Modernidade, organização e conflito nas escolas de samba

*Fábio Oliveira Pavão*

Niterói, Janeiro de 2005

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

**Uma comunidade em transformação**  
Modernidade, organização e conflito nas escolas de samba

Autor: Fábio Oliveira Pavão  
Orientador: José Sávio Leopoldi

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção de Grau de Mestre.

Niterói, Janeiro de 2005

---

Prof. Orientador Drº José Sávio Leopoldi

Banca Examinadora

---

Prof. Orientador Dr.º José Sávio Leopoldi  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dr.º José Carlos Rodrigues  
Pontificia Universidade Católica – RJ

---

Prof. Dr.<sup>a</sup> Sylvia Schiavo  
Universidade Federal Fluminense

Aos meus avós Alfredo e Néa.

Para minha querida Lucimar Pellegrini, que me ensinou como é o céu e o inferno.

## Agradecimentos

Escrever uma dissertação ou tese é uma tarefa árdua e penosa. Seria impossível cumpri-la sem o auxílio de outras pessoas, que contribuem das mais variadas formas para o resultado final. Agradeço ao professor Dr<sup>o</sup> José Sávio Leopoldi, orientador deste trabalho, não apenas pelos ensinamentos, mas também pela amizade ao longo destes dois anos. Estendo o agradecimento a todo PPGA da UFF, especialmente aos demais professores com quem tive a graça de frequentar cursos. Certamente há um pouco de cada um neste trabalho: Dr.<sup>o</sup> Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto, Dr.<sup>a</sup> Livia Neves, Dr<sup>o</sup> Marco Antônio da Silva Mello e Dr.<sup>a</sup> Eliane Cantarino O'Dwyer.

Gostaria de lembrar, também, dos amigos que entraram comigo no mestrado em 2003: Andréia Vicente, Michel Vasconcelos, Renata, Roberta Corrêa, Ricardo Agum, Pedro Fonseca Leal, Lênin Pires, Felipe Domingues, Leonardo e Shirley Torquato. Certamente nos reencontraremos ao longo de nossas vidas profissionais.

Não menos importante foi o auxílio das pessoas do “mundo do samba”. Agradeço a todos da Portela, desde os dirigentes que estiveram à frente da escola durante a preparação para o carnaval de 2004 até os mais simples componentes de ala. Não citarei nomes para não cometer injustiças, mas o fim deste trabalho é a certeza que a amizade permanece. Agradeço também a todos da premiação Samba-Net e da lista de discussão sobre carnaval Planeta Samba. Ambos foram fundamentais para que eu aprendesse um pouco mais sobre as escolas de samba.

Não posso deixar de agradecer a doutora Beatriz, por me fazer acreditar em minha própria capacidade, e ao professor e portelense Rogério Rodrigues, que gentilmente fez a revisão ortográfica dos originais. Por fim, agradeço a também pesquisadora Lucimar Pellegrini pela troca de informações e por ter agüentado meus longos e empolgados comentários sobre o andamento deste trabalho. Agora, tudo aquilo que eu procurava explicar verbalmente está escrito nas páginas seguintes.

Este trabalho foi realizado com auxílio de bolsa de estudos concedida pelo CNPq.

## Resumo

De início formada quase que exclusivamente por indivíduos unidos por laços de vizinhança, amizade e parentesco, as transformações que as escolas de samba vivenciaram, ao longo de sua história, trouxeram novos grupos sociais para o seu cotidiano. O termo “comunidade”, de uso corrente entre os sambistas, tem definição imprecisa, remetendo-nos sempre às contradições do processo de inclusão ou exclusão do grupo. Embora se mantenham latentes na maior parte do tempo, as tensões e os conflitos acompanham as relações entre os indivíduos ligados à agremiação por proximidade geográfica, aqui classificados como “comunidade tradicional”, e aqueles que, mesmo vindo de outras regiões, elegem as escolas como importante traço em suas identidades, que aqui denominaremos “comunidade eletiva”. Fatores endógenos e exógenos ao espetáculo carnavalesco estão progressivamente alterando as relações comunitárias no interior das escolas de samba, mas isso não significa, como se poderia imaginar, o abandono dos valores tradicionais. Os novos grupos herdam e re-elaboram os aspectos já existentes, incorporando os símbolos e a história construída ao longo da trajetória da agremiação. Este trabalho parte do princípio que as comunidades de escola de samba não são unidades isoladas, mas grupos inseridos nas redes de sociabilidade que perpassam o mundo do samba e orientam seus relacionamentos, estabelecendo a fronteira entre “nós” e os “outros”.

**Palavras-chaves:** comunidade, escola de samba, carnaval e cultura popular

<b>Sumário</b>	<b>Página</b>
<b>Introdução.....</b>	<b>09</b>
<b>Capítulo 01 – Referencial teórico.....</b>	<b>18</b>
<b>Capítulo 02 – O mundo do samba e suas relações.....</b>	<b>27</b>
2.1 – Ritos e performances.....	31
2.2 – Calendários e festas.....	34
2.3 – Comunidade, visitante e turista – três categorias em interação.....	38
<b>Capítulo 03 – Uma comunidade em transformação.....</b>	<b>46</b>
3.1 – O predomínio dos vínculos familiares.....	50
3.2 – A incorporação de novos grupos.....	53
3.3 – A “comunidade tradicional”.....	57
3.4 – A “comunidade eletiva”.....	60
3.5 – Conflito e equilíbrio.....	62
<b>Capítulo 04 – Uma comunidade em interação.....</b>	<b>74</b>
4.1 – Sinais e símbolos.....	77
4.2 – Valores performativos.....	81
4.3 – História, memória e tradição.....	84
<b>Capítulo 05 – Uma comunidade hierárquica.....</b>	<b>93</b>
5.1 – “O que você é da escola?”.....	95
5.2 – O “mito da igualdade”.....	99
<b>Conclusão.....</b>	<b>104</b>
<b>Posfácio.....</b>	<b>109</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>111</b>

## Introdução

Era uma quarta-feira qualquer de maio. Incomunicável pela insistência em ignorar as utilidades deste símbolo da modernidade chamado “telefone celular”, atravessava a longa distância que separa o campus da UFF do subúrbio carioca de Bento Ribeiro. Como de costume, as mais de duas horas repartidas entre caminhada, barca e ônibus eram utilizadas na tentativa de problematizar alguma questão para desenvolver na dissertação. Sabia que meu objeto seriam as escolas de samba. O trabalho de campo se realizaria na Portela, cujas relações pessoais deveriam facilitar a tarefa. Mas qual seria o tema? Mergulhava em livros, respirava teorias e passeava pelas lembranças de minhas experiências anteriores. Nada me auxiliava.

Ao chegar em casa, quase um bloco inteiro de recado me aguardava. Durante à tarde, várias pessoas tinham tentado, sem sucesso, entrar em contato comigo. Muitos conhecidos queriam me contar sobre um acontecimento de grande repercussão que acabara de ocorrer. Entretido em outros assuntos, ignorava que a quadra da Portela fora invadida por um grupo de “descontentes”. Este tipo de ação é bastante incomum no universo das escolas de samba, especialmente nas agremiações controladas pelo poder do bicheiro, como é o caso da Portela. Carlinhos Maracanã<sup>1</sup>, patrono e presidente, ao longo de seus mais de 30 anos de poder criou uma legião de adversários que agora se aventuravam numa tentativa de removê-lo do cargo. Como antropólogo, interessava-me não tanto pelo julgamento da atitude política, mas sim pelos discursos formulados para justificar a ação. Na entrada da sede ocupada, uma faixa foi estendida com os seguintes dizeres: “Hoje a Portela está voltando para sua verdadeira comunidade”.

Uma primeira dedução parecia óbvia: Se há uma verdadeira comunidade, é porque também existiria uma outra, falsa. Já havia percebido as dificuldades dos sambistas, não apenas na Portela, para definirem suas comunidades. De certa forma, alguns discursos pareciam questionar a noção presente no senso-comum, que reduz a base de sustentação das escolas à localidade que a circunda. Outros, exatamente por morarem na vizinhança,

---

<sup>1</sup> Carlos Teixeira Martins, banqueiro do jogo do bicho que estava à frente da escola desde 1972.

reivindicavam direitos e benefícios em nome da comunidade<sup>2</sup>. Nada, todavia, era explícito ou constante. O corolário disso foi a percepção de que existia uma cisão no interior do grupo, mas que por algum motivo se mantinha latente com a convivência de todos.

A partir daquele momento, todavia, tudo que os portelenses mantinham em silêncio aparecia como gritos de desabafo em acaloradas discussões. Brigas, desentendimentos, rancores, todos os tipos de mágoas passadas emergiam no presente e ocupavam ruas e praças. Como ponto nodal para os debates, a noção de comunidade, da forma como é vivenciada pelos próprios sambistas, expõe toda sua fragmentação. Se antes escondiam, agora, diante do conflito, tornava-se questão de honra emitir sua opinião e defender não apenas um ponto de vista, mas também seus próprios interesses.

Bastante diferente é a representação de uma comunidade de escola de samba para o restante da população, sobretudo, àqueles que desconhecem a constituição das modernas agremiações e ignoram seu cotidiano. A imagem produzida pela mente é uma tipificação idealizada, onde todos os moradores vizinhos à quadra cooperam diretamente, trabalhando em mutirão, para o sucesso de sua escola. Ao entrar em contato com a realidade empírica, contudo, este estereótipo não conseguirá classificar as relações concretas, assim como as próprias divergências nos morros, favelas e subúrbios distantes do Rio de Janeiro.

Para um antropólogo, um conflito deste tipo se apresentava como uma oportunidade ímpar para a compreensão de como o grupo entende a noção de comunidade, suas disputas internas e critérios de inclusão e exclusão. Alguns procedimentos científicos, no entanto, se tornaram imprescindíveis para o prosseguimento da investigação. Em primeiro lugar, é necessário libertar-se dos estereótipos pré-construídos. Durkheim (2003) já alertava para a necessidade do afastamento sistemático das pré-noções vulgares, pois do contrário descreveríamos não a realidade, mas a representação idealizada desta. Bourdieu (2003), retoma a temática através da necessidade de construção do objeto científico, que significa a ruptura com o senso-comum. Como esta representação estereotipada é compartilhada também pelo cientista social, é preciso submeter o objeto a uma “dúvida radical” (BOURDIEU, 2003, p.34).

---

<sup>2</sup> No caso da invasão acima relatada, uma das grandes acusações feitas contra Carlinhos Maracanã foi o afastamento da Portela de seus núcleos tradicionais, os bairros de Oswaldo Cruz e Madureira. Estas duas localidades formam o que a faixa definia como “verdadeira comunidade”.

Igualmente importante para a construção do objeto a partir da “dúvida radical” sobre as representações vulgares é libertar-se do “senso-comum douto”, compondo o que Bourdieu define como *Double Bind* (idem: 2003, p.44). Com base na realidade empírica, seria necessário, também, questionar os discursos dominantes na tradição antropológica sobre as comunidades de escola de samba, mas, evidentemente, para reconstruí-los através de outras teorias que possam responder às dúvidas presentes no mundo concreto.

Isso não significa - o que poderia parecer uma postura presunçosa e arrogante - uma rejeição às etnografias anteriores sobre escola de samba. Antes, ao contrário, elas serão referência constante ao longo deste trabalho. Entendemos apenas que esta manifestação cultural, e conseqüentemente suas comunidades, não são estáticas, mas sim orientada por constantes transformações. Como diria Leach, toda sociedade real é um processo no tempo (LEACH,1995, p.69). Etnografar uma manifestação cultural complexa e dinâmica como as escolas de samba é como uma fotografia. Ela retrata uma imagem, mas que, longe da eternidade, precisa ser contextualizada no tempo. Décadas depois, uma segunda fotografia apresentará, certamente, uma imagem distinta da primeira. Em constante transformação, as escolas das décadas de 1930 eram bastante diferentes do modelo descrito pelos primeiros estudos antropológicos, na década de 1970. Os próprios autores ressaltam as mudanças. Hoje em dia, na primeira década do século XXI, parece-nos óbvio considerar que as escolas continuaram se transformando e mudando. Assim, as imagens retratadas em 1933, 1973 e 2003 são diferentes momentos de uma mesma manifestação cultural.

Dito isto, podemos definir este trabalho como um estudo que procura entender a noção de comunidade nas escolas de samba, especialmente, a partir de como os próprios sambistas compreendem seu grupo e suas relações sociais. Buscamos entender como, apesar das transformações não apenas em sua composição, mas da própria sociedade que está a sua volta, podem estas comunidades sobreviverem e transmitir suas histórias, símbolos e identidades peculiares. Como grupos sociais complexos, heterogêneos sob vários aspectos, formados por indivíduos com interesses diversos, se reconhecem como uma unidade e, apesar do conflito eminente, tornam latentes as diferenças em prol da imagem consensual.

Acreditamos, em primeiro lugar, que a redução das comunidades de escolas de samba a sua vizinhança imediata constitui um estereótipo que, se as raízes históricas estão corretas, e isso para nós é inquestionável, não correspondem mais à realidade atual. As transformações ao longo dos anos reconstruíram sob novas bases as redes de solidariedade no interior das quadras de ensaios, possibilitando a perpetuação dos valores grupais. Estas transformações teriam sido processadas a partir da participação efetiva de pessoas de outras classes e grupos sociais no cotidiano das agremiações, substituindo os antigos membros unidos por laços de vizinhança, que progressivamente se afastam motivados por fatores endógenos e exógenos ao espetáculo carnavalesco. Os laços comunitários, então, não estariam mais nos vínculos originários de amizade, vizinhança e parentesco, mas sim no sentimento subjetivo de pertencimento a um grupo que compartilha afinidades comuns.

Nosso enfoque sobre as mudanças na noção de comunidades das escolas de samba acompanha, num plano teórico, as transformações no próprio conceito de comunidade para os cientistas sociais. Desde a formulação de “Gemeinschaft”, de Tönnies (BUBER, 1987), onde a definição de comunidade se refere a um grupo coeso, homogêneo e vinculado a uma localidade, a noção de “comunidade” foi reinterpretada de várias formas por antropólogos e sociólogos, até as modernas concepções, cuja inspiração pode ser encontrada no conceito Weberiano de “comunidade emocional”, onde predominam os vínculos emocionais subjetivos entre os indivíduos (WEBER, 1987).

Estes novos grupos, no caso das comunidades de escola de samba, não criam outros valores, mas re-elaboram os já existentes. Os valores tradicionais são as bases para a interpretação do presente. A ação simbólica, desta forma, é um composto duplo, constituído por um “passado inescapável e por um presente irreduzível” (SAHLINS, 2003, p.189). A memória, então, além de estabelecer a relação do presente com o passado, interfere no processo “atual” das representações (BOSI, 1979, p.09). É neste contexto que, a partir da valorização dos portadores desta memória, que no mundo do samba pode ser representado pela Velha Guarda, ela é incorporada pelas novas redes de sociabilidade que são construídas. Como memória coletiva, torna-se muito mais que uma lembrança pessoal, mas parte de uma história comum. São estes significados compartilhados que os sambistas de hoje, com suas múltiplas experiências pessoais, herdaram, usam, transformam, adicionam e transmitem, seguindo o conceito de cultura para Firth (HANNERZ, 1997, p.12).

Para entender como o grupo se mantém unido e coeso apesar das transformações, adotaremos a perspectiva de Barth (2002a), para quem as fronteiras dos grupos étnicos são preservadas mesmo nas sociedades plurais, pois as comunidades destacariam sinais diacríticos para estabelecerem suas distinções. Ao entender as diferenças étnicas em termos de organização social, o laço que une os indivíduos estaria no sentimento subjetivo de pertencimento. Isso nos permite transpor sua teoria para o estudo de qualquer grupo social urbano. O chamado “mundo do samba” é o palco das interações entre as diversas comunidades de escola de samba. Nestes contatos, são reforçadas as particularidades de cada grupo, unindo os indivíduos heterogêneos que compõem as escolas de samba de hoje num mesmo objetivo. Ao considerá-las pelo prisma de suas interações, procuramos formular suas respostas, buscando não simplesmente os valores comuns a todos os seus membros, mas entendendo quais destes valores são privilegiados para serem usados como diferencial que estabelecem a relação “nós” e os “outros” (BARTH, 2002a).

No primeiro capítulo deste trabalho, realizaremos uma discussão teórica sobre o conceito de comunidade, dispensando especial atenção para os vínculos que motivam o reconhecimento do espírito comunitário. O ponto de partida será o já citado conceito de “Gemeinschaft”, de Tönnies, que serviu de base para grande parte das formulações posteriores. Veremos como alguns autores discutiram as relações de vizinhança e a homogeneidade na definição deste conceito.

Em seguida, analisaremos as relações estabelecidas no interior do mundo do samba, das quais as escolas são importantes instituições. Todos os sambistas, independente de sua afiliação particular, compartilham um conjunto de ritos, regras e costumes que regulam suas interações e criam uma identidade comum em relação à sociedade abrangente. Orientadas para o grande encontro no carnaval, as escolas de samba vivenciam de forma semelhante as diversas etapas para o carnaval seguinte, possibilitando o surgimento de um calendário comum de atividades.

No terceiro capítulo, enfocaremos as escolas de samba através de uma visão processualista. De 1930 aos dias atuais, as constantes transformações na manifestação cultural modificou também a face das próprias comunidades que lhes davam sustentação. Hoje, tensões e conflitos, embora na maior parte do tempo permaneçam latentes, marcam

as relações internas do grupo trazendo dificuldades para a própria definição do termo “comunidade”.

Na quarta parte do trabalho, mostraremos os símbolos e valores performativos que os portelenses privilegiam na interação com outros grupos semelhantes. Veremos também como os jovens sambistas herdaram a memória coletiva do grupo e a transformaram numa história comum presumida, fortalecendo os laços de união.

Por fim, mostraremos a rígida hierarquia que divide o grupo de acordo com o papel desempenhado e suas relações com o poder. Incorporando como *habitus* (BOURDIEU, 2003), os indivíduos “negociam” suas relações pessoais visando ascender e gozar de maior status e prestígio. Apesar do “mito da igualdade” que permeia o imaginário dos sambistas, o próprio espaço físico das quadras é seccionado de acordo com a subdivisão da sociedade abrangente.

Se mesmo em instituições totais<sup>3</sup> os indivíduos adotam estratégia para buscar seus interesses, como nos mostrou Goffman (1974), não seria diferente nas quadras de escola de samba. O sambista que aparecerá neste trabalho será não uma figura abstrata, mas um indivíduo atuante, ativo, que pensa e interfere nos rumos de sua manifestação cultural e luta pela realização de seus interesses pessoais. São sujeitos de sua própria história, seja hoje em dia, reunindo diferentes classes sociais, ou em qualquer outra época.

### **O samba do antropólogo doido**

Estou parado na entrada da Portela. Hesito antes de atravessar a roleta para começar o trabalho de campo. Olho para trás e não vejo nenhum barco se afastando, mas nem por isso estou livre das dúvidas e incertezas. Imaginava o que diria Malinowski, ou qualquer outro pioneiro que ajudou a consagrar a metodologia de nossa disciplina, se me visse naquela situação. Diante de suas aventuras heróicas, achava-me indigno de ser considerado um “antropólogo”. Além de saber que em poucas horas estaria novamente no conforto da minha casa, nenhuma novidade me esperava. Lá dentro está a mesma quadra de ensaios que há tempos frequentava. As mesmas pessoas com quem há anos conversava. Certamente, nenhum olhar interrogativo acompanharia meus passos. Quando alguém me

---

<sup>3</sup> Para Goffman, instituições totais são locais de residência e trabalho onde um grande número de indivíduos com situações semelhantes, separados da sociedade mais ampla por longo período de tempo, levam uma vida fechada e formalmente administrativa (GOFFMAN, 1974, p.11).

encontrasse, me cumprimentaria como se aquele fosse apenas mais um dia no agitado calendário das escolas de samba. E de fato era. Apenas para mim seria diferente.

Após ter delimitado meu objeto, poderia começar o trabalho de campo. No meu caso específico, isto não significaria ingressar em algum lugar inóspito habitado por povos desconhecidos, mas simplesmente buscar respostas para problemas específicos, refletir e problematizar onde antes apenas vivia. Como definiu Bourdieu, seria necessário fazer uma “objetivação participante”, que requer a ruptura das aderências e das adesões mais profundas e inconscientes (BOURDIEU, 2003, p.51).

Não há como ignorar que os antropólogos possuem prazeres e paixões que os acompanham antes mesmo de escolherem sua profissão. Ao nascerem, não são enclausurados numa redoma de vidro que os livrem dos mais elementares sentimentos humanos. Minha relação com as escolas de samba faz parte da minha história de vida. Não fosse pela minha crônica falta de habilidade nos passos do samba, poderia me considerar um sambista que estuda antropologia, e não um antropólogo que se dedica ao estudo das escolas de samba. Estranha situação para se fazer um estudo etnográfico. As escolas de samba não são para mim nem exóticas e nem totalmente familiares. Muitos valores eu tinha engendrado pela participação, mas eram incapazes de fornecer respostas às interrogações que formulava. Isso me angustiava e monopolizava minhas dúvidas e incertezas.

Há alguns anos, dividia com alguns amigos a responsabilidade de gerir e fazer pesquisas para a página da Portela na Internet. Esse papel que desempenhava facilitaria, pelo menos na teoria, a observação participante. Tinha acesso não apenas às pessoas importantes da escola, mas a justificativa perfeita para entrevistá-las. Tudo perfeito se conseguisse casar este papel com uma posição de “neutralidade”, se é que na prática isso pode existir de maneira radical para um antropólogo. Com o tempo, aprendi que, se era responsável pela página na Internet, meu interesse deveria atender às expectativas que as pessoas tinham para este papel, especialmente diante dos problemas políticos que a agremiação estava enfrentando. Foi preciso contornar os impasses encontrados.

Para um pesquisador vindo de fora, sua posição em relação aos dados é, se não de total falta de comprometimento, sem dúvida de maior independência. Um antropólogo que “faz parte do grupo”, por exemplo, pode conseguir informações importantes e comprometedoras em conversas informais que seriam vetadas a qualquer pessoa

“estranha”, mas como expressar estas informações em seu trabalho? Se esta condição possibilita maiores facilidades para a obtenção dos dados ambicionados, impõe dificuldades como o controle mais rígido e apurado pelos membros do grupo. Tudo isso precisou ser vencido.

Percebi, então, que se não estava numa tribo isolada na imensidão do oceano pacífico, enfrentava dificuldades e precisava contorná-las para conseguir êxito na pesquisa. Passei a acreditar que o principal de um trabalho de campo é a superação das dificuldades encontradas em prol dos resultados. Este passou a ser o laço que me unia aos demais antropólogos. Todos nós enfrentamos adversidades, seja nas ilhas trobriands ou na quadra da Portela. Minhas dúvidas e incertezas passaram a fazer sentido, e só assim puderam ser superadas.

Embora o foco principal do trabalho tenha sido o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela, buscamos compreender, de uma forma mais abrangente, a organização e os conflitos que caracterizam as escolas de samba atuais. Nosso trabalho, assim, se aproxima pelos objetivos da obra de José Sávio Leopoldi, “Escola de Samba Ritual e Sociedade<sup>4</sup>”, que a partir do trabalho de campo realizado na Mocidade Independente de Padre Miguel procura compreender os aspectos característicos desta manifestação cultural. Isso é possível porque, além de possuírem organização semelhante, acreditamos que as escolas de samba devem ser entendidas como parte de um relacionamento estrutural, e não como uma realidade isolada. Visando a este objetivo, foi necessário estender a observação para além dos limites da Portela, procurando entrevistar membros de outras agremiações que compõem o mundo do samba. Isso nos permitiu entender o que é comum ao processo de transformação das escolas de samba e o que é particular a Portela. Quando, por exemplo, no terceiro capítulo mostramos os sinais diacríticos que os portelenses privilegiam na interação, deve ser entendido que, embora tenhamos detalhado os símbolos e valores performativos de uma escola específica, todas utilizam seus sinais para delimitar as fronteiras entre “nós” e os “outros”.

Em outras palavras, não pretendemos falar sobre a Portela, mas sim usar a Portela para falar sobre a organização e o momento atual das escolas de samba. Se não for muita pretensão de nossa parte, acreditamos que a análise de grupos sociais com enfoque na

---

<sup>4</sup> Editora Vozes, 1978.

interação pode ser aplicada a outras “comunidades urbanas”. Nada permanece estático diante do dinamismo das modernas regiões metropolitanas, mas muitos grupos mantêm suas fronteiras apesar do constante fluxo de bens culturais e mesmo de indivíduos. Acreditamos, para citarmos apenas um exemplo, que a relação entre facções criminosas rivais e a polícia possa também fazer parte de um relacionamento estrutural, de forma que o conflito reforce as identidades contrastivas e favoreça a solidariedade entre aqueles que estão unidos sob os mesmos símbolos.

A quadra da Portela continuava a mesma, mas a partir do momento que ultrapassei aquela roleta minha percepção havia mudado. Cada samba que ouvia revelava uma resposta. Cada rodopio da porta-bandeira me informava um fato novo. Como nunca tinha visto tantas coisas que sempre estiveram diante dos meus olhos? Agora, enxergava através da “lupa antropológica”.

Minha experiência em campo jamais constará de algum manual metodológico da antropologia. Não aprendi nenhuma língua estranha, nenhum costume desconhecido ou mesmo trago qualquer lembrança que entrará nos anais sobre o rito de iniciação dos antropólogos, mas pelo menos não tenho mais muitas dúvidas nem grandes incertezas.

## Capítulo 01 – Referencial teórico

A tentativa de compreensão das relações comunitárias faz parte da própria trajetória das ciências sociais, encontrando precursores antes mesmo dos consagrados autores clássicos. O mais influente deles parece ter sido Ferdinand Tönnies, que em 1887 publicou “Gemeinschaft und Gesellschaft” (Comunidade e Sociedade), apresentando duas formas de organização social diferenciadas de acordo com seus meios e fins.

Na “Gemeinschaft” (comunidade), os indivíduos agiriam sob influência da “wesenwille”, uma “vontade natural” que orientaria as ações individuais pelos costumes e tradições, tornando desnecessário qualquer tipo de justificativa. Os membros de uma “Gemeinschaft” participariam de uma vida comum, em que a união se mantinha apesar dos fatores desagregadores. Já na “Gesellschaft” (sociedade), a conduta seria determinada pela “kuerwille”, “vontade racional” que conduziria os indivíduos às metas estabelecidas, geralmente visando ao lucro ou outras vantagens. Os participantes da “Gesellschaft” estariam por essência separados, apesar dos fatores agregadores (BUBER, 1987, p.15-6-7).

Os conceitos de “Gemeinschaft” e “Gesellschaft”, elaborado por Tönnies, não são apenas diferentes, mas também opostos. A passagem do primeiro para o segundo, ou seja, da comunidade para a sociedade, seria um processo irreversível, resultado de um desenvolvimento histórico associado à revolução industrial.

Mais de vinte anos depois, Weber apresenta os conceitos de “relações comunitárias” e “relações associativas”. A similaridade com os formulados anteriormente por Tönnies é destacada pelo próprio autor, que, entretanto, ressalta o caráter mais específico das definições apresentadas em “Gemeinschaft und Gesellschaft”. Na concepção weberiana, uma “relação comunitária” existe quando e na medida em que a atitude na ação social repousa no sentimento subjetivo dos participantes de pertencerem, afetiva ou tradicionalmente, ao mesmo grupo. Já a “relação associativa” estaria pautada numa união de interesses racionalmente motivados (WEBER, 1994, p.25).

Segundo Weber, somente em virtude do sentimento de uma situação comum as pessoas orientariam seus comportamentos pelas das outras, gerando entre elas uma relação social. Só a manifestação do sentimento de pertencimento ao mesmo grupo possibilita uma “relação comunitária”. A teoria Weberiana sobrepõe a subjetividade à idéia de raça, de

forma que esta última só conduziria a comunidade quando fosse sentida subjetivamente como característica comum, motivando uma ação conjunta, ou quando um destino compartilhado pelos racialmente homogêneos une-se a algum contraste existente em relação a outros, de características acentuadamente distintas (idem: p.26 - 269).

Em outras palavras, Weber está afirmando que a relação comunitária é resultado do sentimento subjetivo de pertencimento a um grupo. Características raciais semelhantes, ou mesmo uma língua comum, nada representam sem a subjetividade que une os indivíduos. Todavia, podem ajudar na coesão interna se forem tomadas por sinais contrastivos em relação a outros grupos que não possuem tais características, pois a identidade coletiva é sempre afirmada em relação a terceiros. A comunidade étnica, desta forma, não constitui em si mesma uma comunidade, mas apenas um elemento que facilita o surgimento desta (idem: 270).

Barth, em seus estudos sobre etnicidade, ratifica a importância dos critérios subjetivos. Na definição dos grupos, o autor refuta os elementos até então reconhecidos pela literatura antropológica, especialmente a semelhança de aspectos biológicos e a homogeneidade cultural, enfatizando a importância da auto-atribuição e a atribuição por outros. Assim como em Weber, as características étnicas só possuem sentido ao serem incorporadas como emblemas para uma identidade contrastiva, constituindo sinais diacríticos usados durante a interação (BARTH, 2002a, p.27-32).

O antropólogo norueguês, assim procedendo, se posiciona ao lado dos interacionistas para defender a tese de que um grupo étnico deve ser compreendido como uma forma de organização social. A interação não trás a eliminação das diferenças, pois o relacionamento é organizado pelas categorias atributivas. Barth, então, mostra que as fronteiras sociais entre os grupos são mantidas, ou mesmo reforçadas, na interação com os outros, pois apenas assim a distinção é estabelecida (idem, p. 43).

Os trabalhos de Weber e Barth nos mostram que, mesmo nos grupos em que os membros possuem características étnicas semelhantes, são os sentimentos subjetivos de pertencimento a uma coletividade, e a conseqüente exclusão de terceiros, que estabelecem os vínculos entre os indivíduos. Assim, o sentimento de pertencimento que resulta no desenvolvimento de uma “relação comunitária”, para usarmos a nomenclatura weberiana, pode ocorrer em qualquer grupo de indivíduos em interação, não se restringindo àqueles

que se definem como portadores de características raciais peculiares. Como as identidades étnicas também são identidades sociais, seu referencial teórico pode ser aplicado na análise de qualquer questão social.

Ao estudarem a organização de um subúrbio londrino<sup>5</sup>, Elias e Scotson apresentam a divisão da comunidade em dois grupos distintos. Não havia diferença de nacionalidade, raça, classe social ou qualquer outro critério objetivo que pudesse ser evocado para justificar o sentimento de superioridade que um grupo nutria em relação ao outro. A única diferença estaria no tempo de residência, pois, enquanto um grupo era composto por antigos moradores, instalados na região há algumas gerações, o outro era formado basicamente por indivíduos recém-chegados (ELIAS e SCOTSON, 2000 p.21). A “antiguidade”, desta forma, fornecia o vínculo capaz de criar a coesão, fazendo os autores também concluir que as características étnicas são elementos insuficientes para o surgimento de uma relação comunitária.

Ao longo desta dissertação, adotaremos a perspectiva de que uma comunidade é formada por indivíduos que compartilham um sentimento subjetivo de pertencimento, a partir de uma história comum presumida e de destinos a serem compartilhados. Também ressaltamos a importância da interação, em que são realçados sinais específicos de vestimenta, símbolos ou comportamentos peculiares internamente valorizados, reforçando o contraste em relação aos outros, conforme os mencionados trabalhos de Weber e Barth. Mas, assim sendo, o que aproximaria os indivíduos para o florescimento deste sentimento de pertencer a um grupo comum?

A resposta poderia estar nas relações de vizinhança. De fato, a proximidade geográfica pode ser um elemento capaz de unir diferentes indivíduos na busca, por exemplo, de algumas melhorias para a região. Muitos cientistas sociais subordinaram o conceito de comunidade a uma espécie de limitação geográfica, ou seja, restrito a pessoas que vivem em uma determinada área, como Ferreira (1968) apresentou em sua teoria social da comunidade<sup>6</sup>. É o caso, por exemplo, de Tönnies, cuja “Gemeinschaft” seria indissociável das relações de vizinhança, amizade e parentesco (FERREIRA, 1968, p.45). Contudo, acreditamos que restringir o conceito a limites geográficos significaria simplificar

---

<sup>5</sup> A comunidade é descrita através do fictício nome de Winston Parva.

<sup>6</sup> O trabalho de Francisco de Paulo Ferreira (1968) mostra como o conceito de comunidade não é unívoco entre os cientistas sociais, estando a existência ou não das restrições geográficas no centro das divergências.

a discussão e, conseqüentemente, empobrecer as análises sobre os fatores subjetivos capazes de unir os indivíduos. Posicionamos-nos, assim, ao lado daqueles que compartilham a idéia de que o conceito comunidade não manteria nenhuma relação necessária com a vizinhança. Esta é a posição defendida também por Weber, que frisa a distinção entre uma relação comunitária e o simples relacionamento de um indivíduo com seu mundo circundante (WEBER, 1994, p.26).

Robert Park, sociólogo da Escola de Chicago, entendia que as barreiras geográficas e as distâncias físicas somente seriam significativas quando e onde definissem as condições de comunicação e a vida social, pois seria através da comunicação que os indivíduos compartilhariam uma experiência e manteriam uma vida comum. As distâncias físicas, de acordo com sua visão, seriam relevantes para as relações sociais somente quando elas representassem uma distância social (FERREIRA, 1968, p.03).

Achamos pertinente observar as relações comunitárias através da colocação de Park. Parece lógico que, para desenvolverem vínculos, os indivíduos precisam manter algum tipo de comunicação. A distância física pode representar uma distância social, impedindo o contato e a conseqüente formação da relação comunitária. A proximidade geográfica, por sua vez, indiscutivelmente facilita a comunicação, mas não necessariamente estabelece uma fronteira para o desenvolvimento do sentimento comum. Especialmente no mundo atual, os meios de transporte e comunicação reduzem os obstáculos impostos pela distância física, aproximando indivíduos e possibilitando o cultivo de laços compartilhados. Uma pessoa pode perfeitamente não se identificar com seu vizinho, mas com alguém alhures. Assim, entendemos que a proximidade geográfica é mais um elemento que facilita o surgimento de uma comunidade, assim como as características étnicas para Weber e Barth, mas ela não restringe e nem é fator fundamental para a existência do sentimento de pertencimento a um grupo comunitário. Mais importante que a proximidade geográfica, acreditamos, seria a “proximidade de afinidades”.

Voltemos, uma vez mais, para o início do século XX. Em 1905, Martin Buber desenvolve, a partir da “Gemeinschaft” e da “Gesellschaft” de Tönnies, seus conceitos de “antiga comunidade” e “nova comunidade”<sup>7</sup>. A divergência entre os autores está no fato de

---

<sup>7</sup> Como destacam Macelo Dascal e Oscar Zimmermann, que fizeram a seleção e a introdução da obra “Sobre Comunidade”<sup>7</sup>, com ensaios e conferências de Buber, o que o autor rejeita não são as categorias originais de Tönnies, mas seu fatalismo histórico (BUBER, 1987, p. 08).

que, para Buber, a predominância das motivações racionais, que constituiriam os laços na Gesellschaft (sociedade) de Tönnies, não seria irreversível. A comunidade sobreviveria sob outras formas e através de novos vínculos. Os homens criariam a “nova comunidade”, independente de vizinhança ou laços de sangue, para libertarem-se das correntes da sociedade. Seria a vitória do “princípio criador” sobre o “princípio utilitário”, superando a própria “antiga comunidade”, como demonstra o trecho abaixo:

*Assim a humanidade que teve sua origem em uma comunidade primitiva obscura e sem beleza e passou pela crescente escravidão da “sociedade”, chegará a uma nova comunidade que, diferente da primeira, não terá mais como base laços de sangue, mas de escolha. Somente nela pode o antigo e eternamente novo sonho se realizar. E mais, a unidade instrutiva da vida do homem primitivo que foi dividida e decomposta, durante tanto tempo, voltará sob novas formas e em um nível superior e sob a luz de uma consciência criadora e, assim, a nova comunidade será fundada ao mesmo tempo entre os homens e no indivíduo (BUBER, 1987 p.39).*

A escolha, responsável pelo vínculo nesta “nova comunidade”, uniria indivíduos particulares com a qual se têm afinidades específicas. Nesta perspectiva, a comunidade é algo pós-social, pois ultrapassa a impessoal união das especializações que solidificam a sociedade contemporânea. Buber, desta forma, apresenta a possibilidade de termos maiores vínculos com desconhecidos do que com aqueles que estão a nosso redor, como se pode observar:

*Pelo fato de não estarmos unidos por alguma concepção comum, mas por uma vivência comum, e porque esta vivência surge em muitos homens atualmente, por isso mesmo muitos destes que nós nunca vimos e dos quais sabemos tão pouco e que de nós tão pouco sabem, estão vinculados mais profunda e completamente a nós do que alguns que vemos todo dia, mesmo que partilhem nossa opinião sobre isso e aquilo, enquanto os primeiros possuem outros horizontes e pensamentos (BUBER, 1987, p.36).*

Acreditamos que o conceito de comunidade de Buber ajude a explicar a formação de muitos grupos urbanos, alguns deles se auto-definindo por comunidade, em muitos casos sem nenhuma relação de vizinhança. Sua aplicação não é novidade na antropologia. Victor Turner<sup>8</sup>, por exemplo, utiliza o conceito de Buber para fugir da necessidade de localização territorial específica presente em outras definições, formulando seu conceito de “*communitas*” (TURNER, 1974, p.154).

No complexo mundo dos dias atuais, a noção weberiana de “comunidade emocional” serve como base para grande parte das análises sobre as novas comunidades que surgiram com a pós-modernidade, especialmente as chamadas “comunidades virtuais”, em que a orientação da ação social, em seu tipo ideal, está amparada num sentimento de solidariedade resultante de ligações emocionais, ou seja, uma emoção compartilhada que constitui laços sociais (WEBER, 1987).

As escolhas pessoais também servem de base para os conceitos que visam a compreender os grupos que se formam em torno de motivações estéticas, como o “neo-tribalismo”, de Mafesoli, e a “comunidade estética”, de Bauman. Para ambos, os vínculos entre os indivíduos seriam débeis e frágeis.

Mafesoli chama atenção para as redes de solidariedade que se constituem no mundo moderno, o que, muitas vezes, é ignorado por aqueles que insistem em ver neste apenas solidão e desumanização. A escolha, assim como em Buber, tem papel fundamental para a formação dessas redes, tendo em vista que ela orienta os processos de atração e repulsão. Isto estaria presente no “tribalismo clássico”, que é a agregação a um bando, a uma família e a uma comunidade, e de forma mais dinâmica no “neo-tribalismo”, instituído por agrupamentos pontuais constituídos a partir de uma ambivalência estética. A união dos indivíduos pelas afinidades e simpatias é definida pelo autor como “sociedade eletiva”, tendo como referência explícita a “comunidade emocional” weberiana (MAFESOLI, 1987, 1987, p.101-105-107-110).

Bauman define como “comunidade estética” os grupos que se formam em torno da indústria de entretenimento, onde está presente a alegria de fazer parte sem o desconforto do compromisso. Esta forma peculiar de comunidade se constitui em eventos

---

<sup>8</sup> Entretanto, o autor prefere o termo “*communitas*”, e seu estado seria apenas temporário.

festivos recorrentes, como jogos de futebol e desfiles de moda, que atraem multidões, ou em torno de problemas comuns que são compartilhados. Seja como for, a natureza do grupo é superficial e temporária, pois seus vínculos são constituídos de laços descartáveis e transitórios (BAUMAN, 2003, p.66-7).

O “neo-tribalismo” de Mafesoli, assim como a “comunidade estética” de Bauman, são agrupamentos humanos temporários, sem projetos para o futuro, onde não existe responsabilidade ética e nem compromisso em longo prazo entre seus membros. Acreditamos que os dados empíricos que serão apresentados nos próximos capítulos ajudem a mostrar que é possível, hoje em dia, a constituição de comunidades cuja forma de incorporação seja majoritariamente através da escolha. Estes grupos não possuem apenas laços duradouros, mas também desenvolvem uma rede de responsabilidades entre seus membros. Grupos que são sentidos como comunidades porque, usando os próprios elementos que Bauman considera ausentes nos dias atuais, são “bem tecidos” com biografias compartilhadas ao longo de uma expectativa ainda mais longa de interação freqüente e intensa (BAUMAN, 2003, p.48).

Para compreendermos as modernas relações comunitárias, outro autor importante é Giddens (1991), que chama atenção para o deslocamento das relações sociais de contextos locais de interação e da sua reestruturação através de extensões indefinidas de tempo-espço. No sentido de uma afinidade encaixada ao lugar, a “comunidade” realmente teria sido em grande parte deteriorada, mas isso não representaria necessariamente uma perda de comunidade, e sim o que o autor define como “desencaixe dos sistemas sociais”. As atividades sociais seriam retiradas dos contextos localizados e reorganizadas, ou reencaixadas, através de maiores distâncias tempo-espaciais. A experiência comunitária, assim, pode estar tanto numa relação de proximidade quanto a distância. Nas palavras do autor, “o próprio tecido da vivência espacial é alterado, conjugando proximidade e distância sem paralelo em épocas anteriores” (GIDDENS, 1991, p. 29-119-141).

Segundo Lash (1997), a comunidade seria, antes de tudo, uma questão de significados compartilhados, não de propriedades. Para termos acesso à comunidade devemos romper com a subjetividade estética abstrata em favor da “verdade” defendida pelos hermenêutas:

*Para se ter acesso ao “nós”, a comunidade, não devemos desconstruir, mas hermeneuticamente interpretar e, assim, abandonar as categorias de ação e estrutura, sujeito e objeto, controle versus contingência e conceitual versus mimético. Este tipo de interpretação vai dar acesso aos fundamentos ontológicos, em Sitten, em hábitos, em práticas assentadas de individualismo cognitivo e estético. Isso, ao mesmo tempo, vai nos proporcionar algum entendimento das significações compartilhadas da comunidade, (LASH, 1997, p.174).*

Lash define como “comunidade reflexiva” os agrupamentos comunitários provenientes da escolha dos próprios indivíduos, que aprendem seus significados e práticas coletivas. Este conceito rompe com a antiga dicotomia clássica estabelecida por Tönnies. Ruptura que também fica evidente na obra de Giddens:

*Por isso precisamos questionar atualmente a antiga dicotomia entre “comunidade” e “associação” (...) Por exemplo, hoje em dia, a criação da “intimidade” nas relações emocionais pós-tradicionais não é Gemeinschaft nem Gesellschaft. Envolve a criação da “comunidade” em um sentido mais ativo, e a comunidade freqüentemente se estende por distâncias indefinidas de tempo e espaço. Duas pessoas podem manter um relacionamento mesmo que passem grande parte do seu tempo a milhares de quilômetros de distância uma da outra; os grupos de auto-ajuda criam comunidades que são ao mesmo tempo localizadas e verdadeiramente globais em seu escopo (GIDDENS, 1997b, p.222).*

As modernas formas de conceber as comunidades, todavia, também não possuem o entendimento tácito harmônico que na Gemeinschaft de Tönnies constituía fator primordial. São perpassadas, inevitavelmente, por relações de poder. Como mostra Bourdieu (2003), existem lutas no campo simbólico, como disputas pelo monopólio de classificar e nomear, que envolve os próprios critérios de inclusão e exclusão do grupo. Se no conceito clássico de Tönnies a comunidade é o fim em si mesma, ou seja, não tem por objetivo nenhum outro interesse, acreditamos que, ao contrário das concepções teóricas, a

ausência de conflitos e diferenças, em quaisquer grupos humanos, independente da época histórica, é uma realidade utópica.

Barth chama atenção para o fato das análises tradicionais da antropologia sobre comunidade local parecerem reafirmar Tönnies, desenvolvendo uma ficção que impede a compreensão e a representação da vida nos pequenos grupos. As características holistas e integradas, que supostamente caracterizam comunidades de grupos tribais, seriam resultado de estereótipos simplificadores que impedem a percepção das variáveis de posicionamento, interpretações conflitantes e a diversidade de valores, de conhecimento e de orientação. O modelo de sociedade como entidade delimitada e ordenada e de comunidades locais como partes exemplares de tal entidade apenas perpetuará a mistificação dos dados do antropólogo e a trivialização de seus resultados (BARTH, 2002b, p.184-5-6).

Os grupos humanos não são homogêneos e nem estáticos. Há conflitos de múltiplos tipos e formas, bem como disputas de interesses diversos e variações no tempo e no espaço. A realidade é bem mais complexa que as sistematizações dos estudos antropológicos. A situação real, longe de ser um todo coerente, é na maioria das vezes cheia de incongruências; e são elas que nos podem propiciar a compreensão dos processos de mudança social (LEACH, 1995, p.71).

Ao longo deste trabalho, apresentaremos uma análise sobre comunidade nas escolas de samba tendo como referencial teórico a análise feita neste capítulo, de modo a percebê-la como “comunidade em transformação”, cujos laços de pertencimento, antes restritos a proximidade geográfica, passa a incorporar indivíduos que se unem pelas afinidades emocionais. O resultado é a co-existência de diferentes discursos que reivindicam a inclusão e justificam a exclusão do “outro”. Desse processo resulta a comunidade que, refletindo as modificações da própria manifestação cultural, tornou-se complexa e heterogênea, mas que precisa estar em equilíbrio para enfrentar o eterno ciclo de disputas que fundamenta sua própria existência. Que não se entenda, doravante, equilíbrio como sinônimo de estabilidade. A análise que melhor se aplica para à compreensão do equilíbrio presente nas comunidades de escolas de samba é a de Leach, que se refere a um “equilíbrio móvel”, isto, que se altera no tempo e no espaço (LEACH, 1995, p.53).

## Capítulo 02 – O mundo do samba e suas relações

Qualquer pessoa que visitar a quadra da Portela e, satisfeito, resolver conhecer o ensaio de outra agremiação, notará que existem diferenças entre as duas experiências. Há, de fato, particularidades que ajudam a caracterizar cada uma das setenta escolas de samba da região metropolitana do Rio de Janeiro<sup>9</sup>. Todavia, perceberá que muitas situações apreciadas num local se repetiram no outro, tornando possível, com a frequência de visitas, estabelecer um padrão comum a todo o chamado mundo do samba.

A expressão “mundo do samba” é de uso corrente no vocabulário dos sambistas, sendo utilizada pela primeira vez nos estudos antropológicos por Leopoldi, que a define como a “expressão corrente que circunscreve um conjunto de manifestações sociais e culturais que emergem nos contextos em que o samba predomina como forma de expressão musical, rítmica e coreográfica”. O samba, então, transcenderia as individualidades e se identificaria com o “ethos” de um grupo social específico. O mundo do samba seria formado por uma rede de relações consubstanciadas pelo significado que esta expressão musical assume enquanto categoria valorizada coletivamente e como elemento estratégico para a definição de seu universo social (LEOPOLDI, 1978, p.34 - 41).

Tecendo esta rede de relações, as escolas de samba desempenhariam a função de instituições, constituindo um fenômeno importante para a experiência social de um grupo significativo de pessoas e, sobretudo, definindo um local onde se expressam padrões institucionalizados (LEOPOLDI, 1978, p. 43). Esses padrões são o conjunto de regras, ritos e performances que permitem um entendimento tácito a qualquer sambista desconhecido, orientando as interações no interior do mundo do samba.

As atuais sociedades de massa estão repletas de mundos sociais em que perspectivas são compartilhadas pelos participantes, institucionalizando uma série de comportamentos paralelamente aos padrões da sociedade abrangente. Isso acontece, segundo Strauss, com o mundo da moda, da arte, do crime, do rádio e, acrescentamos, do samba. Esses “mundos” possuem estruturas sociais visíveis, como museus – ou quadras de

---

<sup>9</sup> Este número inclui o total de escolas filiadas as duas entidades oficiais, a Liga independente das Escolas de Samba (LIESA) e a Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro (AESCRJ), inscritas para os desfiles do ano de 2003.

ensaio, podemos acrescentar -, e são marcados por comportamentos bastante regulados (STRAUSS, 1999, p. 161).

As diversas agremiações que compõem o mundo do samba formam grupos sociais específicos, que guardam suas particularidades em relação aos demais. No entanto, em relação ao restante da sociedade, preservam a condição de pertencentes ao mesmo universo. É assim que as diferenças entre portelenses e mangueirenses, por exemplo, cedem espaço para a identidade comum de sambista, da mesma forma que os Punjabi e Pathan se unem como mulçumanos na sociedade norueguesa<sup>10</sup> (BARTH, 1995).

Os valores compartilhados pelos participantes do mundo do samba, então, atuam de forma a consolidar identidades pessoais e grupais. Agem como consenso para as interações em seu interior, estabelecendo normas comuns independentes da filiação a agremiações diferentes, e como elementos contrastivos em relação à sociedade abrangente, realçando a identidade de sambista.

O auge da interação entre os sambistas é, certamente, o grande desfile no sambódromo. O calendário comum ao grupo, que veremos logo adiante, orienta as atividades de trabalho para este dia. São nas disputas anuais que o mundo do samba, em âmbito interno, confronta suas identidades particulares. Externamente, seus valores são exibidos para a sociedade, alcançando destaque nos principais veículos de comunicação.

Queiroz, fiel a tese de “domesticação das massas”, interpreta as competições carnavalescas como um aspecto desagregador e alienante. Seria, em primeiro lugar, uma criação das camadas superiores para melhor controlar as classes subalternas. No interior do mundo do samba, traria como consequência a exacerbação das inimizades, impedindo a união numa ação coletiva (QUEIROZ, 1999, p.113).

Sobre o primeiro aspecto negativo abordado pela autora, Fernandes (2001) foi suficientemente claro ao contestar esta forma de interpretação. Trataremos desse tema mais adiante, ao mostrarmos a formação das comunidades de escola de samba. Sobre as competições como aspecto desagregador, julgamos não haver nada que prove tal afirmação. Pelo contrário, acreditamos que são as disputas cíclicas que permitem as interações no

---

<sup>10</sup> Barth, no artigo *Ethnicity and the concept of culture*, apresenta a situação dos Pathan e Punjabi, dois grupos de imigrantes paquistaneses que vivem na sociedade norueguesa. Embora guardem entre si consideráveis diferenças, elas se tornam irrelevantes no dia a dia numa terra estrangeira, pois todos são imigrantes paquistaneses em Oslo. Antes das identidades particulares de cada grupo, o que é realçada nas interações com a sociedade norueguesa é a identidade comum de mulçumano (BARTH, 1995).

mundo do samba, expondo os contrastes que reforçam as identidades particulares e de sambista, esta última em relação à sociedade global.

Considerando o aspecto interno a cada escola, lembramos que Weber chamou atenção para o fato de que, diante de uma ameaça de guerra vinda do exterior, é particularmente fácil que surja um sentimento de ação comunitária política, fruto de uma ação coletiva daqueles que se sentem, subjetivamente, “companheiros de tribos” ou de povo consanguíneo (WEBER, 1994, p.274). As disputas, então, permitem o desenvolvimento do sentimento comunitário naqueles que estão unidos sob os mesmos símbolos.

Em relação ao mundo do samba, as disputas entre as comunidades, que compartilham valores comuns, lembram as guerras entre os Nuer e Dinkas por não se apresentarem apenas como um conflito de interesses, mas como parte de um relacionamento estrutural. Tal relacionamento requer um certo reconhecimento de que cada grupo, até determinado ponto, partilha dos sentimentos e hábitos do outro (EVANS-PRITCHARD, 2002, p.143).

Zaluar (1997), afirma que os grupos organizados em associações voluntárias, de diversos tipos e formas, constituem uma união para competir ou enfrentar em melhores condições os conflitos com os outros. Na constituição dessas associações comunitárias, há uma diferença entre o formato que elas desenvolveram nos Estados Unidos e no Brasil. Entre os norte-americanos, esse processo de associação teria originado as gangues juvenis dos bairros pobres, onde os conflitos entre os grupos são manifestos. No Brasil, ao contrário de um conflito explícito, o surgimento das escolas de samba, assim como blocos e times de futebol, como formas de representatividade dos grupos surgidos nas comunidades pobres, permitiram que as rivalidades existentes fossem expressadas em concursos carnavalescos e competições esportivas, atestando a importância da festa como forma de resolução para conflitos e estabelecimento de redes de sociabilidade. Os torneios carnavalescos, dessa forma, canalizariam os sentimentos de disputas entre os segmentos populacionais rivais. Os conflitos entre bairros, vizinhanças ou grupos seriam representados e vivenciados em locais públicos, reunindo pessoas de várias partes da cidade (ZALUAR, 1997, p.21 -2).

A teoria de Zaluar é, assim, oposta a visão de Queiroz. Antes de exacerbar as inimizades, a competição anual canalizaria as rivalidades para uma disputa lúdica no espaço público e com regras conhecidas e aceitas. Acreditamos que, ao invés de promover a discórdia no interior do mundo do samba, o reconhecimento de um canal pacífico para as disputas foi fator fundamental para o desenvolvimento de uma rede de sociabilidade que, como mostraram Zaluar (1997) e Cavalcanti (1995), se estende para além das fronteiras da cidade. Regras, ritos e performances se institucionalizaram como valores comuns a partir da interação, que só foi possível porque as diferenças, que poderiam resultar em conflitos violentos<sup>11</sup>, estavam direcionadas para as disputas cíclicas.

Em nossa perspectiva, a institucionalização da competição foi fundamental para a consolidação do mundo do samba. A disputa também explicaria, em parte, a capacidade que este universo demonstrou para cooptar novos grupos sociais e re-atualizar constantemente seus valores tradicionais, visto que a apresentação de novidades faz parte da própria essência dos desfiles. Se as escolas de samba demonstraram, ao longo de sua história, invejável capacidade de se adaptar aos novos tempos, foi a necessidade de “buscar sempre o melhor”, imposta pelas disputas, que as impulsionaram para a constante interação cultural com a sociedade abrangente. Isso permitiu que, hoje em dia, o mundo do samba seja composto, como veremos mais adiante, por indivíduos de diferentes classes sociais, origens e formação, os quais, mesmo assim, compartilham destes valores comuns.

Não se trata, para os novos grupos que foram incorporados a partir da comercialização, da criação de novos valores, mas da incorporação dos já existentes e, ao longo dos anos, da sua transformação. Os sambistas, independentes de suas origens, parecem conhecer a definição de cultura de Firth, que já foi visto na introdução, pois herdam, usam, transformam, adicionam e transmitem seus valores (HANNERZ, 1997: 12).

Embora atualmente sua composição seja bastante heterogênea, o mundo do samba se une em defesa de seus valores, comuns a todos que dele participam. Compartilham, por exemplo, a valorização dos subúrbios e favelas como centros de excelência da cultura

---

<sup>11</sup> É certo que, nos primórdios das escolas de samba, a violência era presença constante nas apresentações. Em primeiro lugar, é preciso considerar o contexto social, cultural e político do período em questão, as primeiras décadas do século XX, que podem explicar, em parte, a repressão policial contra os sambistas. Em segundo lugar, a maior parte dos relatos diz respeito aos blocos que precederam as escolas de samba e se caracterizavam por uma informalidade e relativa ausência de controle sobre as pessoas que participavam de suas apresentações (PAVÃO, 2004).

popular carioca. A raiz afro-brasileira, mesmo para aqueles que não possuem qualquer relação com a etnia negra, é aprendida através da sociabilidade vivenciada no mundo do samba, ganhando, ao contrário do que acontece na sociedade abrangente, destaque na tábua de valores do grupo. É comum, também, a união contra os estereótipos de violência e marginalidade historicamente vinculados à imagem do sambista, causando protestos em brancos, negros, ricos, pobres e moradores das zonas sul ou norte.

O mundo do samba é o espaço de interação entre as diversas comunidades das escolas de samba. Veremos, agora, alguns aspectos compartilhados por qualquer sambista em seus constantes relacionamentos.

## **2.1 - Ritos e performances**

Quase meia-noite na quadra da Portela. A seqüência de sambas antigos é subitamente interrompida. O locutor oficial pede a palavra e anuncia o “samba do ano<sup>12</sup>”, informando os compositores, o título e o autor do enredo. A direção de harmonia, responsável pela organização do ensaio, afasta o público que se aglomera no centro da quadra. A jovem porta-bandeira insere o pavilhão no talabarte<sup>13</sup> e se aproxima do clarão aberto na multidão. Conduzida por um dos diretores, começa a rodopiar suavemente, exibindo um doce sorriso no rosto.

A menina sabe que deve ignorar as possíveis dores no corpo, pois sua fisionomia precisa ser alegre e cativante. Suas qualidades como porta-bandeira dependem em grande parte da capacidade de manter o controle de suas expressões faciais. Qualquer gesto involuntário será imediatamente interpretado como uma falha. A platéia está atenta para perceber as impressões mal emitidas e tudo mais que fuja dos padrões da fachada institucionalizada para a função (GOFFMAN,1999, p.34).

Toda a performance tem a inseparável companhia do mestre-sala. Sua função, também sem o direito de demonstrar estar realizando uma tarefa penosa, é cortejar a porta-bandeira e proteger o pavilhão. A dança executada é uma herança das manifestações que antecederam as próprias escolas de samba, diferenciando-se nitidamente dos demais

---

<sup>12</sup> O “samba do ano” é o samba que a escola está ensaiando para se apresentar no carnaval seguinte. Se a composição não tiver sido definida, canta-se o samba que embalou o desfile anterior.

<sup>13</sup> Suporte junto ao corpo que sustenta o mastro da bandeira

sambistas. É um híbrido de capoeira com dança da corte, fusão típica do Rio do início do século XX que se institucionalizou através dos anos.

Alguns visitantes ilustres, importantes membros de outras agremiações ou de reconhecida relevância social, são chamados a se posicionarem em local destacado, perfilados lado a lado. O casal segue girando na área reservada para sua exibição, enquanto os convidados especiais são visivelmente os mais atentos. Seus olhos fixos acompanham cada movimento que a bandeira e seus condutores executam pela quadra. O público, aglomerado, busca espaço para observar detalhes da apresentação.

O agudo apito do diretor de harmonia rasga o som da bateria e chama a atenção de todos. O casal vira-se para os convidados e exhibe o pavilhão, recebendo como resposta calorosos aplausos. O mestre-sala mostra o emblema da escola e oferece a ponta da bandeira para os convidados, que, um de cada vez, a beijam respeitosamente e agradecem com singelos cumprimentos.

Participar do ritual de beijar a bandeira é a deferência máxima que uma pessoa pode receber no mundo do samba. Embora existam outras formas de mostrar apreço e consideração pelos visitantes especiais, como ter o nome anunciado solenemente pelo locutor oficial, esse ritual se destaca pela encenação envolvendo vários participantes e pelo conhecimento dos sambistas de cada passo de sua execução. É também cercada por um conjunto de regras de etiqueta, como a proibição de participar trajando bermudas ou qualquer tipo de vestimenta que não seja condizente com a formalidade da cerimônia.

Todo sambista sabe que, ao ver uma bandeira sendo oferecida, deve beijá-la respeitosamente, mas, para quem não domina os códigos do grupo, o ritual pode terminar numa gafe e, inevitavelmente, originar piadas e brincadeiras. São comuns os relatos de casos em que autoridades ou visitantes ilustres ficaram sem saber o que fazer diante de uma bandeira de escola de samba. A seqüência do ritual é interrompida pelo desconhecimento de um dos participantes, chamando a atenção da platéia. O impasse permanece até que alguma bondosa alma explique ao convidado o que deve ser feito. Já houve casos até de presidentes da república, em cerimônias oficiais no Palácio do Planalto, ter por alguns

instantes diante de si uma bandeira oferecida e uma dúvida para resolver: o que eles querem que eu faça<sup>14</sup>?

Após terem beijado a bandeira, os convidados permanecem em seus lugares até receberem os cumprimentos de um dos diretores de harmonia, sinalizando que suas obrigações rituais acabaram e que já é possível retornar aos seus lugares. O casal, entretanto, volta ao centro da quadra e segue sua interminável seqüência de rodopios. Agora para o público, o mestre-sala segura novamente a ponta da bandeira e a estende, exibindo o símbolo da escola. Todos que estão à frente sabem que precisam aplaudir.

A bandeira de uma escola de samba, assim como o emblema totêmico (DURKHEIM, 1989), representa os sentimentos e emoções de todo grupo social a que serve de símbolo. Ela é uma forma da coletividade se representar e por isso é tratada com respeito e cerimônia. Há uma forma específica de conduzir a bandeira, com a insígnia do grupo à frente e em destaque. A mesma obrigação se impõe quando ela repousa em lugar especialmente reservado, geralmente próximo ao palco principal. Beijar a ponta da bandeira, então, é reverenciar toda a comunidade, ou seja, agradecer a acolhida dos anfitriões.

Com movimentos suaves e graciosos, a porta-bandeira agradece a resposta do público. Já passaram aproximadamente 30 minutos, mas o sorriso cativante permanece o mesmo. Nenhum sinal de cansaço é notado pela platéia. Quando recebem, finalmente, autorização para deixarem o espaço, um olhar que desvie do centro da quadra, para onde convergem as atenções, e os acompanhem para trás de alguns diretores, pode perceber a respiração ofegante, as feições retorcidas no rosto e tudo mais que, poucos minutos antes, estava ocultado pela representação.

Agora é a vez da segunda porta-bandeira<sup>15</sup> estar no centro das atenções, repetindo a maior parte das encenações acima descritas. Poucos minutos depois abrem espaço para a apresentação dos passistas, que exibem suas habilidades diante dos olhares da multidão,

---

<sup>14</sup> Temos como referência o presidente Fernando Henrique Cardoso que, após condecorar algumas escolas com a ordem do mérito cultural, ficou momentaneamente sem saber o que fazer quando o protocolo foi quebrado e a bandeira da escola de samba Império Serrano foi oferecida ao mandatário da nação.

<sup>15</sup> Cada escola de samba possui, no mínimo, dois casais de mestre-sala e porta-bandeira. Apenas o primeiro recebe notas durante os desfiles. O segundo casal faz parte do cortejo como substitutos imediatos em caso de problemas com o primeiro. A bandeira, entretanto, precisa ser tratada com o mesmo respeito e atenção, embora no ritual de “beijar a bandeira” exista uma visível hierarquia. A bandeira conduzida pelo segundo casal também é objeto de deferência, mas a que é cuidada pelo primeiro goza de mais prestígio.

que continua aglomerada. Especialmente aqueles que não dominam os valores deste universo parecem seduzidos pela destreza e habilidade nos passos do samba. Enquanto isso, as baianas, juntamente com outros setores da escola, sobretudo mulheres, como o departamento feminino, evoluem em sentido anti-horário pelas bordas da área disponível. Convocam pelo caminho algumas pessoas que engrossam a imensa fileira que se movimenta, de um lado para o outro, com vistoso gestual de braços e pernas.

O ritual aqui apresentado, com poucas variações, se repete todos os finais de semana nas mais de setenta escolas de samba cariocas. Fazem parte do conjunto de valores comuns a todo mundo do samba, e neles os sambistas se reconhecem em suas práticas performativas. Existem, como veremos, outros valores, não apenas expresso nas cerimônias, compartilhados pelas comunidades de samba.

## **2.2 - Calendários e festas**

Ao apresentar o conceito Nuer de tempo, Evans-Pritchard distingue o “tempo ecológico” e o “tempo estrutural”. O primeiro seria resultado das relações dos Nuer com o meio ambiente e, o segundo, reflexos de suas relações mútuas dentro da estrutura social. O sistema Nuer de contagem de tempo consistiria na relação de pontos de referência formadas a partir de uma série de concepções de mudanças naturais e a forma como estas interferem na organização social. Para os Nilotas, o ano consistiria em períodos de chuvas e secas, determinando constantes deslocamentos entre a aldeia e o acampamento. A obrigatoriedade dessas mudanças condicionaria alterações nas atividades sociais (EVANS-PRITCHARD, 2002). Segundo Cavalcanti, este “tempo estrutural”, dotado de um forte conteúdo simbólico, é sincrônico, repetitivo, e com conteúdos cognitivos e afetivos característicos. É um tempo social ligado à visão de mundo ou a experiência vital de uma sociedade ou civilização (CAVALCANTI, 1999, p.77). Veremos agora como o “tempo estrutural” orienta as relações no interior do mundo do samba.

A existência de um calendário comum é outro importante elemento de união entre os sambistas, de forma que a passagem do tempo é sentida igualmente pelo mundo do samba. Cada agremiação segue simultaneamente, salvo atrasos e imprevistos, as diversas etapas que envolvem os preparativos para o carnaval. Tudo tem que ser feito visando o grande encontro na avenida, onde todas devem estar preparadas para apresentar seu

espetáculo. É assim que cada época do ano corresponde, para todas as escolas, a uma determinada etapa semelhante na elaboração do desfile.

O primeiro aspecto que merece ser destacado é que, pelo fato da preparação consumir um ano inteiro de atividades, e o carnaval acontecer sempre no segundo ou no início do terceiro mês do ano, os trabalhos para um desfile acontecem em sua maior parte ao longo do ano anterior. Esta particularidade foi citada por alguns antropólogos, como Goldwasser, para quem a experiência da preparação é tão intensa que forma uma unidade temporal com o carnaval a qual se destina, de maneira que fazem parte do carnaval de 1974<sup>16</sup>, por exemplo, todas as etapas de sua preparação em 1973 (GOLDWASSER, 1975, p.65). Cavalcanti é outra autora que, anos mais tarde, retoma a observação da questão e percebe que o ano carnavalesco está, na maior parte do tempo, sempre um ano à frente do calendário corrente. A vida da escola seria construída na sucessão de seus carnavais anuais. Com o passar dos anos, os sambistas lembrariam destes pelos enredos e pelos sambas, não pelas datas (CAVALCANTI, 1995, p.15 - 75).

Ambas as observações são pertinentes. A defasagem entre o ano corrente e o ano de atividade causa, muitas vezes, dificuldades de entendimento entre os próprios sambistas. Em agosto, quando as atividades para o carnaval seguinte já mobilizaram todo o mundo do samba, é muito comum alguém se referir como “ano passado” o desfile do próprio ano em curso. Na maior parte das vezes, a referência ao “ano passado” necessita de um esclarecimento como complemento. Leopoldi faz uma análise mais detalhada do calendário do sambista, dividindo-o em três partes, de acordo com a atividade na quadra e com a atuação dos setores administrativos e carnavalescos da escola de samba<sup>17</sup> (LEOPOLDI, 1978, p.50). Aqui, procuraremos demonstrar como o ano de atividades é percebido pelos próprios sambistas.

Em primeiro lugar, o ano se divide em duas etapas perfeitamente distinguíveis: o período sem atividades na quadra de ensaios, conhecida como “entressafra”, e a época de atividades intensas, em que as sedes se transformam em centros de sociabilidade. Estudando a concepção do tempo entre pescadores do município de Arraial do Cabo, Britto (1999) argumenta que a sazonalidade das atividades define-se mais pela dinâmica que as

---

<sup>16</sup> Ano cuja preparação do desfile foi realizado o trabalho de campo da autora.

<sup>17</sup> Por setor administrativo, Leopoldi (1978) define os órgãos da escola responsáveis pela administração. Por setores carnavalescos, os grupos responsáveis diretamente pela preparação para o desfile.

peças imprimem às suas relações em torno dessas atividades produtivas do que pelas mudanças das condições naturais em si mesmas (BRITTO, 1999, p.150). A importância da dinâmica das relações sociais na organização do calendário de atividades é mais evidente entre os sambistas, uma vez que, ao contrário de grupos como os pescadores, suas ações são independentes de qualquer alteração no meio ambiente.

A “entressafra”, tal qual é concebida pelos sambistas, inicia-se logo após o fim do carnaval. É o período de domínio do que Leopoldi definiu como setores administrativos. Nesta época, os sambistas se encontram em lugares alternativos para discutirem os primeiros rumos da preparação para o desfile do ano seguinte, como o enredo, os profissionais que estão sendo contratados ou ainda o resultado do desfile anterior. Eventualmente, a escola pode abrir sua quadra para eventos especiais, ou datas comemorativas que também fazem parte do calendário ordinário dos sambistas, como festas de aniversário e homenagens aos santos padroeiros.

O segundo período, o de atividade intensa na quadra, é iniciado geralmente em agosto, a partir do início das disputas de samba. Prossegue até o carnaval com os ensaios, que nos meses de janeiro e fevereiro acontecerão pelo menos três vezes por semana. Nestes meses, os sambistas se encontram constantemente em suas quadras e fazem visitas a outras escolas.

Algumas datas são marcadas por grandes festas, atraindo a atenção de todo o mundo do samba e de nomes importantes da sociedade. É o caso, principalmente, das “festas de protótipo”, ocasiões em que são apresentadas as fantasias que a agremiação levará para a avenida no carnaval vindouro, e da “final de samba-enredo”, onde é escolhido a obra musical que o grupo cantará no desfile.

Na “festa de protótipos”, geralmente uma passarela é montada no centro da quadra. Alguns sambistas se transformam em “modelos”, desfilando com a “coleção” que a escola está preparando para o carnaval. Uma grande produção é montada, incluindo jogo de luzes, sonoplastia e outros efeitos especiais, como a utilização de fumaça. Um especialista, com seus anos de experiência e conhecimento sobre a estética das escolas de samba, analisará cada um dos protótipos apresentados através dos materiais, da combinação de cores e da pertinência ao tempo proposto.

A “final de samba-enredo”, o outro evento destacado, é a data em que se encerra um concurso que por meses manteve a escola dividida. Vários sambas são compostos para participarem de uma disputa interna. Grandes torcidas são mobilizadas, muitas sem nenhuma identificação com a escola, tendo por única função “fazer número”. Aos poucos, os concorrentes vão sendo eliminados, até restarem alguns poucos para o dia da apresentação final. Numa grande festa, considerada por muitos a data mais importante antes do carnaval, os concorrentes se apresentam e, após o anúncio oficial, a agremiação já tem o hino que a comunidade cantará na avenida. Como internamente a escola se divide entre os concorrentes, é importante que todos, apesar das preferências individuais, abracem o vencedor como se fosse consenso, o que nem sempre acontece com facilidade.

Há ainda outras datas e festas importantes para a interação no interior do mundo do samba. A Liga Independente das Escolas de Samba promove, geralmente em luxuosas casas de shows da zona sul do Rio de Janeiro, as festas de sorteio da ordem dos desfiles, de lançamento de enredo e do CD de samba enredo<sup>18</sup>. Há também festas preparadas pelos segmentos das escolas. Festas de passistas, destaques, ritmistas<sup>19</sup>, velha guarda, departamento feminino e outros. Nestes eventos, além de membros de outros setores da própria escola, são convidados sambistas que desempenham funções afins em outras agremiações.

Era uma agradável noite de novembro. Grupos de senhoras trajando roupas semelhantes chegam ao “Portelão<sup>20</sup>”. Vermelhas, verdes, azuis claros e escuros, a variedade de cores ajuda a identificar a quantidade de grupos. Como nos anos anteriores, a festa de 2003 do departamento feminino<sup>21</sup> da Portela mobiliza todos os grupos similares das irmãs. A ocasião é cercada de formalidade e cerimônia maiores que os ensaios rotineiros. Para ter acesso à quadra, é preciso exibir um convite, que somente pode ser obtido junto às organizadoras da festa. Há, visivelmente, maior preocupação com a vestimenta. Depois de algumas horas de confraternização entre as senhoras, todos os grupos se posicionam próximo ao centro da quadra formando um corredor que liga o palco a uma parte

---

<sup>18</sup> Estes três eventos, contudo, são exclusivas para convidados. Incluem, em sua maior parte, dirigentes e outras pessoas influentes do mundo do samba.

<sup>19</sup> Nome dos componentes que desfilam na bateria.

<sup>20</sup> Nome pelo qual é conhecida a quadra da Portela.

<sup>21</sup> Nas escolas de samba, o departamento feminino exerce a função de preparar as dependências e recepcionar os visitantes.

descoberta que dá acesso à portaria. Sob aplausos, o departamento feminino da Portela atravessa o colorido corredor. Pétalas de rosas são lançadas e caem como chuva sobre as damas portelenses, cuja expressão facial revela alegria e emoção. São seguidas por senhoras da velha guarda e outros setores da escola exclusivamente ocupados por mulheres, como as baianas. Terminado o curto percurso pela quadra, os departamentos das outras escolas invadem o espaço e, ao som da bateria, diferentes matizes do mundo do samba se juntam fraternalmente.

Assim, as festas e o calendário comuns possibilitam, no interior do mundo do samba, a constante interação e a confraternização entre os sambistas. Veremos agora uma análise sobre as categorias que interagem no interior de uma quadra de escola de samba.

### **2.3 - Comunidade, visitantes e turistas – três categorias em interação**

Para os sambistas, uma quadra de escola de samba é um importante centro de sociabilidade. É o território comum do grupo, lugar dos encontros e das relações pessoais. A sede da sua escola, para usarmos a dicotomia<sup>22</sup> de Roberto DaMatta (1997a), representa para o sambista a noção de “casa”, espaço da segurança e da intimidade. Diante de um amigo que veste as cores de outra agremiação, cada um se torna anfitrião de seu espaço, ciceroneando e explicando um pouco de sua organização e história aos que pela primeira vez visitam o local.

No decorrer deste capítulo, vimos que as comunidades que compõem o mundo do samba possuem características particulares, mas compartilham valores comuns que realçam, na interação com a sociedade mais abrangente, a identidade de sambista. Em qualquer quadra de escola de samba, podemos dividir as pessoas presentes em três categorias mais gerais, de acordo com os vínculos mantidos com o próprio grupo e com o mundo do samba. Utilizaremos a classificação entre “comunidade”, “visitantes” e “turistas” para procurar compreender as interações estabelecidas nas quadras de ensaio.

---

<sup>22</sup> A “casa” e a “rua” como representação dos espaços públicos ou privados, ou pessoais e impessoais (DAMATTA, 1997a).

Tomemos, por exemplo, a quadra da Portela. Em qualquer noite de ensaios algumas pessoas estão sempre presentes. São os membros do próprio grupo, os indivíduos que compõem a comunidade da escola. Alguns são membros de outras agremiações, freqüentando a Portela apenas esporadicamente, sobretudo em ocasiões especiais. Entretanto, por fazerem parte do mundo do samba, compartilham com os membros do grupo anfitrião a identidade de sambista. Não são estranhos aos rituais que serão apresentados, mas, naquele espaço, são apenas visitantes, pois não estão em sua própria “casa”. Muitos presentes, ao contrário, não podem ser definidos como sambistas. Não possuem qualquer vínculo com a Portela ou com o mundo do samba. Freqüentam escola de samba por curiosidade ou para curtirem alguns momentos alegres ao som de uma bateria. São conhecidos pelo grupo como turistas. Veremos agora, de forma mais detalhada, cada uma destas categorias:

### **Turista**

Transcorria normalmente o ensaio na Portela. Parte das mesas, apesar do horário avançado, continuava isolada por uma faixa amarela. Os sambistas conversavam em seus lugares, ou dançavam no centro da quadra, quando a atenção de todos se voltou para um grande grupo que acabara de chegar. A vestimenta, diferente do habitualmente usado nas escolas de samba, chamava atenção. Portavam máquinas de filmar ou fotográficas. Pareciam assustados, ansiosos para saberem o que encontrariam. A pele marcada pelo sol das praias respondia as poucas dúvidas que ainda restavam: eram turistas estrangeiros.

A faixa amarela é finalmente retirada. Conduzidos pelo departamento feminino, e mediados na comunicação pelo guia turístico, acomodam-se nos lugares reservados, gozando de posição privilegiada para o acompanhamento das ações que estavam sendo desenvolvidas na quadra. Tentando acompanhar o compasso da bateria, aos poucos fazem alguns movimentos descontraídos com os braços, dando origem a uma coreografia bastante peculiar. A falta de intimidade com o ritmo diverte os sambistas, que fazem questão de acompanhar cada gesto corporal do grupo.

Uma estranha reciprocidade de olhares é estabelecida. Os turistas estrangeiros observam atentamente tudo que está ao redor, estão cientes de que presenciarão um espetáculo exótico jamais visto em seus países, embora, talvez eles mesmos não saibam,

hoje em dia existam escolas de samba em várias partes do planeta. Os sambistas, além de observados, mantêm seus olhares fixados no grupo que acabara de chegar. Tão exóticos quanto o samba para os estrangeiros são homens altos, de pele vermelha e máquinas fotográficas em punho, mexendo fora de ritmo braços e pernas, num balé desengonçado executado sem o menor constrangimento.

A interação se estabelece quando alguns passistas, indivíduos que no interior do grupo melhor dominam a habilidade da dança do samba, se aproximam e chamam alguns para uma exibição conjunta. A arte do “samba no pé” - como os sambistas se referem - encanta os turistas, que se empolgam e tentam imitar os complexos passos aprendidos através de intensa sociabilização no mundo do samba. As famosas mulatas, com seu gestual sedutor, convidam os homens para o centro da quadra, que não resistem ao chamado. As mulheres do grupo são mais contidas. Também são convidadas, mas oferecem resistência. Poucas se aventuram a tentar aprender alguns passos de samba. Parecem contentar-se em acompanhar com os olhos o desempenho de seus maridos ao lado das sensuais mulatas. Talvez estejam percebendo que não apenas elas, mas todos na quadra estão atentos à inusitada cena. Parecem, de fato, desconfiarem que as intermináveis gargalhadas são resultado do espetáculo proporcionado por seus companheiros.

A presença de turistas estrangeiros é constante em escolas como a Portela<sup>23</sup>, apesar da grande distância que separa Madureira, bairro do subúrbio onde está localizada sua sede, e os principais hotéis da zona sul do Rio de Janeiro. Também é comum a presença de turistas nacionais, vindo de outros estados, que querem conhecer as escolas de samba cariocas. Estes, ao contrário dos estrangeiros, embora também desconheçam os valores internos do mundo do samba, não possuem a mesma falta de coordenação rítmica que diverte os sambistas, além de serem visivelmente mais contidos. Não precisam ter acesso ao que os sambistas pensam para saberem que tentar aprender a sambar no centro de uma quadra lotada é se expor ao ridículo ante aos presentes.

Todavia, no mundo do samba o termo “turista” designa, de forma mais abrangente, todos os indivíduos que, independente de seu local de moradia,

---

<sup>23</sup> Existem ocasiões em que a quadra é reservada especialmente para eles. Nestes eventos, são feitas brincadeiras que simulam desfiles e concursos com a participação exclusiva dos próprios turistas, além da exibição das famosas mulatas, das fantasias de destaques, as maiores e mais caras que compõem o cortejo carnavalesco, e da indispensável bateria.

esporadicamente freqüentam as escolas, participando eventualmente também dos desfiles, mas sem compartilharem seus valores comuns. As escolas de samba são opções de lazer para grande parte da população carioca, sobretudo nos meses que antecedem o carnaval. Na companhia de um grupo de amigos, qualquer indivíduo pode passar uma animada noite se divertindo. Pode sambar, beber e esquecer dos problemas do dia a dia, sem, entretanto, criar qualquer vínculo com as pessoas que estão a sua volta. Para eles, a quadra é apenas um espaço de lazer e diversão, um “não lugar<sup>24</sup>”, para citarmos uma definição de Marc Augé (1994).

Constituindo atualmente um grande espetáculo da indústria de entretenimento, alguns indivíduos podem desenvolver vínculos emocionais com a agremiação sem, no entanto, manterem relações ou mesmo estarem incluídos na rede de solidariedade que são tecidas no interior das escolas de samba. Estes participantes se enquadrariam perfeitamente no conceito formulado por Bauman de “comunidade estética”, onde estaria presente, como foi visto no capítulo anterior, a alegria de fazer parte do grupo sem o desconforto do compromisso com seus valores (BAUMAN, 2003, p. 66).

Como as fantasias de escola de samba são vendidas para quaisquer pessoas que se dispõem a pagá-las, é comum encontrar indivíduos que fazem questão de participar dos desfiles, renovando anualmente seu sentimento de pertencimento ao grupo, mas que, alheios ao convívio diário e desconhecidos da comunidade que trabalha o ano inteiro para o sucesso no desfile, são percebidos como turistas.

A relativização da expressão turista, ou seja, a irrelevância da questão geográfica em sua definição, pode ser nitidamente evidenciada quando pessoas que atuam em escolas de samba de outros estados ou cidades visitam uma grande escola carioca. Estas, mesmo que desconheçam a quadra e ainda que estejam pela primeira vez visitando o Rio de Janeiro, não serão vistas como turistas, já que, excetuando as inevitáveis diferenças regionais, dominam os códigos e valores do mundo do samba. De forma semelhante, pelo comprometimento com aspectos rituais, Alves mostra que o turista, no Círio de Nazaré, é o indivíduo que vem de fora motivado pela curiosidade ou propaganda, enquanto o visitante que comparece por devoção é conhecido como “romeiro” (ALVES, 1980, p.56).

---

<sup>24</sup> Espaço onde não se constroem vínculos de identidade (MARC AUGÉ, 1994).

Desconhecedor dos códigos do grupo, o turista não é tratado como uma ameaça, salvo nos casos em que sua falta de conhecimento ou comprometimento possa prejudicar o grupo durante o desfile. Sua presença é valorizada por representar uma importante fonte de renda e receita para a agremiação.

### **Visitantes**

Numa quadra colorida pelos jogos de luzes e fumaça, o mundo do samba e a imprensa se reúnem na Portela para a festa de protótipos referentes ao carnaval de 2004. Uma de cada vez, as fantasias que a escola apresentará desfilam numa passarela especialmente preparada, enquanto o locutor explica cada passagem do enredo. Nestes eventos, a reação dos membros do próprio grupo e a repercussão do trabalho no mundo do samba são fundamentais. Sobre os primeiros, repousa a certeza de que um trabalho bem apresentado pode motivar os componentes, facilitando, entre outras coisas, a venda das fantasias. Em relação ao mundo do samba, todos sabem que o sucesso significa uma expectativa positiva, e todos compartilham a crença de que a circulação de comentários positivos pode influenciar os jurados<sup>25</sup>.

Nas festas do mundo do samba, especial deferência é dispensada à imprensa, tendo em vista que os comentários publicados pelos jornalistas “precisam” ser positivos. A relação entre os sambistas e os jornalistas, especialmente os que possuem colunas permanentes sobre carnaval, são marcadas por nítidas regras de reciprocidade. Enquanto os primeiros precisam divulgar suas escolas, especialmente através de comentários elogiosos, os segundos precisam de notícias e novidades para completar suas matérias.

Os visitantes de outras escolas também recebem tratamento especial, sobretudo se possuírem importância reconhecida no mundo do samba. São recepcionados e conduzidos aos lugares reservados, os mais valorizados do espaço. A maioria dos membros da própria comunidade, todavia, se aglomera em pé, tentando ver os preparativos da sua agremiação. Farão tudo que estiver ao seu alcance, também, para que os visitantes anônimos, aqueles que estão em pé, ao seu lado, sejam bem tratados e levem uma boa impressão do evento. A

---

<sup>25</sup> A crença parte do princípio de que, sendo o julgamento das escolas de samba essencialmente subjetivo, uma escola aguardada como provável candidata ao título será, no linguajar do sambista, “olhada com outros olhos” pelo jurado. Em outras palavras, a expectativa positiva seria capaz de estabelecer um conceito prévio que faria com que os responsáveis pelo julgamento, na hora de avaliar, confirmassem as expectativas do mundo do samba.

certeza de que o visitante deve receber atenção especial atravessa toda hierarquia do grupo, do alto dirigente ao mais humilde componente. É um sentimento de reciprocidade que faz parte dos valores do mundo do samba.

Se o visitante precisa ser bem tratado, todo sambista sabe, de forma não declarada, que ele também é uma ameaça. O medo de que ele deixe a quadra criticando o trabalho ou a recepção oferecida é constante. Comentários ruins podem representar justamente o contrário do esperado, fazendo circular no interior do mundo do samba uma expectativa negativa que pode ser bastante prejudicial.

Terminada a festa, quando apenas os membros da comunidade estão reunidos para suas intermináveis conversas, que muitas vezes se estendem pela madrugada e chegam ao dia seguinte, os assuntos se dividem entre a qualidade do trabalho e a reação dos visitantes que compareceram ao evento. O que eles fizeram, o que eles acharam, as opiniões, algumas exclamações espontâneas e tudo mais que possa dimensionar os comentários que circularão pelo mundo do samba. É comum a busca por qualquer ação que revele inveja, despeito ou qualquer sentimento que, na verdade, signifique elogio ao que foi apresentado. Diante de críticas negativas, é comum dizer que a pessoa veio para “secar”.

O uso corrente da expressão “secar”, em diversas situações em que um visitante tem contato com alguma parte importante da preparação da escola, como festas de protótipos, disputas de sambas ou visitas aos “barracões”<sup>26</sup>, revela toda ambivalência que envolve a categoria visitante. “Secar” é um termo comum nas classes populares do Rio de Janeiro, sobretudo entre os jovens. Significa uma espécie de olhar diferenciado, que pode ser nocivo, uma corruptela da expressão “olhar de seca pimenteira”, que, segundo Cascudo, representa na tradição popular o mau olhado, capaz de secar uma planta forte como o pé de pimenta (CASCUDO, 1971, p.65).

### **Comunidade**

Fazem parte da comunidade, embora seus critérios de inclusão e exclusão não sejam consensuais, como veremos mais adiante, os indivíduos que possuam vínculos com a escola proprietária da quadra, participando da complexa rede de relações que são

---

<sup>26</sup> “Barracão” é como popularmente se chama o local onde são preparadas as alegorias que as escolas apresentarão no desfile.

estabelecidas naquele espaço. Para este grupo de indivíduos, a sede é um local de convivência constante, onde se constroem importantes amizades, de conhecimento mútuo, de acordo com o que Marc Augé define como um “lugar antropológico. O amor pela escola é o que os mantém unidos, sentimento subjetivo que os agrega enquanto grupo. Trataremos exaustivamente deste grupo de indivíduos nos próximos capítulos. Por hora, basta entender como o grupo se articula com os visitantes e turistas em seu próprio espaço.

A interação da comunidade com outros sambistas e com a sociedade é bastante complexa. Precisaríamos de muitas páginas, além das que já escrevemos, para esgotar a questão. Para concluir este capítulo, vamos nos ater na compreensão de como o “segredo” é articulado nas quadras de ensaios de forma que são estabelecidas as fronteiras entre as categorias. Mafesoli já chamou atenção para a importância da temática do segredo como forma privilegiada para compreender o jogo social. Em pequenos grupos, como no exemplo da máfia, fortalece os vínculos entre seus membros (MAFESOLI, 1987, p.128).

Nas escolas de samba, que vivem intensamente a expectativa de uma disputa, o segredo assume importante papel nas relações entre os grupos. As novidades e surpresas são compartilhadas entre aqueles que estão unidos sob a mesma bandeira. De certa forma, compartilhar destes segredos cria uma convivência entre os participantes, reforçando o espírito de grupo. Por outro lado, o segredo age como um grande tabu que exclui completamente os visitantes, ou seja, indivíduos ligados a outras agremiações. Só na hora do desfile é que as adversárias, ou co-irmãs, como os sambistas preferem chamar, podem saber quais surpresas foram preparadas durante meses. O segredo, então, assume a propriedade de distinguir os “incluídos” e os “excluídos”. Compartilhar destas informações privilegiadas é ser visto como um igual, como membro. Ter acesso vetado é estar excluído, é ser identificado como de outro grupo no interior do mundo do samba, isto é, como uma ameaça em potencial para o desempenho do grupo no carnaval. Os turistas, por não possuírem identificação com o mundo do samba, não representam ameaça para as disputas carnavalescas. Na medida em que não conhecem os códigos próprios das escolas de samba, os “segredos”, se não são facilmente compartilhados com eles, também não lhes são rigidamente vetados. Há em relação a eles uma certa indiferença.

Assim, podemos entender que os membros de uma comunidade são aqueles que compartilham os mesmos segredos<sup>27</sup>, enquanto os visitantes são aqueles cercados por tabus e, os turistas, marcados pela indiferença.

---

<sup>27</sup> Existem, como em qualquer grupo social, indivíduos marcados pela desconfiança, para quem os segredos serão também vetados. Existem, também, segredos que circulam apenas pelas posições mais altas da hierarquia, sobretudo os que se referem a aspectos fundamentais para o desfile.

### Capítulo 03 - Uma comunidade em transformação

Rio de Janeiro, carnaval de 2004. Eram quase 21 horas e uma forte chuva castigava o centro da cidade. As sessenta mil pessoas que lotavam as dependências do sambódromo procuravam abrigo em suas capas e guarda-chuvas, mas a ansiedade, visível, mantinha-os atentos para a imensa pista que, mesmo molhada, seria palco de um espetáculo televisionado para várias partes do planeta. Com vinte minutos de atraso, justificados antecipadamente pelo mau tempo, os trezentos homens que compõem a bateria da primeira escola começam a tocar seus instrumentos. Imediatamente, a arquibancada levanta. A multidão aglomerada no viaduto ou na margem oposta do mangue, na Avenida Presidente Vargas, responde gritando e levantando os braços. Os fogos explodem no céu, formando uma nuvem de fumaça que, na chuvosa noite de verão, deixa a cidade maravilhosa, por alguns instantes, com uma certa aparência londrina. Mas a festa é carioca. Faz sambar molhados na madrugada os turistas dos camarotes, a classe média das arquibancadas, e as classes populares que, sem dinheiro para comprar os caros ingressos, precisam usar de criatividade e improviso para assistirem ao show.

Mas nem sempre os desfiles de escola de samba foram assim. A descrição acima revela detalhes da festa na primeira década do século XXI. Aspectos que serão, seguramente, bastante diferente de qualquer relato feito em outra época. Tomamos, como comparação, uma narrativa de Antônio Rufino, um dos fundadores da Portela, sobre o carnaval 1931, um ano antes da organização do primeiro concurso:

*Nós descemos do trem na central e fomos desfilando até a Praça Mauá. Dali nós viemos pela rua Larga para a Praça Onze. Chegamos na Praça Onze às duas e meia da manhã. Demos uma volta e viemos embora para a Central. Aí não cantamos samba, viemos só no assovio e no arrastar da sandália (SILVA e SANTOS, 1980, p.62).*

Para Cavalcanti, as escolas de samba acompanham seu tempo por serem entidades em constante transformação. Sua vitalidade como fenômeno cultural reside na vasta rede de reciprocidade que elas souberam articular e em sua extraordinária capacidade de absorção

de elementos e inovação (CAVALCANTI, 1995, p.25). Entre 1931 e 2004, são mais de setenta anos de contínuas mudanças, transformando uma manifestação cultural das camadas subalternas da sociedade, que se exibiam quase anônimas na periferia do centro do Rio de Janeiro, em instituições que movimentam cifras milionárias e atraem turistas das mais variadas procedências, mobilizando as atenções de todos os meios de comunicação.

Certamente escolas de samba não são instituições estáticas. Sua própria constituição como manifestação cultural é um exemplo deste processo. Para entender esta característica, seguiremos o ponto de vista de Fernandes (2001), para quem os sambistas agiram conscientemente e com relativa autonomia no sentido de fazer aderir o ritual de seus cortejos carnavalescos ao imaginário da identidade nacional brasileira, numa estratégia de ganhar legitimidade política e cultural para suas práticas festivas. Assim, o autor se opõe às visões reducionistas que interpretam a trajetória de sucesso das escolas de samba como um simples estratagema das classes dominantes para a "domesticação da massa urbana" ou, ainda, como instrumento para o enraizamento do mito da democracia racial. A crítica de Fernandes está direcionada a autores como Hermano Vianna (1995) e Maria Isaura Pereira de Queiroz (1999), que tratam os sambistas como personagens secundários em sua própria história de sucesso. Vianna, segundo o autor, ao traçar a trajetória das escolas de samba, parece se ater apenas à importância legitimadora das classes dominantes, ignorando a intervenção dos sambistas no processo. Queiroz, por sua vez, não negaria a presença dos sambistas, mas pecaria ao limitar a função das escolas de samba a uma espécie de pão e circo, ou seja, resultado do interesse de intelectuais e políticos populistas (FERNANDES, 2001, p. XVII - 16).

Os sambistas foram sujeitos ativos na ascensão de sua manifestação cultural, buscando adaptar seus rituais aos padrões das camadas superiores da sociedade na busca pelo reconhecimento. Este processo, aliás, não se restringe ao universo das escolas de samba. Nas manifestações populares que as antecederam, já existia a preocupação em atualizar as práticas rituais. Numa espécie de genealogia das manifestações populares do Rio de Janeiro no início do século XX, Fernandes mostra que as grandes sociedades precisaram de três décadas para se tornarem hegemônicas no carnaval carioca, o que só ocorreu a partir da "nacionalização" ou da localização do modelo de carnaval veneziano junto à realidade concreta do Rio de Janeiro, atualizando seus ritos e passando a atender de

forma mais eficiente a demanda festiva da sociedade carioca do período. Os cordões e os ranchos, a princípio, se desenvolveram paralelamente. Todavia, a partir de 1908, com as modificações trazidas pelo Ameno Resedá, os ranchos se revitalizaram e incorporaram novos elementos aos seus rituais, passando a disputar, por algumas décadas, a hegemonia do carnaval com as grandes sociedades. Em relação aos cordões, o autor acredita que tenha ocorrido uma espécie de "satanização", ou seja, uma associação com a violência, como mais tarde ocorreria também com o samba, com as escolas e, hoje em dia, ainda estaria presente no estereótipo dos funkeiros. Mas eles não desapareceram. Viraram ranchos ou, sem outra alternativa, abandonaram a designação oficial e passaram a se denominar "blocos". Estes, por sua vez, ainda associados à violência, se metamorfosearam em escolas de samba no final dos anos 1920 (FERNANDES, 2001, p.31).

Acreditamos que as escolas de samba devem ser entendidas como uma nova nomenclatura dos blocos<sup>28</sup>, provavelmente como forma de aceitação social a partir da atualização de seus aspectos rituais. Tendo em vista fugir dos estereótipos negativos que os associavam à violência, incorporaram elementos dos ranchos e das grandes sociedades, então soberanas nos dias de folia carioca.

Nesta perspectiva, as escolas de samba são concebidas como um híbrido da tradição cultural afro-brasileira com as manifestações culturais importadas da Europa pelas elites do século XIX. Esta é a tendência adotada por autores como Cavalcanti (1995). Entretanto, não foi o surgimento das escolas que desestruturou o esquema apresentado pela autora, em que cada classe social possuía sua manifestação carnavalesca correspondente<sup>29</sup>. Esta relação continuou existindo por um longo tempo, apenas com as escolas de samba ocupando o lugar dos blocos como representantes das camadas populares. A participação

---

<sup>28</sup> Pelo menos dois aspectos parecem comprovar este ponto de vista. 1) Como mostram os documentos do início da década de 1930, os primeiros desfiles de escola de samba foram, na verdade, desfiles de blocos carnavalescos. A pomposa nomenclatura de "Grêmio Recreativo Escola de Samba" parece ter surgido oficialmente em 1935, no ano do primeiro desfile oficializado pela prefeitura. 2) Escolas como Portela e Mangueira são mais antigas que a primeira escola de samba, a Deixa Falar, do morro do Estácio. Isso só é possível porque, ao incorporar novos elementos aos antigos blocos, a Deixa Falar passou a servir de modelo para as demais escolas. Assim, explica-se o pioneirismo da Deixa Falar e o fato da Portela, por exemplo, ser mais antiga, pois já existia como bloco e, assim como as outras agremiações semelhantes de sua época, adotaram as modificações apresentadas pela Deixa Falar, tornando-se escolas de samba. Desta forma, a trajetória da Portela seria um exemplo da própria trajetória das escolas de samba, ou seja, uma metamorfose, a partir da incorporação de novos elementos, dos blocos em escolas de samba.

<sup>29</sup> Cavalcanti (1995) apresenta um esquema no qual cada manifestação carnavalesca representava uma camada social. As escolas de samba teriam surgido para desestruturar esta relação.

de novos grupos sociais no dia a dia das escolas de samba foi um processo que ocorreu ao longo dos anos, ratificando a visão de uma manifestação em constante transformação. No final da década de 1920, momento em que as escolas surgiram, assim como, pelo menos, nas duas décadas seguintes, o que ocorre entre as diferentes camadas da sociedade é o fluxo de bens culturais, de forma que as nascentes escolas, ao adotarem esta nomenclatura, puderam atualizar seu ritual com os elementos das manifestações reconhecidas e hegemônicas, visando à aceitação social.

Certamente os indivíduos não estavam confinados a suas classes sociais. A interação, como mostrou especialmente Vianna, sempre ocorreu e, acreditamos, tenha de fato sua importância para a consolidação do samba, mas esta interação não significava a participação efetiva de indivíduos de uma classe no círculo de relações sociais de uma outra. O encontro entre artistas populares com a elite dominante até ocorria, mas cada um sabia perfeitamente o seu lugar na sociedade. A perspectiva de Vianna, assim, se aproxima das abordagens clássicas de Gilberto Freyre<sup>30</sup> (1964), para quem o contato entre senhores e escravos era uma prova de integração da sociedade, ignorando que esta interação era perpassada por uma relação de poder. Contra este ponto de vista, Fernandes argumenta que a presença popular nos ambientes da alta sociedade, como os salões presidenciais, não significava que os negros frequentadores da festa da Penha<sup>31</sup>, por exemplo, deveriam ser tratados como cidadãos. Ao contrário, as autoridades permitiam que a polícia usasse de todas as arbitrariedades contra os sambistas (FERNANDES, 2001, p.85).

O que não reconhece fronteira e nem limites entre grupos sociais são os bens culturais. Se cada indivíduo, mesmo em constante interação, sabia perfeitamente seu lugar na sociedade brasileira<sup>32</sup>, nada impedia que os elementos das instituições carnavalescas hegemônicas fossem incorporados e re-elaborados pelas escolas de samba. Isso não era novo na trajetória das manifestações populares do Rio de Janeiro. A atualização das práticas rituais dos ranchos, vista acima, ocorreu a partir da incorporação e da adaptação

---

<sup>30</sup> A acusação de que Vianna reedita conceitos considerados superados da obra de Gilberto Freyre é uma das maiores críticas ao trabalho do autor de “O mistério do samba”.

<sup>31</sup> Tradicional festa de Nossa Senhora da Penha, no subúrbio do Rio de Janeiro, que reunia sambistas de todas as partes da cidade.

<sup>32</sup> Destacamos, aqui, a crítica à “fábula das três raças” formulada por Roberto DaMatta, (1987), em que a sociedade brasileira, por ser fortemente hierarquizada, permitia os surgimento das relações pessoais entre indivíduos de diferentes classes, o que, no entanto, não significa igualdade, pois cada um sabia exatamente seu lugar na sociedade.

dos elementos das grandes sociedades, tendo como pioneiro o Ameno Resedá<sup>33</sup>, no carnaval de 1908. Nas escolas de samba, o mérito é creditado a Deixa Falar, fundada em 1928, que teria incorporado importantes elementos de outras manifestações culturais, além de inovações rítmicas e coreográficas, aos antigos blocos.

Ao longo de sua história, as escolas de samba continuaram, como apontou Cavalcanti, seu processo de transformações, re-elaborando suas práticas rituais com base nas mudanças da própria sociedade abrangente. A incorporação de novos grupos sociais se consolidou ao longo dos anos, sobretudo, como veremos, a partir da década de 1960. Como reflexo desse processo observam-se mudanças nos próprios grupos comunitários que são a base das escolas de samba.

Do discreto arrastar de sandálias em 1931, praticamente despercebido do restante da população, ao grande espetáculo que mobiliza toda cidade e atrai a atenção de turistas de boa parte do planeta, em 2004, foram mais de sete décadas de transformações nas escolas de samba, na sociedade e, porque não, na própria cidade do Rio de Janeiro. Era inevitável que, diante de tão drásticas mudanças, os indivíduos que caminhavam pela madrugada até a Praça XI fossem bem diferentes dos que vestem as caras e luxuosas fantasias atuais. Para nos referirmos a uma escola de samba, assim como as suas comunidades, é preciso localizá-la no tempo e no espaço. Veremos, neste capítulo, um pouco destas transformações.

### **3.1 – O predomínio dos vínculos familiares**

Quando as escolas de samba surgem no cenário carnavalesco carioca, como foi mostrado acima, eram compostas por indivíduos pertencentes aos setores mais baixos da sociedade, moradores dos morros que circundavam o centro da cidade ou os subúrbios distantes. Goldwassser (1975) e Eneida (1958) chamam atenção para a relativa marginalização dos primeiros sambistas, indivíduos sem profissão definida ou migrantes de áreas rurais que, na capital, ocupavam posições sociais periféricas (GOLDWASSER, 1975, p.19).

---

<sup>33</sup> Para conhecer melhor a história deste rancho, ver “Ameno Resedá: o rancho que virou escola”, do cronista Jota Efegê, editora Letras e Artes, 1965.

Embora os estereótipos da malandragem tenham rotulado desde cedo os sambistas como um grupo homogêneo, estamos convencidos que, desde daquela época, seja impossível tomá-los como uma massa de indivíduos iguais. Ocupavam, na estratificação social da época, as camadas mais baixas da sociedade, mas possuíam origens diferenciadas e múltiplas experiências de contatos com outras culturas. Um exemplo desta diversidade pode ser verificado nos três principais fundadores da Portela: Paulo Benjamim de Oliveira, mais conhecido pela alcunha de Paulo da Portela, Antônio Rufino dos Reis e Antônio da Silva Caetano.

Paulo<sup>34</sup> nasceu na Saúde, na região central do Rio de Janeiro, em 1901. Era ilustrador e foi um líder que lutou para desvincular os sambistas dos estereótipos negativos que os perseguiam. Antônio Rufino, o mais novo dos três, nasceu em 1907, em Juiz de Fora, interior de Minas Gerais, e seu primeiro emprego foi como servente de pedreiro. Ocupou no grupo a importante função de administrar os escassos recursos financeiros disponíveis. Antônio Caetano nasceu no centro da capital, em 1900, mas logo passaria a morar no subúrbio de Quintino. cursou o primário e o secundário e integrou a companhia Lloyd Brasileiro, com a qual viajou e conheceu grande parte do Brasil e do mundo, ingressando posteriormente na Escola Naval, onde, por suas habilidades artísticas, tornou-se desenhista da Imprensa Naval (SILVA e SANTOS, 1980, p.42).

Antônio Caetano é a prova mais evidente de que o sambista não precisava de mediação para conhecer outros bens culturais. Embora habitasse o subúrbio de Quintino e seu círculo de amizades estivesse em Oswaldo Cruz, onde surgiu a Portela, não estava confinado a estes lugares ou mesmo necessitava da mediação de intelectuais para expandir seus horizontes. Conheceu pessoalmente outros povos, aprendeu novos valores e colocou sua experiência a serviço das escolas de samba. É o caso, para nos determos apenas em um exemplo, da bandeira da Portela, que Caetano criou inspirado na antiga bandeira do império Japonês. Os sambistas, assim, sabiam perfeitamente captar a diversidade cultural e re-elaborar o que era aprendido de acordo com seus próprios valores.

A experiência de Antônio Caetano pode ser considerada atípica. De fato, foi mais intensa que a vivida pela média dos sambistas, ou mesmo dos demais indivíduos de sua classe social, mas as experiências pessoais dos primeiros sambistas eram bastante

---

<sup>34</sup> Veremos mais sobre a importância de Paulo da Portela para sua comunidade no capítulo seguinte.

heterogêneas. Paulo, por exemplo, cresceu aprendendo os valores dos negros da região central do Rio de Janeiro. Antônio Rufino, por sua vez, trouxe consigo a lembrança das manifestações populares das zonas rurais. Segundo a crença de muitos portelenses de hoje, foi a multiplicidade das experiências dos três, bem como a união de suas qualidades e virtudes, que tornou a Portela uma das grandes escolas de samba do Rio de Janeiro.

Os primeiros portelenses não tinham suas relações sociais restritas aos limites do bairro de Oswaldo Cruz, mas a escola que ali surgia, assim como as outras que apareciam mesmo nas décadas seguintes, guardavam íntima relação com seu ambiente mais imediato, sendo suas atividades uma extensão das manifestações sociais da localidade. As redes de relações estabelecidas para o funcionamento da agremiação estavam amparadas, sobretudo, nas relações de vizinhança, amizade e parentesco (LEOPOLDI, 1978, p.44 - 96).

Nos primeiros anos das escolas, e pelas descrições apresentadas por Leopoldi (1978) e Goldwasser (1975) podemos estender esta análise até, pelo menos, meados da década de 1970; a definição de comunidade em escola de samba estava inevitavelmente associada à proximidade geográfica, ou seja, relações de vizinhança. Leopoldi chama atenção para a falta de fronteiras entre a sede e a vizinhança, uma vez que a escola de samba freqüentemente se converte em núcleo de expressão da sociabilidade comunitária. Festas, aniversários, eventos para santos padroeiros e outras atividades não diretamente carnavalescas tornam a escola uma espécie de lócus da vida social de toda uma região (LEOPOLDI, 1978, p.96 - 98).

Os trinta anos que nos separam dos estudos pioneiros de Leopoldi e Goldwasser, ambos com trabalho de campo realizado entre os anos de 1973 e 1974, transformaram esta realidade. Se, como mostraram estes autores, as décadas que precederam seus estudos foram marcadas por profundas mudanças na organização e na estrutura das escolas de samba, as seguintes não foram diferentes. Os estereótipos que associam o sambista aos indivíduos que vivem a margem da sociedade, de baixa renda e pouca escolaridade, entretanto, se consolidaram como representação ideal do grupo. Da mesma forma, reduzir a comunidade das escolas às relações de vizinhança se tornou lugar comum. A realidade empírica atual não deixa dúvida que estas duas tipificações, hoje, não passam de mitos, como mostraremos a seguir.

### 3.2 – A incorporação de novos grupos

Embora o primeiro desfile oficial, isto é, subvencionado pelo poder público, date de 1935, apenas em 1957 as escolas de samba puderam desfilar na avenida Rio Branco, palco nobre do carnaval carioca. Nos vinte e dois anos que separam estas duas datas, a popularidade desta manifestação cultural se expandiu para todas as camadas da sociedade, superando suas “concorrentes” – ranchos e grandes sociedades - na disputa pela hegemonia nos dias de folia momesca.

O crescente interesse de outros setores da sociedade possibilitou a progressiva comercialização do evento, cujo ponto de partida parece estar no ano de 1962, quando pela primeira vez foi cobrado ingresso para a assistência do espetáculo (CAVALCANTI, 1995, p.26). Não demoraria muito para a “classe média” descobrir que as escolas de samba não eram simplesmente um espetáculo carnavalesco, mas também uma excelente opção de lazer em boa parte do ano.

Fundamental para a arregimentação deste novo público foi o interesse crescente dos meios de comunicação pela realidade das escolas de samba. A convergência dos setores da classe média expôs o confronto entre camadas sociais hierarquizadas, restabelecendo as linhas diferenciais de estratificação vigente na sociedade global (GOLDWASSER, 1975 p.45-6). Mesmo o espaço físico das escolas, até então conhecido como “terreiro”, passa a ser denominado de “quadra”, perdendo sua relação simbólica com o universo afro-brasileiro e atendendo aos anseios dos estratos sociais superiores (LOPES, 2003 p.90).

É provável que este descobrimento das escolas de samba pelas camadas altas da sociedade possa ser também, em parte, conseqüência de um processo de aproximação entre uma parte da elite intelectual com setores da cultura tradicional, que ocorre no início da década de 1960, ou seja, no mesmo período em que as escolas expandiam sua popularidade. Este período é marcado pelo renascimento da carreira de importantes sambistas, como Cartola, que em 1963 inaugura, com sucesso, a casa Zicartola, importante foco de irradiação da cultura popular (COUTINHO, 2002, p.60-63).

A organização informal dos primeiros anos, baseada fundamentalmente no consenso dos participantes e na liderança espontânea, é gradativamente sobreposta por um tipo de organização pautada pelo compromisso formal e pela obediência a normas

burocráticas (LEOPOLDI, 1978, p.63). A crescente especialização na organização das escolas de samba é apresentada por Goldwasser na análise dos espaços físicos das sedes antiga e nova da Estação Primeira de Mangueira. Enquanto o primeiro apresenta um espaço com poucas divisões, reproduzindo em sua arquitetura o grupo socialmente homogêneo dos primeiros anos, o novo ostenta uma série de departamentos, de acordo com as funções exigidas pela nova estrutura que as escolas de samba adquiriram (GOLDWASSER, 1975, p.41). O corolário disso foi o afastamento dos sambistas tradicionais do comando das agremiações por eles criados, tendo em vista que muitas destas funções exigiam uma especialização inacessível para eles. Todo este processo de transformação é acentuado a partir da década de 1970 com a entrada em cena dos banqueiros do jogo do bicho. A relação entre os “bicheiros” e os sambistas foi, na verdade, uma relação de troca, em que os primeiros forneceram os recursos necessários para as escolas continuarem progredindo e, os segundos, a possibilidade de prestígio e ascensão social (CAVALCANTI, 1995, p.33).

Mais uma vez, assim como na década de 1930, os sambistas não assistem passivamente o “furto” de sua manifestação cultural por parte dos outros setores da sociedade. O interesse da classe média, em primeiro lugar, evidenciava a vitória do próprio sambista, a conquista do sucesso ambicionado desde os primeiros anos, ou seja, o espaço ocupado pelos ranchos e grandes sociedades. Em segundo lugar, envolvidas numa constante disputa, o aumento do poder aquisitivo dos participantes foi interpretado pelos próprios sambistas como uma vantagem, já que proporcionava a oportunidade de exibirem fantasias melhores e mais caras. Em terceiro lugar, representava maior afluência de recursos financeiros, com as escolas ampliando suas quadras de ensaio no início da década de 1970. Alguns nomes destes novos espaços refletem a grandiosidade que povoava o imaginário dos sambistas, como “Palácio do samba”, da Mangueira, e “Portelão”, da escola de Madureira.

As transformações na concepção artística da manifestação cultural refletem a mudança do público interessado pelo espetáculo. Os sambistas não precisavam que os intelectuais explicassem o que significava a “perda da autenticidade<sup>35</sup>”, embora este

---

<sup>35</sup> A idéia de “autenticidade”, ou “pureza”, é questionada por autores como Cavalcanti . Para ela, como vimos acima, nunca existira uma forma acabada de escola de samba que fora modificada por fatores exógenos (CAVALCANTI, 1995, p.24). A idéia contraria a forma como tradicionalmente as mudanças das escolas de samba eram sentidas, expressadas em trabalhos como o de Candeia, que tem o sugestivo nome de “escola de

conceito seja questionável, de suas agremiações. Tampouco havia consenso de que o rumo tomado pelas escolas era o ideal. Pensavam, refletiam, discutiam e, se tinham certa consciência das vantagens que as mudanças proporcionavam, também sabiam dimensionar os problemas futuros que poderiam ser gerados.

Antes de uma massa homogênea que assistia passivamente a classe média tomar seus espaços, como muitos trabalhos deixam transparecer, os sambistas da década de 1970 discutiam - e até hoje ainda estão em permanente debate - o significado das palavras “modernidade” e “tradição” em sua manifestação cultural. Se árdios defensores empunhavam a bandeira do futuro promissor, críticos ferozes preconizavam uma realidade sombria a partir do progressivo afastamento das classes populares. A cada mudança, a cada pluma importada que enfeitava as fantasias, a cada navio repleto de turista que aportava na Praça Mauá, erguiam suas trombetas e bradavam para anunciar o fim do espetáculo. Um exemplo de sambista que lutou contra as mudanças das escolas, sobretudo por afastá-las da tradição afro-brasileira, foi o compositor Antônio Candeia Filho, mais conhecido simplesmente como Candeia. Seu livro “Escola de samba: árvore que esqueceu a raiz”, publicado em 1978 em parceria com o professor de educação física Isnaard Araújo, é um relato direto e objetivo de um grupo preocupado com a defesa de seus “valores tradicionais”. Mais uma vez, o sambista não precisa do auxílio de mediadores para expressar seu descontentamento, como mostra o pequeno tópico denominado “inversão de valores”:

*Os verdadeiros sambistas, ou seja, o Mestre-Sala e Porta-Bandeira, os passistas, os ritmistas, os compositores, as baianas, os artistas natos de barracão, são hoje em dia colocados em segundo plano em detrimento de artistas de tele-novelas, dos chamados “carnavalescos”, ou seja, artistas plásticos, cenógrafos, coreógrafos e figurinistas profissionais. Ao substituírmos os valores autênticos das escolas de samba nós estamos matando a arte-popular brasileira, que vai sendo, desta maneira, aviltada e desmoralizada no seu meio-ambiente, pois*

---

samba: árvore que esqueceu a raiz”. O que Cavalcanti nega, em suma, é a existência da própria raiz que Candeia quer preservar.

*escolas de samba têm sua cultura própria com raízes no afro-brasileiro (CANDEIA FILHO e ARAÚJO, 1978 p.70).*

Goldwasser (1975) e Leopoldi (1978) ressaltam em seus trabalhos o caráter sazonal da participação dos setores da classe média nas quadras de escola de samba, constituindo quase sempre uma opção de lazer sem compromisso. Fora do período carnavalesco, ou mesmo nos ensaios realizados no meio de semana, os chamados ensaios técnicos, o espaço físico voltava a ser ocupado pelos membros da localidade imediata. Entretanto, nos dias de hoje, esta afirmação já não contempla mais a realidade empírica das escolas de samba. Indivíduos de classe média passaram a fazer parte do dia a dia da agremiação, enquanto os membros da localidade, por uma série de fatores internos e externos, se afastam progressivamente de suas atividades. A própria definição do termo “comunidade” se torna confusa e suscita intensos debates entre os participantes. À luz da antropologia, vamos tentar compreender os discursos que buscam definir os critérios de “inclusão” ou “exclusão” do grupo, reivindicações que emergem de interesses individuais ou de parte da coletividade.

Doravante, chamaremos pela denominação mais genérica de “comunidade” todo grupo heterogêneo que vive o cotidiano das escolas de samba, estando inseridos numa rede de relações estáveis em que são tecidos compromissos a longo prazo. Os critérios pelos quais entendemos a inclusão são os sentimentos subjetivos de pertencimento, representados pelo compartilhamento de símbolos, pela existência coletiva de valores performativos e pela noção de uma história presumida e destino comum, conforme discussão teórica apresentada no primeiro capítulo. É sobre a obrigatoriedade ou não da relação de vizinhança, também entre os sambistas, como critério fundamental para a definição de suas comunidade, que se diferem os conceitos de “comunidade tradicional” e “comunidade eletiva”, que serão vistos a seguir.

Como tem sido uma constante em nossa análise, o sambista dos primeiros anos do século XXI<sup>36</sup>, assim como os da década de 1930 ou 1970, não formam um grupo

---

<sup>36</sup> Em 1930, mesmo não sendo os sambistas uma massa homogênea, as escolas eram espaços exclusivamente ocupados por indivíduos das camadas mais baixas da sociedade. As distinções destacadas neste trabalho ressaltam as diferenças de experiência pessoal e de interação com os demais setores da sociedade. Em 1970, as comunidades, ou seja, aqueles que viviam o cotidiano das escolas, ainda eram basicamente associadas às

homogêneo ou isolado. Estão em constante interação, seja em relação à sociedade abrangente, pela valorização de sua identidade de sambista; seja no interior do mundo do samba, pelo sucesso de seu grupo particular; e mesmo em suas próprias comunidades, lutando pelo controle dos critérios de classificação.

### **3.3 – A “comunidade tradicional”**

No final dos ensaios, quase sempre os portelenses ocupam as mesas dos bares próximos à quadra para longos bate-papos. Os donos dos estabelecimentos sabem que, às quartas-feiras, o turno de trabalho não tem hora para acabar. São nessas ocasiões, longe do som da bateria, que o grupo discute os rumos da escola, concordando ou discordando das notícias que aos poucos vão sendo reveladas. As conversas, embora raramente não sejam pautadas pelo clima de amizade e respeito, são os canais por onde circulam as fofocas. São constantes os comentários sobre as atitudes dos outros membros do grupo, sobretudo os ausentes.

Para um antropólogo, é impossível compreender as relações comunitárias no grupo sem compartilhar deste lazer na madrugada. Como em nossa profissão a empatia com o objeto está na motivação de nossa própria escolha, esta tarefa, para quem se dedica ao estudo das escolas de samba, não é nada penosa. As conversas seguem pela noite, elucidando algumas de nossas dúvidas e trazendo outras novas. As pessoas vão e voltam participando do papo de vários grupos, trocando de mesas ou de bar. Esta rotatividade proporciona uma constante “dança das cadeiras”, alternando o assunto de acordo com o interesse dos envolvidos.

Numa quarta-feira qualquer, com o avançar da hora já esvaziando a rua Clara Nunes<sup>37</sup>, um antigo membro da bateria, contando os anos de experiência e participação na escola, grita com o rosto visivelmente alterado: “Eu sou da comunidade! Eu nasci na Portela! Minha família é toda da Portela!” A mensagem pretendida foi transmitida com sucesso. O que aparentemente poderia ser, para quem desconhece os códigos do grupo,

---

classes pobres, mas os setores da classe média estavam presentes sazonalmente nas quadras. As divergências destacadas estavam na forma como a participação destes novos grupos, assim como a própria mudança dos aspectos tradicionais, era interpretada. Agora, no início do século XXI, a própria comunidade apresenta uma constituição heterogênea, constituindo ela própria o motivo das divergências. A análise das diferenças nestes três momentos históricos distintos revelam as constantes transformações das escolas de samba ao longo dos anos.

<sup>37</sup> Nome da rua onde está localizada a sede da Portela

apenas uma afirmação do amor pela escola, é na verdade um recado para os próprios portelenses. Ele reivindica o direito de ser membro da comunidade por relações de vizinhança e laços históricos com a escola, o que exclui muito dos ouvintes. O que ele está afirmando, em outras palavras, é a existência de uma hierarquia no interior do grupo e a sua própria condição de destaque na tábua de valores que ordenariam as diferenças.

Esperava ansioso pela reação das pessoas que ocupavam as outras mesas, mas, embora todos tenham virado seus rostos para ouvir o discurso, não houve resposta. Nem o silêncio constrangedor, que muitas vezes segue estes momentos inesperados, conseguiu se estabelecer. Os olhares desviaram e, como se quisessem, mesmo que inconscientemente, encobrir o que foi dito, as conversas anteriores retornaram do ponto em que haviam parado. O que tinha sido exposto era uma cisão do grupo. Ele não era o único a defender este ponto de vista; tampouco este é o único discurso existente, mas tudo isto deve permanecer latente. Os sambistas têm a crença que o grupo tem que estar unido para ganhar força nas disputas, de forma que a manifestação das fissuras que os dividem traria consequência nefasta para todos. Dias depois, encontrei num outro depoimento não menos apaixonado, embora com o tom de voz mais moderado, a resposta que faltou naquela oportunidade: “Eles me pressionam porque eu moro em Magé”.

Este segundo depoente atravessava, pelo menos duas vezes por semana, a longa distância que separa sua casa de Madureira. Era componente de uma das várias “alas de comunidade”<sup>38</sup>, achava que seu esforço deveria ser reconhecido, mas, ao contrário, sentia-se pressionado, sobretudo através de piadas e brincadeiras, pelo fato de não morar na vizinhança. Era portelense, conhecia tudo sobre a escola, estava sempre na quadra, criara no espaço alguns de seus melhores amigos, mas sentia-se excluído pelo discurso da “comunidade tradicional”.

Vimos que o conceito clássico de comunidade, que retoma a “Gemeinschaft” de Tönnies, está baseado num grupo unido por laços de amizade, vizinhança e parentesco. Foi sobre estes pilares, assumindo a função de representantes de uma localidade, que as escolas de samba se consolidaram. As redes de sociabilidade estabelecidas no interior das primeiras escolas estavam intrinsecamente subordinadas às relações pessoais existentes em seu

---

<sup>38</sup> Grupo de pessoas que recebiam gratuitamente as fantasias para o desfile em troca do comparecimento freqüente nos ensaios.

ambiente imediato, inserindo todos os grupos semelhantes numa extensa rede de reciprocidade que interligava grande parte da cidade, cada um defendendo seu “pedaço territorial”. Embora a participação nos ensaios não fosse mais exclusividade de uma localidade, os canais de incorporação continuavam sendo dominados por estes valores originais ainda na década de 1970, conforme nos mostram os trabalhos de Leopoldi (1978) e Goldwasser (1975).

Assim como os cientistas sociais mantiveram por muito tempo a necessidade da proximidade geográfica ao re-elaborarem o conceito original de Tönnies, a redução da definição de comunidade a uma relação de vizinhança perpetuou-se no senso comum. A mesma simplificação do conceito se consolidou nas políticas públicas, sobretudo pela importância que o termo comunidade assume para outras áreas de conhecimento voltadas para ações sociais, como o serviço social.

Para muitos sambistas que moram nas imediações das escolas de samba, estes são fatores suficientes para justificar a reivindicação de uma hierarquia que os privilegie como os verdadeiros representantes da agremiação. Os principais argumentos que compõem seus discursos são:

- Proximidade geográfica, tendo como referência o local de moradia, vizinho à sede da escola;
- Ligações históricas, do indivíduo com o grupo local e com a agremiação;
- Percepção da escola como símbolo e representante de sua localidade imediata;
- Laços de hereditariedade, ou mesmo de amizade, com membros importantes para a história da agremiação;

Quando em maio de 2003 um grupo de descontentes invade a quadra de sua escola e estende faixas com os dizeres “hoje a Portela está voltando para sua comunidade”, está simplesmente usando os discursos que fundamentam a “comunidade tradicional” como argumento para seus interesses políticos, buscando cooptar seguidores. Entretanto, como veremos a seguir, este não é a única forma de incorporação do indivíduo ao grupo.

### 3.4 – A “comunidade eletiva”

Em uma das mesas azuis enfileiradas nas laterais da quadra da Portela, uma componente chora diante de um bolo de aniversário, surpresa de alguns amigos. Igualmente emocionado, outro portelense, com os olhos lacrimejantes, deixa escapar um lamento: “É uma pena eu fazer aniversário em junho<sup>39</sup>, nunca posso comemorar aqui, na Portela.” Este evento revela aspectos importantes para se entender as redes de sociabilidade que são estabelecida nas atuais escolas de samba.

Imaginem um indivíduo solitário comprando um bolo em qualquer loja especializada. Nada o impede de colocar uma vela e acender. Nada o impede, também, de escolher aleatoriamente algum lugar impessoal, como um vagão de trem, e entrar gritando para que todos ouçam: “é meu aniversário, podem aplaudir!” Esse não será, de qualquer forma, um “bolo de aniversário”. O indivíduo no vagão, mesmo espremido, com cuidado para seu bolo não ser destruído pelos esbarrões da multidão, estará tão solitário quanto o mais isolado ermitão nas profundezas de sua caverna. Sua história de vida continuará anônima. Seus hábitos e costumes continuarão ignorados. Em outras palavras, um bolo, uma vela e um aniversariante nada significam sem um outro elemento que os unem, fornecendo seu significado simbólico e contextualizando as ações individuais em sua volta: as relações sociais. São os laços de solidariedade entre os indivíduos presentes que transformam o bolo e a vela em algo mais que um doce confeitado e um produto feito de cera.

O relato de escolas de samba como palco de comemorações e atividades sociais não é novidade. O elemento diferencial da descrição acima é que, enquanto nos trabalhos de Leopoldi (1978) e Goldwasser (1975) a quadra abria suas portas para a localidade vizinha à quadra, a Portela fica em Madureira, a aniversariante mora em Copacabana, o amigo que lamenta aniversariar em junho no Grajaú, e os demais, que compartilham o momento, moram nos mais variados lugares da cidade, das zonas sul e norte.

É verdade que um aniversariante pode levar seu “bolo de aniversário” para qualquer lugar, desde que leve consigo o “cenário” (GOFFMAN, 1999) e, principalmente, pessoas de suas relações sociais. Podemos passar animadas tardes em floridos campos,

---

<sup>39</sup> Junho faz parte dos meses definidos como “entressafra”, época em que as atividades das quadras de ensaio encontram-se interrompidas.

maravilhosas festas em salões luxuosos ou, quem sabe, calorosos momentos na impessoalidade da rua. Não é isso, contudo, que verificamos neste evento que destacamos. Aquele espaço é o local onde aquelas pessoas se conheceram. A sede da Portela é parte importante de suas vidas sociais e a razão de terem se tornando amigos e estarem reunidos.

Na “nova comunidade” de Buber (1987), os vínculos que uniriam os indivíduos estariam na escolha, ou seja, no reconhecimento de afinidades comuns. Esta perspectiva permite que, como foi visto no primeiro capítulo, tenhamos vínculos maiores com indivíduos que nem sequer conhecemos, mas com os quais mantemos semelhanças que poderiam aflorar na possibilidade de um encontro. À medida em que foram incorporadas e difundidas pela indústria cultural, o interesse pelas escolas não reconheceu mais as fronteiras de suas localidades imediatas. A vivência na quadra permite que as afinidades sejam descobertas. Possibilita que os indivíduos elejam as escolas de samba como espaço para construir importantes laços sociais.

A ênfase nas relações de amizade que são construídas nas quadras de ensaios não é aleatória. Se considerarmos que as comunidades de escola de samba passam por um processo de “desencaixe dos sistemas sociais”, como vimos no primeiro capítulo, Giddens mostra que a amizade é com frequência um modo de reencaixe. Todavia, diferente das antigas comunidades locais, em que estava amparada na honra e na sinceridade, as relações modernas destacariam os aspectos da lealdade e da autenticidade. Nas palavras deste autor, “relações pessoais cujo principal objetivo é a sociabilidade, informado pela lealdade e pela autenticidade, tornam-se uma parte das situações de modernidade” (GIDDENS, 1991, p.121). O encontro das afinidades é o primeiro passo não apenas no caminho das amizades pessoais, mas também para a inserção num grupo que compartilha emoções e paixões semelhantes. Temos o reencaixe dos laços comunitários pelos valores subjetivos de pertencimento ao grupo. Os horizontes individuais, em suma, se ampliam na descoberta de que o gosto pelo samba não é apenas uma idiosincrasia, mas um prazer coletivamente compartilhado.

A “comunidade eletiva” é aberta para qualquer pessoa que compartilhe semelhantes traços de afinidade, desde que participem ativamente do cotidiano da escola, criando laços e compromissos que se estendem para muito além da quarta-feira de cinzas. A quadra de ensaios, então, é o território comum, onde alegrias e sofrimentos são

vivenciados coletivamente. Assim como os que reivindicam a condição de comunidade pelos critérios definidos aqui como “tradicionais”, os membros da comunidade cujos vínculos foram construídos a partir das afinidades também possuem seus critérios de inclusão e exclusão, os quais apresentamos abaixo:

- Participação efetiva nas atividades e na vida social da agremiação;
- Vínculos por laços emocionais à história da escola de samba;
- Percepção das escolas de samba como símbolo da cidade, ultrapassando os limites da localidade;
- Relações de amizade com as pessoas importantes da escola atual;

A proximidade geográfica é um elemento que pode facilitar a participação ou mesmo a criação dos vínculos emocionais e afetivos com a escola, mas não constitui o fator fundamental para os critérios de inclusão. Tal posicionamento pode ser ouvido quando a fissura no grupo temporariamente se manifesta: “Comunidade é quem está na quadra”, ou seja, quem tem uma participação efetiva e está inserido nas redes de relações que fazem a escola funcionar.

### **3.5 – Conflito e equilíbrio**

O mês de dezembro chegava ao fim. Os componentes da Portela, que há meses participavam de exaustivos ensaios, reúnem-se numa ensolarada tarde de sábado para um evento especial. Chegavam trazendo bolos, doces, salgados e tudo mais que pudesse preencher todos os espaços vazios da imensa mesa de toalha branca colocada no centro da quadra. Era uma confraternização de natal. Uma oportunidade para a reunião das famílias, participação em brincadeiras e, claro, conversar sobre a preparação da escola.

Antes que todos compartilhassem da grande ceia, o diretor de carnaval<sup>40</sup> pede a palavra e, diante de uma imensa roda formada pelos portelenses de mãos dadas, faz um discurso pedindo paz e união. Independente de qualquer espírito natalino, a necessidade de união é constantemente ratificada numa comunidade de escola de samba. Todos os sambistas sabem que as cisões e os conflitos internos precisam permanecer latentes. Para o

---

<sup>40</sup> Na complexa hierarquia das escolas de samba, o diretor de carnaval ocupa lugar de destaque, logo abaixo do presidente.

bem do próprio grupo, a diversidade de interesses deve estar escondido sob a sombra de um imaginário consenso.

Isto não é novidade dos dias atuais. Os primeiros antropólogos que empreenderam estudos sobre as escolas de samba já destacavam esta forma que as “comunidades de samba” encontraram para tratar seus conflitos. Leopoldi chama atenção para o sistema de pressões e contra-pressões que cortaria a organização das escolas de samba, sobretudo entre os setores carnavalescos e administrativos. A própria dinâmica interna absorveria os conflitos de forma a manter o equilíbrio necessário para que a agremiação atinja seu objetivo. Desta forma, os conflitos e reivindicações permaneceriam latentes durante o desfile (LEOPOLDI, 1978). Goldwasser, por sua vez, considera as escolas de samba como uma unidade social contraditória em si mesma, composta por múltiplas oposições que se mantêm em equilíbrio (GOLDWASSER, 1975).

Envolvidas, desde suas mais remotas origens, numa disputa cíclica com outros grupos semelhantes, o sambista sabe que a unidade do seu próprio grupo é fundamental para o sucesso. Manter o equilíbrio das diferenças e a aparência de consenso, desta forma, faz parte do esforço coletivo que todo grupo empreende rumo à vitória. O único instante em que as diferenças tornam-se explícitas é logo após a derrota, em que a busca pelos culpados inevitavelmente encontra as rachaduras do grupo. Mesmo as situações inesperadas, como a já relatada invasão à quadra da Portela, que fez emergir as divisões internas, ocorrem nos meses que antecedem o início da preparação para o carnaval seguinte, ou seja, no máximo até o mês de junho.

Este é um fator, embora pouco estudado, que favorece o controle dos banqueiros de jogo do bicho nas escolas de samba. Em seus discursos, não são raras as referências dos sambistas a uma suposta maior “estabilidade” das “escolas de bicheiro<sup>41</sup>”. A “mão-de-ferro” do patrono, que se impõe afastando qualquer oposição, é vista pelos sambistas como provedora da unidade essencial. De forma contrária, as “escolas democráticas<sup>42</sup>” seriam marcadas por disputas que dividem o grupo em correntes políticas opostas, prejudicando o objetivo principal da agremiação. O corolário disso é o cultivo de uma crença, embora não compartilhada por todos, é verdade, de que “democracia não funciona em escola de

---

<sup>41</sup> Termo popularmente usado por muitos sambistas ao se referirem às escolas dominadas pelos bicheiros.

<sup>42</sup> Denominação conferida pelos próprios sambistas às escolas que possuem eleições constantes e não estão sob o controle dos banqueiros do jogo do bicho

samba”. Há o risco, e exemplos não faltam para ilustrar os argumentos, de que a combinação da existência de correntes políticas antagônicas e a ausência do medo implícito do poder do bicheiro torne vazio o discurso corrente de que a “escola está acima de tudo”, gerando sabotagens e outras “traições” nos desfiles, momento crucial para futuro da agremiação.

Isso nos revela que o poder do bicheiro sobre as escolas de samba encontra eco nas próprias crenças subjetivas sobre a organização do grupo, de forma que os discursos simplistas que procuram esta explicação em fatores objetivos, como o “uso da força” ou o “poder do dinheiro”, não contemplam toda a realidade. O domínio do bicheiro se coaduna com a necessidade de unidade e consenso que todos compartilham. Este “casamento” forma um conjunto de valores que são incorporados pelos sambistas e, como *habitus* (BOURDIEU, 2003), orienta as ações dos indivíduos em suas interações no interior do próprio grupo<sup>43</sup>.

As disputas internas entre os sambistas, ocultadas por um consenso idealizado, permanecem latentes, mas uma silenciosa luta simbólica rege as disputas pelo direito de classificar e controlar os critérios de exclusão e inclusão no grupo. Pensar as relações numa escola de samba através do conceito de campo de Bourdieu talvez facilite a compreensão desta forma de “conflito” entre os sambistas. A fronteira, o limite e o direito de entrada são características dos campos na sua universalidade. Assim como a própria noção de escritor está em jogo no campo dos escritores, no sentido de que existem lutas pela definição legítima (BOURDIEU, 2003, p.42), os sambistas, em suas diferentes afiliações, procuram manipular o sistema classificatório de acordo com seus interesses.

O termo “componente” denomina uma categoria abrangente e inclusiva nas escolas de samba (LEOPOLDI, 1978, p.64 e GOLDWASSER, 1975, p.66). Componente é quem desfila, quem participa diretamente das disputas anuais. Como qualquer um, independente da vivência comunitária ou mesmos dos laços afetivos pode adquirir uma fantasia e se tornar efetivamente um componente, bastando apenas dispor de recursos financeiros, a arena de disputa passa a estar na própria definição de “comunidade”, bem como nos critérios de inclusão e exclusão, o que pode representar benefícios e privilégios. No interior destes grupos, assim, há uma luta pelo monopólio do sistema de classificação,

---

<sup>43</sup> Enfocaremos este tipo de relação no último capítulo deste trabalho.

pelo poder simbólico de impor uma visão do mundo social através do controle dos princípios de divisão, de forma semelhante ao que Bourdieu demonstra no trecho abaixo, sobre as disputas no campo político:

*A luta que opõe os profissionais é, sem dúvida, a forma por excelência da luta simbólica pela conservação ou pela transformação do mundo social por meio da conservação ou da transformação da visão do mundo social e dos princípios de di-visão deste mundo: ou, mais precisamente, pela conservação ou pela transformação das divisões estabelecidas entre as classes por meio da transformação ou da conservação dos sistemas de classificação que são a sua forma incorporada e das instituições que contribuem para perpetuar a classificação em vigor, legitimando-a (BOURDIEU, 2003, p.173-4).*

O principal benefício que um indivíduo pode receber da sua escola é o direito de participar das chamadas “alas de comunidade”. No momento das inscrições, é inevitável o choque entre as diferentes formas de conceber a noção de “comunidade”. A predominância dos ideais coletivos, representado pela já citada frase “a escola está acima de tudo”, fica num segundo plano diante dos interesses pessoais dos indivíduos. Escolas como a Portela, objetivando livrar-se dos problemas em torno da definição deste termo, preferem adotar oficialmente a denominação “alas da escola”. Porém, sambistas e dirigentes mantêm o termo “comunidade” no linguajar cotidiano, o que torna a estratégia ineficaz. O momento em que a escola “investe na comunidade”, assim, é marcado pela exposição declarada das divisões internas do grupo, especialmente de suas distintas visões sobre os critérios classificatórios.

Cavalcanti define “investir na comunidade” como a “doação de fantasias para as alas obrigatórias e para moradores da área geográfica da escola reunida em algumas alas comuns” (CAVALCANTI, 1995, p.37-8). Uma vez mais, o termo “comunidade” não pode ser adotado pela noção do senso comum, ou pelo menos generalizado para todo mundo do samba. Algumas escolas, de fato, priorizam as “alas de comunidade” para os moradores de sua localidade imediata. Outras, como a Portela, utilizam como critério principal a

“participação efetiva<sup>44</sup>”, ou seja, aqueles que vivem o dia a dia da escola mesmo morando em outras regiões da cidade<sup>45</sup>. A obrigatoriedade dos ensaios a partir do momento em que a inscrição é aceita, contudo, é obrigatória em ambas as formas de seleção.

A fantasia é um bem valorizado no mundo do samba, podendo atingir, de acordo com a agremiação, alto valor no mercado. Ela permite a presença nos desfiles, a participação direta nas disputas com os outros grupos. A fantasia, em outras palavras, tem o poder simbólico de transformar o admirador em componente, representando a renovação anual dos laços de pertencimento ao grupo.

Raras são as pessoas que não ambicionam a participação gratuita nos desfiles. O período de inscrição é concorrido e cercado por polêmicas. Diante da conquista deste benefício, a luta pelo direito de classificar é exposta na tentativa de excluir o “outro”. Para os indivíduos que fundamentam seu discurso através dos argumentos da “comunidade tradicional”, este “outro” será quem não mora na localidade. Para a “comunidade eletiva”, será aquele que não participa do dia a dia da escola.

Como ocorre o equilíbrio entre as comunidades “eletiva” e “tradicional” nas escolas atuais? Ambas, sem dúvida, são de fundamental importância para o sucesso do grupo. São complementares, não excludentes. Apesar das divergências, compartilham valores comuns e agem como unidade não apenas nos desfiles carnavalescos, mas também nas interações constantes com outros grupos. Mas como podemos entender a constituição das redes de solidariedade que são estabelecidas no interior das modernas escolas de samba? Nossos dados demonstram que, junto com a constante transformação da manifestação cultural, fatores endógenos e exógenos estão, progressivamente, afastando a “comunidade tradicional” do cotidiano e do controle das agremiações, sendo seu espaço original ocupado pela crescente inclusão da “comunidade eletiva”.

Visando a alicerçar nossa afirmação, por meio dos depoimentos colhidos junto aos sambistas, destacamos, entre os fatores endógenos, isto é, inerentes ao próprio universo das escolas de samba, os seguintes motivos:

---

<sup>44</sup> A afirmação diz respeito ao ano de 2004

<sup>45</sup> Na intenção de agradar todos os grupos, a Portela, além de tentar fugir da denominação “ala de comunidade” procura, se a pessoa for desconhecida, priorizar os que moram na região. Isto não significa, entretanto, exclusividade.

*- A necessidade das escolas de samba alargarem suas fronteiras, priorizando, muitas vezes, a atração de um público novo e de maior poder aquisitivo, tendo como consequência o encarecimento do espetáculo;*

Cavalcanti defende a tese de que não existe contradição entre a comercialização e a cultura popular, mostrando que isto não significa necessariamente a ruptura com a tradição. Em nota, afirma que a intelectualidade inventa a idéia de cultura popular quando deixa de dominar ao mesmo tempo os códigos culturais de tradição diferenciada (CAVALCANTI, 1995, p.17). Concordamos com sua análise teórica de que a comercialização pode co-existir com a cultura popular, mas é preciso considerar que, além das transformações estéticas, existe o sambista que vive, reflete e interpreta seu mundo, ciente de que este processo pode vir a impossibilitar sua participação.

Na década de 1970, o já citado livro de Candeia Filho denuncia a descaracterização das “raízes do samba” por uma “cultura externa”, o que a teoria de Cavalcanti, a nosso ver de forma correta, questiona. No entanto, como sambista, o compositor está preocupado também com a consequência das mudanças que estava em curso, que para muitos seria sinônimo de evolução. A posição de Candeia pode ser resumida por um trecho de um sugestivo tópico intitulado “intelectuais versus sambistas”:

*Paralelo a este aspecto é necessário denunciar a segregação social e econômica de que o sambista está sendo vítima, senão vejamos: o sambista para entrar em sua escola ou outra escola precisa pagar o ingresso. A classe média e a superior, alijadas das boates, churrascarias, bailes, clubes etc., se refugiam no ambiente do samba por ser mais barato. Paga sua mesa e assiste de perto o espetáculo que já está sendo tirado do sambista pelo poder aquisitivo.*

*Evidentemente não podemos culpar a classe média nessa corrida natural e espontânea às escolas de samba. Afinal de contas, o samba é do povo brasileiro. Achamos que este é um problema de estrutura econômica e social do Brasil.*

*Os intelectuais que estão vinculados às escolas de samba e que vieram junto com a classe média precisam conhecer a problemática do sambista, respeitar suas características, conhecer suas origens a fim de que sua contribuição esteja*

*integrada ao meio sem ferir nossa cultura. (CANDEIA FILHO e ARAÚJO, 1978, p.90-1).*

Na interpretação do compositor, as classes populares não estariam estruturadas para assimilar a entrada da classe média e manter seus vínculos originais com as escolas de samba, como o trecho abaixo reforça:

*Atualmente podemos notar um fluxo maior de pessoas da classe média que passaria a atuar nas diversas atividades da escola. Consideramos a participação da classe média (média mesmo e média superior) muito importante e valiosa para as escolas de samba. Contudo, faz-se necessário acrescentar que as agremiações de sambistas não estavam preparadas para receber esses elementos. Isto porque as escolas não têm ainda uma estrutura sólida que prepara o seu novo componente (idem:74).*

Quase trinta anos depois, a realidade empírica parece confirmar o processo preconizado por Candeia Filho. Vivendo o dia a dia dos sambistas, o autor-compositor pôde perceber que, mesmo com a participação da classe média sendo caracterizada pela sazonalidade (GOLDWASSER, 1975; LEOPOLDI, 1978), os rumos que as escolas estavam tomando traria como consequência o afastamento das comunidades originárias. A questão, então, não estava em haver ou não transformação nas escolas de samba, como Cavalcanti trata a questão, mas sim qual transformação, de que forma ela ocorre e quais consequências trará consigo.

Hoje, podemos perceber que este processo resultou num espetáculo caro não apenas nos desfiles, mas também nos ensaios semanais em suas sedes. Em algumas escolas, o acesso à quadra pode custar, na véspera do carnaval, mais de trinta reais<sup>46</sup>. Mesmo que o morador da vizinhança consiga entrar gratuitamente através de suas relações pessoais, pagará caro pelo que for consumido, assim como terá que desembolsar mais dinheiro para poder sentar em uma das mesas que circundam a quadra. Isso acaba afastando os

---

<sup>46</sup> Em valores de 2004, isto representa aproximadamente 13% do salário mínimo vigente. A escola, em questão, é o G.R.E.S.E.P. Mangueira.

moradores das redondezas, quase sempre com poder aquisitivo aquém do público que cruza a cidade para se divertir numa animada noitada de samba.

*- O crescimento do tamanho das fantasias, também nos desfiles, dificultando, entre outras coisas, a locomoção do indivíduo “componente”, que se sente desestimulado a participar do espetáculo;*

Segundo Cavalcanti, o “sambódromo”, ele próprio uma conseqüência da “primazia do visual” nas escolas de samba, teria, com suas altas arquibancadas, gerado o aumento da altura dos carros alegóricos<sup>47</sup> (CAVALCANTI, 1995, p.58). Muitos creditam a esse motivo, também, o aumento da altura das fantasias, valorizando as plumas fixadas numa pesada armação de ferro sobre os ombros dos componentes, conhecidas no mundo do samba como “resplendores”. Assim como no caso das alegorias, isso seria resultado desta “primazia do visual”. Nesta perspectiva, todas as transformações na concepção das fantasias seriam necessidades deste processo.

A análise sobre a “primazia do visual” pode até estar correta, mas esquece que, além de estarem inseridas num constante processo de adaptação às necessidades visuais, fantasias existem para serem vestidas por seres humanos. São fartos os relatos de desconfortos e incômodos com as pesadas fantasias, assim como o próprio transporte até o local de desfile constituir às vezes um sério problema. O que deveria ser uma noite festiva e agradável pode se transformar num verdadeiro transtorno. Além de “tirar o prazer” de muitos antigos desfilantes, as gigantescas fantasias desencorajam a participação de novos componentes, que preferem, na maioria das vezes, outras opções de lazer durante o carnaval.

*- A presença do “banqueiro” do jogo do bicho no comando de algumas agremiações, e de suas entidades representativas, afastando a direção das escolas de samba de seus grupos tradicionais;*

---

<sup>47</sup> Tal perspectiva é compartilhada pelos próprios idealizadores da parte visual das escolas de samba: os carnavalescos.

Quando os bicheiros assumem as escolas, transportam para o “mundo do samba” seus valores pautados na pessoalidade e na confiança (CAVALCANTI, 1995 ; QUEIROZ, 1999). Grande parte das lideranças tradicionais cedeu espaço para indivíduos desconhecidos da agremiação, porém importantes para a estrutura de poder dos novos patronos. A sede da escola, na prática, passou a ser a “fortaleza” de seus novos líderes. Esta nova realidade, se trouxe benefícios como a maior afluência de recursos financeiros, afastou muitos sambistas dos postos de comando e dos canais de decisões de suas escolas.

Como fatores exógenos, consideramos:

*- O crescimento das igrejas evangélicas nas comunidades carentes, outrora base de sustentação das escolas, que afastam os fiéis da atividade carnavalesca;*

São vários os casos de renomados sambistas que aderiram ao protestantismo. As regiões carentes, tradicional base de sustentação das escolas de samba, são os alvos principais da expansão das diversas denominações evangélicas, impingindo a seus fiéis uma vida regrada que exclui as atividades carnavalescas. A questão não é nova. No dia 28 de fevereiro de 1987, o jornal Folha de São Paulo publicou matéria intitulada “Conversão de sambistas ao protestantismo afeta escolas”, em que apresenta, já naquela época, a perda de componentes em escolas como a Mangueira e Império da Tijuca, esta última com sede localizada no morro da Formiga, na Tijuca. Hoje, muitos moradores da localidade imediata das agremiações, outrora seus componentes em potencial, não apenas deixam de participar de suas atividades, como ressaltam que não querem compartilhar daquela identidade. Isso constitui um obstáculo para o processo de renovação das escolas de samba e para o surgimento de novos sambistas.

*- O surgimento de outras manifestações culturais que atraem a atenção dos jovens e dificulta a renovação dos grupos frequentadores das escolas;*

Ainda perdura no imaginário popular uma imagem idealizada das favelas como redutos do samba. Esta tipificação difundida no senso comum alimenta um outro mito já comentado neste trabalho: a noção de que todos os moradores ao seu redor se empenham

para colocar uma escola na avenida. Mas a verdade é que os morros, favelas e subúrbios, além do samba, se expressam através de outros códigos culturais, hoje em dia bem mais populares e acessíveis. Sobretudo entre os jovens, o *funk* se apresenta como um importante espaço para a construção de suas identidades, muitas vezes ignorando completamente a presença da escola na vizinhança. Isto se impõe como um obstáculo para a renovação das escolas, já que as atividades iniciadas pelos pais, ou mesmo pelos vizinhos, não são adotadas pelas novas gerações.

*- A presença, surgindo freqüentemente como um poder constituído na localidade, do tráfico de drogas, que recruta grupos de indivíduos que poderiam associar-se às escolas de samba.*

Por motivos facilmente compreendidos, o assunto é polêmico e constitui um tabu entre os sambistas. Nossa primeira conclusão é que não podemos generalizar a relação do tráfico de drogas com as escolas de samba. Afirmações como a de Santos: “as escolas de samba hoje são empresas milionárias quase todas controladas por donos do jogo do bicho ou do tráfico de drogas” (SANTOS,1998, p.116) precisam, além de serem contextualizadas, percebidas como particular a uma determinada situação, onde mesmo nos casos em que o tráfico está presente a influência exercida não é explícita e nem absoluta.

Em primeiro lugar, existem escolas que não estão situadas em áreas dominadas pelo tráfico de drogas, de modo que esta influência simplesmente não existe. Este é o caso da Portela, cuja sede fica situada no bairro comercial de Madureira e seu núcleo comunitário tradicional em Oswaldo Cruz, hoje um subúrbio que não é classificado como “favela”. Como o poder do tráfico não está constituído na localidade, sua presença inexiste nas atividades da escola.

Existem algumas escolas cujas sedes, ou seu núcleo comunitário original, estão localizadas em áreas sob influência do poder do tráfico, mas seus postos de comando estão nas mãos de banqueiros do jogo do bicho. Nestas, os dois poderes convivem e os conflitos são quase inexistentes, exceto em situações localizadas. O poder do bicheiro afasta a influência direta do traficante.

Uma terceira realidade aparece nas escolas que, sem o poder do bicheiro, estão inseridas numa área onde o tráfico existe como poder constituído. As agremiações que estão nesta situação, como qualquer instituição estabelecida no mesmo local, precisam, como forma de sobrevivência, negociar. Não é um controle explícito, como Santos (1998) deixa transparecer, mas um poder com o qual os sambistas são obrigados a estabelecer canais de negociação.

Como nossa intenção neste trabalho não é a compreensão da influência do tráfico sobre as decisões políticas de uma escola de samba, as observações anteriores são suficientes. Para nosso objetivo, basta a constatação de que a simples presença do tráfico na vizinhança da escola é mais um obstáculo para a participação das comunidades originais. Para apurarmos esses dados, foi necessário sair da Portela, *locus* de nossa análise, e buscar informações em escolas cujas sedes estão em territórios de influência do chamado “poder paralelo”, procurando driblar todas as dificuldades que o “tabu” impõe a quem busca este tipo de informação.

A análise mais consistente e reveladora surgiu no depoimento de um dos diretores de bateria de uma escola cuja sede fica numa das maiores áreas de conflito do Rio de Janeiro: “Antes, 70% de nossos ritmistas vinham do morro. Hoje, não chega a 30%. O motivo é o tráfico. Os garotos preferem ficar lá em cima, trabalhando como soldado, vapor e etc. Não querem participar da escola”.

Muitos jovens que poderiam ingressar nas agremiações, promovendo a necessária renovação do grupo, são recrutados como força de trabalho pelo tráfico. Certamente, os fatores que relatamos anteriormente também contribuíram para a diminuição em 40% do número de participantes da própria localidade, embora este percentual seja arbitrário. Na prática, o vazio deixado pela ausência dos moradores da vizinhança foi preenchido por participantes de fora, refazendo as redes de sociabilidade no interior das quadras de ensaio.

A definição de comunidade de escola de samba, assim, necessita fugir da pré-noção presente no senso comum, e a experiência do pesquisador em campo pode comprovar isso. Santos compreende a heterogeneidade que compõe as antigas comunidades, destacando as diferenças de credo, prática religiosa e interesses particularistas que dividem seus moradores. Reconhece, assim, uma fragmentação cultural que os afasta do samba (SANTOS, 1998.p.116). Sua análise representa um avanço nos

modernos estudos sobre escola de samba porque questiona a noção de comunidade como um grupo coeso e homogêneo. A esta complexidade relatada pela autora, apenas acrescentamos outras que julgamos procedentes por nossas observações em campo, mas consideramos que sua análise fica limitada pelo fato de ainda restringir a rede de solidariedade das escolas à relação de vizinhança. Por não problematizar a noção de “comunidade”, Santos submete a vivência numa escola de samba a uma espécie de “determinismo geográfico.”

Por não considerar o sentimento subjetivo dos participantes, Santos pergunta se espaços de conagração e solidariedade, tão importantes no passado, podem ainda existir nos foliões de hoje que vão ao sambódromo nos dias de carnaval (SANTOS, 1998, p.117). Terminamos o presente capítulo com a resposta para esta pergunta:

Hoje, uma comunidade de escola de samba não pode ser reduzida a seu ambiente imediato. Embora a escola ainda represente historicamente uma localidade, a realidade complexa e heterogênea que a cerca, bem como suas necessidades endógenas, fazem com que muitos vizinhos não despertem interesse por suas atividades, assim como alguns, especialmente os evangélicos, explicitamente marquem seu distanciamento. Os antigos laços de solidariedade, formados como uma extensão das relações de vizinhança, são refeitos a partir da inclusão de novos membros, ligados à escola por vínculos emocionais e afetivos. Este processo de recriação das redes de sociabilidade mantém a escola forte apesar da fragmentação do mundo que está a seu redor e de suas próprias transformações. Assim sendo, a comunidade de escola de samba é mais bem entendida como um grupo, entre tantos, que compartilham vínculos no interior de uma determinada localidade, a exemplo de comunidade religiosa, e não como sinônimo de vizinhança.

Na constante expectativa pela próxima disputa, as comunidades de escola de samba se mantêm em equilíbrio, mas não um equilíbrio que seja sinônimo de estabilidade, e sim, como já vimos, o apresentado por Leach (1995), marcado pela presença das diferenças e pela transformação através dos anos.

## Capítulo 04 – Uma comunidade em interação

Neste trabalho, estamos trazendo alguns conceitos elaborados sobre identidades étnicas, seguindo a linhagem fundada por Barth na década de 1960, para a análise das comunidades de escola de samba. Acreditamos que estes estudos antropológicos apresentam as melhores “ferramentas teóricas” para a compreensão destes grupos urbanos. Enfatizando, como vimos no primeiro capítulo, os sentimentos subjetivos de pertencimento sobre as marcas objetivas, adotando uma tendência weberiana, a perspectiva de Barth e seus seguidores pode ser transportada para a observação de quaisquer grupos sociais, não apenas aqueles que se reconhecem como étnicos.

Antes mesmo desses estudos que revolucionaram as questões referentes à etnicidade, autores como Strauss já afirmavam que, acima dos fatos físicos, está a união através do consenso simbólico para a constituição de qualquer grupo humano. Vale a pena citarmos textualmente uma passagem deste autor:

*A constituição de qualquer grupo humano não é um fato físico, mas simbólico. Isso se torna naturalmente evidente quando se analisam certos grupos, como as Nações Unidas ou o Partido Democrata; mas é igualmente verdadeiro com relação à família Smith, ao negro norte-americano ou aos Estados Unidos. (...) Considerações geográficas e biológicas podem contribuir para a formação de conceitos e podem mesmo, em certo sentido, fazer parte dos próprios conceitos – pois se imaginam que os membros de uma nação ocupam um território comum e nascem algumas vezes de um ancestral comum. Mas existem grupos que o são apenas por causa das simbolizações comuns de seus membros. Muitos deles, ou a maioria, são facilmente visualizados em termos puramente simbólicos (STRAUSS, 1999, p.150).*

Mesmo as divisões internas das comunidades de escola de samba podem ser pensadas através de homologias com os estudos étnicos. São notórias as semelhanças entre a discussão apresentada no final do capítulo anterior, sobre as divisões internas do grupo

entre “comunidade tradicional” e “comunidade eletiva”, e o trecho de “teorias da etnicidade”, de Poutignat e Streiff-Fenart (1998), que selecionamos abaixo:

*A manipulação dos limites étnicos pode remeter a uma relação de forças entre diferentes componentes de um grupo étnico. De modo geral, importa reconhecer que, qualquer que seja o grupo considerado, a questão de saber o que significa ser membro do grupo nunca se torna objeto de consenso, e que as definições de pertença estão sempre sujeita à contestação e à redefinição por parte de segmentos diferentes do grupo. O fato de decidir quem é membro da comunidade e quem deve ser excluído dela é, por exemplo, como já assinalamos, um lance central da oposição entre elite tradicional e nova elite entre os chineses americanos. Para os primeiros, a comunidade chinesa nos Estados Unidos limita-se aos “verdadeiros chineses” com exclusão dos chineses “americanizados”. Os segundos, estendem a noção de comunidade a todos os indivíduos de origem chinesa e tendem a enfraquecer as fronteiras que separam os outros grupos asiáticos (POUTIGNAT e STREIFF-FENART, 1998, p.159 -160).*

Os estudos de Barth sobre etnicidade deslocam o foco da constituição interna de cada grupo para as fronteiras e sua manutenção, de forma que as diferenças culturais poderiam persistir apesar do contato interétnico. Desta forma, os grupos étnicos são mais bem definidos como forma de organização social, dinâmicos e marcados por transformações, pois as fronteiras são mantidas apesar das mudanças internas.

Aplicada aos estudos de modernos grupos urbanos, a diretriz teórica inaugurada pelo antropólogo norueguês nos permite compreender como um grupo heterogêneo e complexo como este com que estamos trabalhando pode se reconhecer como uma unidade. O foco de nossas análises não está na busca pelos aspectos coletivos que supostamente homogeneizam o grupo, mas simplesmente nos privilegiados durante a interação, selecionados como forma de marcar as distinções e estabelecer fronteira com os “outros”. Somente a existência deste “outro” une indivíduos tão diferentes em torno do reconhecimento de um “nós”. Inevitavelmente, estas observações nos remetem novamente a Weber, para quem somente a existência de contrastes conscientes em relação a terceiros

pode criar, nos participantes de uma mesma linguagem, por exemplo, um sentimento de comunidade (WEBER, 1994, p.26).

Para Barth, as características realçadas como contraste durante a interação não correspondem ao somatório das diferenças “objetivas” entre os grupos, mas somente aquelas que os próprios autores considerem significativas (BARTH, 2002<sup>a</sup>, p.32). Em outras palavras, apenas algumas diferenças culturais são privilegiadas pelos atores como emblemas de diferença, ignorando outras. Consideremos importante citar de forma literal as duas formas em que se expressariam o conteúdo cultural das dicotomias étnicas:

*(1) Sinais e signos manifestos, que constituem as características diacríticas que as pessoas buscam e exibem para mostrar sua identidade; trata-se frequentemente de características como vestimenta, língua, forma de casas ou estilo geral de vida; e (2) Orientações valorativas básicas, ou seja, os padrões de moralidade e excelência pelos quais as performances são julgadas. Uma vez que pertencer a uma categoria étnica implica ser um certo tipo de pessoa e ter determinada identidade básica, isto implica reivindicar ser julgado e julgar-se a si mesmo de acordo com os padrões que são relevantes para tal identidade (BARTH, 2002a, p.32).*

Poutignat e Streiff-Fenart seguem a linha interpretativa inaugurada por Barth, afirmando que a etnicidade pode ser realçada por meio de todos os signos visíveis, como comportamentos e vestuários, que são mobilizados e selecionados para tipificar um grupo social ou utilizados para apresentar um Eu étnico. Todavia, percebem que tais características podem ser articuladas por qualquer identidade coletiva em interação social, justamente como nós estamos apresentamos neste trabalho. A característica que particularizaria as identidades étnicas em relação a todas as outras identidades sociais seria a existência de uma orientação para o passado, responsável em grande parte pela filiação (POUTIGNAT e STREIFF-FENART, 1998, p.162-167). Retomando a noção weberiana da crença em uma origem comum, os autores destacam a criação de mitos, lendas e parentes fictícios, evidenciando a importância da memória para o reconhecimento de uma história comum. Mostraremos que também este último fator pode ser manipulado pelas

comunidades de escola de samba ou por qualquer outro grupo social, bastando ter historicidade.

Neste capítulo, apresentaremos como estes elementos são utilizados pela comunidade da Portela para estabelecer sua distinção em relação a outros grupos semelhantes. Trabalharemos com símbolos e valores realçados como sinais diacríticos pelos membros desta escola, mas é importante destacar, como ressaltamos na introdução, que as comunidades de outras agremiações, que interagem nas redes estabelecidas no interior do mundo do samba, também possuem seus próprios sinais usados para os mesmos fins. Assim, concomitantemente, pretendemos compreender as particularidades da comunidade da Portela bem como alguns aspectos relevantes para as interações entre os sambistas.

#### **4.1 – Sinais e símbolos**

Goldwasser destacou o fato das escolas de samba, além do conjunto de aspectos gerais dos desfiles, que expressam os valores do mundo do samba, possuírem características peculiares. Enquanto algumas marcas são visíveis, outras seriam menos tangíveis (GOLDWASSER, 1975, p.175). São estas “marcas identitárias” que os membros dos diversos grupos utilizam durante a interação, estabelecendo as fronteiras entre o “nós” e os “outros”. A utilização de sinais e símbolos nos contatos, como expressão de suas afiliações, acompanha todo o processo de transformação das comunidades de escola de samba, desde a época do surgimento até nossos dias.

Quando as escolas se organizaram, ainda na década de 1930, seus líderes imediatamente escolheram cores e ícones próprios, definindo a identidade do grupo (SANTOS, 1999, p.51-2). Em janeiro de 1929, o terreiro de Zé Espinguela, no Engenho de Dentro, serviu de palco para a primeira disputa organizada entre “comunidades de samba”<sup>48</sup>. O evento tem seu pioneirismo reconhecido, mas sua importância para o futuro das escolas quase sempre é ignorada pelos pesquisadores. A exceção é Fernandes (2001), que o considera fundamental para a institucionalização de alguns dos aspectos rituais que ainda hoje são intocáveis nas escolas de samba, como a proibição dos instrumentos de

---

<sup>48</sup> O evento reuniu sambistas da Mangueira, da Portela, então chamada de Conjunto Carnavalesco Oswaldo Cruz, e da Deixa Falar, do Estácio.

sopro, uma espécie de clausula pétrea dos regulamentos ao longo dos anos. Como a própria data sugere, esta também foi uma das primeiras<sup>49</sup> oportunidades em que as cores foram usadas como sinais para identificar os grupos, reforçando a própria consolidação de sua simbologia. É o que nos mostra este trecho de Lopes (2003):

*O vencedor foi o Conjunto Oswaldo Cruz, com samba de Heitor dos Prazeres. A Festa foi em janeiro, e Espinguela planejava entregar o troféu do campeão no domingo de carnaval, dez de fevereiro, na Praça Onze. Então surgiu o boato de que o pessoal do Estácio e da Mangueira melaria a brincadeira, quebrando a taça e não deixando o troféu chegar a Oswaldo Cruz. Malandro, Espinguela conseguiu então três taças, colocando fitinhas bicolor em cada uma: azul e branca, verde e rosa e branca e encarnada. Sem saber, estava contribuindo para fixar as cores das agremiações, pois até então essa era uma escolha simbólica: a Portela por causa das vestes de Nossa Senhora da Conceição; Mangueira por uma homenagem de Cartola ao rancho Arrepiados, de Laranjeiras, onde vivera na infância; e o Estácio por causa do então famoso América Futebol Clube (LOPES, 2003, p.62).*

Os sinais privilegiados pelos sambistas como marca de suas afiliações não foram imposições arbitrárias. Possuem raízes históricas e, desde a época da fundação, se perpetuam como um traço que une as gerações. No caso da Portela, como nos mostra o trecho selecionado de Lopes, as cores azul-e-branca são originárias do manto sagrado de Nossa Senhora da Conceição, demonstrando a devoção do grupo por sua padroeira. A fé religiosa possui, na crença de muitos sambistas, importância crucial para o sucesso nos desfiles. Em certa ocasião, um diretor da Portela creditava à retirada dos santos, antes expostos em local de destaque na quadra, os insucessos dos últimos carnavais. Meses depois, uma obra foi iniciada e as imagens dos padroeiros<sup>50</sup> reconduzidos aos seus lugares originais. Aqui, nos interessa apenas como os símbolos religiosos são re-elaborados para o estabelecimento de um sinal de identidade coletiva.

---

<sup>49</sup> A disputa ocorreu apenas alguns meses após a fundação da Mangueira e da Deixa Falar.

<sup>50</sup> Além de Nossa Senhora da Conceição, os portelenses tem devoção especial por São Sebastião.

As interações no interior do mundo do samba, como vimos no segundo capítulo, são regradas por normas de etiquetas que os novos sambistas aprendem pelo convívio. Visitar a quadra de uma co-irmã usando uma camisa da sua própria escola pode ser interpretada como uma atitude grosseira e desrespeitosa. Para expressar sua afiliação particular, geralmente é usada alguma combinação de cores que lembre, de forma sutil, sua escola de origem. É assim, por exemplo, que uma pequena fita vermelha num chapéu branco representa uma identificação com o Salgueiro, ou um singelo lenço rosa num terno verde revela a identidade de um mangueirense. Usar a combinação de cores entre calça e camisa também é um recurso freqüente, tendo como vantagem a não utilização de qualquer outro adereço. Dias após uma visita, um portelense exclamava com orgulho: “É ótimo ir à Mangueira de azul e branco!”. Nestas situações de interação social, a roupa transmite uma mensagem, mas somente quem compartilha os valores do mundo do samba é capaz de codificá-la.

Entre as diversas tonalidades que a cor de sua escola possui, é o azul rei, que colore a bandeira, a predileta dos portelenses. Também conhecida por muitos como “azul Portela”, seu tom mais forte ajuda a distingui-los de outros sambistas que utilizam a mesma combinação de cores. Se não bastasse estarem num ambiente azul até no teto, trajando roupas com as cores da agremiação, podemos perceber que, mesmo na hora de beber um simples refrigerante, muitos têm o trabalho de procurar canudinhos azuis e brancos.

Igualmente importante como sinal diacrítico para os portelenses é a águia, símbolo da escola. Sua idealização coube a Antônio Caetano, o artista do grupo, na mítica época da fundação. Ao adotá-la, Caetano afirma ter imaginado simplesmente colocar a ave que “voa mais alto” (SILVA e SANTOS, 1980, p.44), mas a presença da águia não era novidade nas manifestações carnavalescas carioca. O Clube dos Democráticos, grande sociedade, e o Ameno Resedá, rancho, já a utilizavam com grande sucesso (EFEGÊ, 1965). Atualizada para o contexto das escolas de samba, a presença da águia no carnaval, que tem origem na década de 1860, pôde atravessar todo século XX e ingressar no XXI, resistindo ao desaparecimento de suas entidades originais.

Ao longo dos anos, criou-se uma grande expectativa em torno da águia da Portela, que sempre está à frente de seu cortejo carnavalesco. Sua preparação é cercada de cuidados e atenções especiais. Hoje, a águia está nas camisas, nos logotipos oficiais, papéis

timbrados, em broches, adesivos, sambas de exaltação, chaveiros, bonés, canecas, toalhas e outros produtos comercializados para os portelenses. Sua importância simbólica ultrapassa os muros da quadra e invade lojas, bares, letreiros e mesmo o emblema da Associação de Moradores de Oswaldo Cruz.

Além dos sinais visuais, Goldwasser mostrou que a “batida” da bateria é apropriada como sinal sonoro de identificação pela escola de samba de Mangueira (GOLDWASSER, 1975, p.177). Cada conjunto de percussão preserva características próprias que são usadas como sinais identitários, mesmo que apenas pessoas iniciadas possam identificá-los.

Durante a preparação para o carnaval de 2004, aproximadamente três meses antes do desfile, a Portela resolveu substituir o mestre de bateria<sup>51</sup>. Este tipo de mudança é incomum nesta fase da preparação, tendo em vista que a quantidade de ensaios restantes poderia não ser suficiente para o bom entrosamento dos percussionistas. Entre os vários motivos alegados para justificar a troca, estava a “identidade da escola”. Na prática, um ano antes a agremiação tinha dispensado o antigo diretor e, ao colocar um mais jovem, iniciava um processo de renovação e modernização. Alguns questionavam tais mudanças, pois acreditavam que a renovação ameaçava os sinais distintivos da Portela. A substituição de agora foi, na verdade, o retorno do antigo “mestre” ao seu posto anterior. A importância da “batida” da bateria como sinal de identidade da agremiação, na qual os membros do grupo se reconhecem, ficou evidente logo no primeiro ensaio após a volta do diretor. Ao ouvir a bateria ensaiando sob nova regência, um componente comentou: “Olha o surdo<sup>52</sup> frouxo. Eu estava com saudade disso”.

As baterias são verdadeiras orquestras de percussão. O conjunto de seus instrumentos é praticamente o mesmo em qualquer escola, mas há diferenças no tocante a disposição destes instrumentos e peculiaridades na forma de tocar, ou seja, na “batida”. Isto confere, no interior do mundo do samba, uma identidade para cada escola. Na Mangueira, a ausência do “surdo de resposta”<sup>53</sup> torna sua “batida” facilmente reconhecida, constituindo

---

<sup>51</sup> “Mestre de bateria” é o nome pelo qual é conhecido, no mundo do samba, o diretor responsável pela regência da bateria.

<sup>52</sup> Instrumento que se assemelha a um grande tambor cujo som se destaca no interior de uma bateria.

<sup>53</sup> Com exceção da Mangueira, as escolas de samba apresentam três tipos diferentes de surdos, que juntos formam o compasso do samba, conhecido como “marcação”. O surdo de primeira faz a batida, que tem como resposta uma outra batida do surdo de segunda. Há também um outro surdo, o de terceira, que, com uma

um dos principais sinais diacríticos do grupo. Algumas agremiações trazem instrumentos que se destacam, como o Império serrano, em que os sons dos agogôs sobressaem no conjunto. Na maior parte das escolas, entretanto, apenas um especialista no assunto, ou então uma pessoa bastante familiarizada, é capaz de identificar uma bateria. O sinal distintivo pode estar simplesmente na forma particular de tocar as caixas-de-guerra.

Na Portela, além do já citado surdo frouxo<sup>54</sup>, são características peculiares a disposição dos instrumentos, sobretudo o enfileiramento de todos os surdos de primeira de um lado e os de segunda do lado oposto. A presença deste instrumento é marcante na escola. A primeira medida do antigo diretor, após seu retorno, foi aumentar sua quantidade. Esta bateria é reconhecida por ter uma “batida pesada”, ou seja, com o predomínio do som do surdo sobre todo conjunto. Isto causa conflitos entre a perfeita harmonia dos instrumentos e a identidade construída ao longo dos anos, que para muitos é algo inconciliável. Uma outra característica da Portela é ser uma “bateria conservadora”, ou, como os portelenses preferem chamar, “tradicional”. As inovações, mesmo aquelas já consolidadas em várias agremiações, encontram algumas vezes bastante resistência na azul-e-branca. As discussões sobre a bateria da Portela e sua característica, inevitavelmente, acabam sempre na dicotomia “modernidade” x “tradição”.

A origem deste “sinal sonoro” da Portela também encontra raízes na fé religiosa do grupo. Segundo muitos, a “batida” da Portela é inspirada no toque de tambores para Oxossi, São Sebastião no sincretismo afro-brasileiro, padroeiro da bateria. O dia de festa deste santo, que coincide com um feriado municipal na cidade do Rio de Janeiro, é marcado por longas confraternizações entre os percursionistas, dia de comemoração que é aberta com uma longa carreata em que os símbolos religiosos e da escola se unem e atravessam as ruas dos bairros vizinhos.

## 4.2 – Valores performativos

Transcorria animado o pagode na quadra da Portela. Como de costume, pessoas vindas de todas as partes da cidade cantavam e dançavam ao som do tradicional conjunto

---

batida intercalada entre os anteriores, serve de referência para os demais instrumentos. Em relação a identidade das escolas, a Mangueira só tem surdo de primeira. O surdo frouxo da Portela, citado acima, é o surdo de terceira.

<sup>54</sup> O surdo frouxo é conseguido através da afinação. É importante que o responsável por esta tarefa, geralmente um diretor especialmente indicado para esta função, conheça as características da escola.

da velha guarda, um dos ícones da agremiação. Todas as atenções estavam direcionadas para a mesa cercada de músicos localizada junto ao palco, situada de forma estratégica numa posição central. Subitamente, os olhos de muitos se voltaram para uma das laterais, mirando uma componente que, abandonando momentaneamente seu par de sandálias, passara a sambar descalça. Os comentários rapidamente circularam, expressando a notória desaprovação dos demais. Discretamente, um diretor atravessou o espaço para pedir que seu calçado fosse recolocado.

A cena não despertaria o mesmo sentimento de reprovação coletiva em outra escola de samba. Poderia passar despercebida se não contrariasse o comportamento reconhecido como aceitável pelo grupo. O cuidado com a vestimenta é valorizado pelos portelenses, seja nas fantasias de carnaval ou simplesmente nos trajes diários usados nas quadras. A elegância é um traço comum entre os mais diversos segmentos da agremiação.

Em seu estudo antropológico sobre a Estação Primeira de Mangueira, Goldwasser analisa a chamada “ideologia mangueirense”, definida pela autora como um “conjunto de idéias e práticas simbólicas que o mangueirense como tal mobiliza quando se põe em contato com outros atores sociais” (GOLDWASSER, 1975, p.114). É sob esta perspectiva, que coaduna com a noção de Barth sobre a importância das orientações valorativas básicas para a distinção dos grupos étnicos, que buscamos entender quais comportamentos fazem parte da identidade coletiva dos portelenses, sendo usados de forma privilegiada na afirmação de um “nós” diante dos “outros”.

Na quadra da Portela, é proibido entrar de short, camiseta ou chinelo. Comparada a outras escolas, a exigência é incomum, causando constrangimento a muitos que, por desconhecerem as normas internas do grupo, têm o acesso às dependências da agremiação vetado. Antes de uma imposição, o rigor com o traje é um costume compartilhado por todos, mesmo que não reconheçam importância objetiva no costume. A origem deste hábito está, mais uma vez, na época da fundação. Foi sobre os ensinamentos de Paulo Benjamim de Oliveira, transmitidos há 80 anos, que os portelenses construíram grande parte de seus valores perpetuados através dos anos.

Os ideais de Paulo traçaram não apenas os rumos da Portela, mas também o próprio destino das escolas de samba. Numa época em que os sambistas estavam associados a vários estereótipos negativos, procurou combatê-los mostrando que nem todos

eram “malandros”. Foi o primeiro a tentar superar as barreiras entre os sambistas e as classes mais elevadas da sociedade, o que fez suas biógrafas, Marília Barbosa e Lígia Santos, defini-lo como um “traço de união entre duas culturas”<sup>55</sup>. A importância do líder portelense para a afirmação da manifestação cultural é destacada também por Santos, que o considera responsável pelo surgimento de um estilo de vestimenta peculiar ao universo dos sambistas, que absorveram ao seu modo os trajes da elite carioca, especialmente o terno e a gravata. O “padrão Paulo da Portela”, como é denominado pela autora, representaria o “malandro regenerado” (SANTOS, 1999, p.20-51).

Difundindo a idéia de que os sambistas deveriam vestir-se e comportar-se de forma contrária aos estereótipos, Paulo travava uma árdua luta simbólica contra os estigmas. O trecho abaixo selecionado, extraído da obra de Vargens e Monte (2001), mostra a importância do exemplo do “mestre” para os portelenses:

*Paulo imprimiu seu modo de ser, polido e educado, aos companheiros, que se aproximavam e somavam esforços para dar corpo à idéia dos três pioneiros. Era um líder natural e seus métodos de comandar a turma eram bem diferentes dos utilizados pelos sambistas do centro da cidade. Primava pela elegância e pela fidalguia e cunhou a frase que até hoje é lembrada por seus discípulos da Portela: “Quero todo mundo de pés e pescoço ocupados!”. Paulo fazia questão de que os componentes da Portela não desprezassem o uso do sapato e da gravata (VARGES e MONTE, 2001, p.41).*

Esta citação apresenta pelo menos dois aspectos que merecem destaque. O primeiro é a distinção entre as exigências de Paulo e o “costume dos sambistas do centro da cidade”, o que caracteriza um comportamento particular aos portelenses, baseado na elegância e na fidalguia. O segundo é a frase “quero todo mundo de pés e pescoço ocupado”, que se perpetuou através dos anos. Até hoje ela é lembrada e reproduzida pelos membros do grupo, ajudando na transmissão dos ensinamentos.

Os membros da Portela, desde os primeiros anos, se destacavam dos demais sambistas por uma maior preocupação com a vestimenta. Isto se tornou uma marca da

---

<sup>55</sup> “Paulo da Portela: Traço de união entre duas culturas”, Rio de Janeiro, Funarte, 1980.

escola não apenas nos contatos quotidianos entre os sambistas, mas também se expressou nos próprios desfiles, através de um cuidado mais apurado com a qualidade das fantasias. Segundo Fernandes (2001), a própria consolidação das fantasias<sup>56</sup> como parte fundamental do ritual das escolas de samba foi iniciativa de Paulo da Portela, ao idealizar um conjunto de componentes fantasiados de alunos para representar o enredo “teste ao samba”, uma homenagem à educação, em 1939. Ao longo dos anos, esta identidade foi reforçada.

O mundo do samba reconhece em cada escola de samba uma característica de desfile, enredos e fantasias. A definição é subjetiva, amparada pela história e desfiles marcantes da agremiação, mas é usada para estabelecer diferenças. A Portela é reconhecida por ser uma escola que ao longo de sua história sempre prezou pelo luxo, pelo requinte. Quando o conjunto de fantasias não corresponde a esta expectativa, os portelenses reclamam e dizem que elas “não têm a cara da Portela”. Se escolas como a Mangueira, cuja imagem está associada a fantasias mais simples, preparar costumes luxuosos para o carnaval, os portelenses dirão que “a mangueira não sabe desfilar luxuosa”.

E assim os portelenses continuam seguindo os exemplos de Paulo, como muitas vezes pudemos constatar. Certa vez, durante o intervalo de um ensaio, o locutor havia chamado intérpretes de outras agremiações para se apresentarem. Contrariando as regras de etiqueta do mundo do samba, um jovem cantor entoou o samba exaltação de outra escola. Um portelense olhou para cima, estufou o peito e, antes que dissesse o palavrão que havia em sua mente, vira-se e comenta baixo para alguns amigos: “Paulo jamais admitiria isso”.

### **4.3 – História, Memória e Tradição**

No dia 21 de Junho de 2003, um grupo de portelenses se reuniu para fazer um passeio pelas redondezas da quadra de ensaios. Um meticuloso roteiro havia sido preparado, contendo referências sobre lugares importantes para a história da escola, informações sobre seus fundadores e tudo mais que ajudasse a reconstruir a vida comunitária da década de 1920. Ao longo da caminhada, definida por seus idealizadores como “viagem sentimental a Oswaldo Cruz”, as pessoas procuravam localizar geograficamente os acontecimentos, as casas dos “portelenses históricos” e recordar

---

<sup>56</sup> Segundo o autor, foi a partir deste desfile, em 1939, que as fantasias passaram a ser totalmente integradas ao enredo. É verdade que, durante anos, nem todas as escolas dispuseram de estrutura para por este exemplo em prática, mas a origem da exigência remota a este ano (Fernandes, 2001).

momentos que, mesmo que não tendo sido por eles vivenciados, eram sentidos como um forte elo que os mantinha unidos.

Nenhum dos presentes morava na área que servia de cenário para o passeio. Os moradores e transeuntes, de uma forma geral, ficavam intrigados pelo interesse repentino pelas casas do bairro, muitas vezes expressada em demoradas poses para fotografias. Ninguém do grupo aparentava ter mais que quarenta anos, embora estivessem reunidos para reviver acontecimentos de oitenta. Uma arqueologia imaginária, baseada em escassos dados conseguido em livros ou depoimentos, ganhava vida durante o percurso. “A casa de Paulo”, o “bar do Nozinho”, a “rua de Rufino”, tudo que pudesse acrescentar à busca pelos primórdios da Portela e de sua localidade de origem é recriado com riqueza de detalhes.

Os fatos e acontecimentos que eram revividos não faziam parte de suas memórias individuais. Discutiam e comentavam sobre a personalidade de pessoas que eles jamais conheceram. Certamente suas descrições continham uma boa dose de romantismo e, porque não, de fantasias perpetuadas ao longo dos anos. O resultado de seus esforços para reconstruir a Oswaldo Cruz na década de 1920, na prática, não foi o cotidiano do bairro, mas sim o reforço do “mito de criação da Portela”, que narra a luta de gente das mais variadas origens que se encontram em Oswaldo Cruz e, com a força da organização e da coesão social, criaram uma instituição de notoriedade internacional. É este mito que permite entender a Portela de ontem e pensar as ações do presente. É ele que propicia o traço comum que une os componentes como membros de um mesmo grupo, compartilhando de uma história semelhante.

Autores como Halbwachs (1990), Bosi (1979) e Giddens (1997a) buscaram compreender o processo pelo qual os sujeitos se constituem como membros de um determinado grupo social através da memória coletiva, que envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas (HALBWACHS, 1990, p.53). Quando um indivíduo procura lembrar de um acontecimento passado, recorda fatos que, mesmo não tendo sido vivenciados, foram narrados por outros. A memória de uma pessoa, assim, está intrinsecamente associada à memória do grupo, que por sua vez se une à tradição, ou seja, a memória coletiva de cada sociedade. Sobre a socialização da memória, Bosi comenta:

*É preciso reconhecer que muitas de nossas lembranças, ou mesmo de nossas idéias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros. Com o correr do tempo, elas passam a ter uma história dentro da gente, acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates (BOSI, 1979, p.331).*

A memória coletiva contribui para o sentimento de pertencimento a um grupo de passado comum. Sua função não está apenas no reconhecimento de uma história compartilhada, real, mas na importância simbólica que confere à origem comum presumida. Isto atesta o papel fundamental que as velhas guardas possuem para as atuais comunidades de escola de samba, o que geralmente é ignorado por quem se baseia apenas nos papéis objetivos de cada segmento das agremiações.

A velha guarda da Portela, talvez a mais famosa entre todas as velhas guardas das escolas de samba, é formada pela Velha Guarda Show e pela Galeria da Velha Guarda. A primeira é composta por músicos tradicionais que formam um consagrado conjunto musical, surgido no início da década de 1970, por iniciativa de Paulinho da Viola. Recordando fatos e personagens importantes, o sucesso de suas canções facilita a transmissão dos valores tradicionais do grupo. Enquanto os jovens aprendem sambando a história de sua escola, algumas músicas atravessam os anos e funcionam, elas próprias, como um traço comum entre gerações.

Igualmente importante, embora bem menos conhecida, é a Galeria da Velha Guarda. O grupo é formado por senhores com passado comprovado na agremiação, que desfrutam uma vida social intensa e, de certa forma, independente das atividades da escola. Suas reuniões ocorrem na sede antiga da Portela, conhecida como “Portelinha”, hoje um espaço por eles administrado. O local preserva a lembrança dos fundadores em placas e retratos, além de frases exaltando os símbolos e valores dos portelenses.

Embora não detenham diretamente poder decisório sobre os rumos da escola, nem projete em forma de canção os valores da agremiação, a Galeria da Velha Guarda é tratada com imenso respeito. Não obstante a presença de parentes de personalidades históricas importantes, eles são os portadores e transmissores da memória coletiva. Há sobre os senhores portelenses o que Bosi considera uma singular obrigação social das pessoas

idosas: ao deixarem de ser um propulsor da vida presente da comunidade, resta-lhes a obrigação de lembrar, de ser a memória do grupo e da instituição (BOSI, 1979, p.23-4).

Transmitidos por seus “guardiões” da Velha Guarda, os valores tradicionais unem o passado ao presente, mas não através de uma reprodução fiel, estática, e sim como “matéria-prima” das transformações, que por sua vez também não ocorrem num espaço vazio. O passado age no momento da interpretação do presente e do projeto para o futuro, como demonstrou Giddens, que associa a tradição ao conceito de memória coletiva:

*A tradição é uma orientação para o passado, de tal forma que o passado tem uma pesada influência ou, mais precisamente, é constituído para ter uma pesada influência sobre o presente. Mas evidentemente, em certo sentido e em qualquer medida, a tradição também diz respeito ao futuro, pois as práticas estabelecidas são utilizadas como uma maneira de se organizar o tempo futuro (GIDDENS, 1997a, p.80).*

A visão dos jovens de classe média que passeiam pelas ruas de Oswaldo Cruz é, seguramente, bastante diferente da dos antigos fundadores. Não tanto pelas mudanças do bairro durante os últimos oitenta anos, mas pela diferença nas experiências pessoais e pelas alterações dos costumes da própria sociedade. Os valores tradicionais, herdados pela convivência quotidiana da quadra, transmitem o que é visto como a origem do grupo da qual todos se orgulham em fazer parte. Ratifica-se o elo comum que os mantém unidos, reforçando os vínculos subjetivos de pertencimento que são compartilhados.

Mesmo se o tivessem como objetivo, seria impossível reviver o passado. Não poderiam recriar o mito comum da fundação, ouvir pessoalmente os ensinamentos de Paulo. A própria idolatria do grupo pelo local, por mais paradoxal que possa parecer, já é uma prova que a realidade empírica não contempla mais o sistema classificatório vigente na década de 1920, como nossa discussão anterior sobre a categoria “comunidade” demonstrou. Como diz Sahlins, “toda reprodução da cultura é uma alteração, tanto que, na ação, as categorias pelos quais o mundo atual é orquestrado assimilam algum novo conteúdo empírico” (SAHLINS,2003, p.181).

Não há antagonismo, portanto, entre a “reprodução cultural” e a “mudança”. A experiência é organizada e comunicada através de um esquema cultural preexistente, mas cada ação é um ato singular (SAHLINS, 2003, p.189). “Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado” (BOSI, 1979, p.17). Assim, de forma dinâmica, apesar das transformações na constituição do grupo, na manifestação cultural, na sociedade e no bairro de origem, os valores tradicionais da Portela podem permanecer agindo sobre as diversas gerações, constituindo um forte vínculo que os unem como pertencentes a uma comunidade.

A velha guarda, então, se está excluída dos postos de comando, possui o importante poder de evocar a memória que age sobre as representações do presente. Junto ao palco da “Portelinha”, um grande retrato de Paulo da Portela se impõem diante de todos. Perguntada sobre a lembrança dos fundadores para a organização do grupo, uma senhora definiu a importância destes com as seguintes palavras: “Eles são como nossos parentes; a Portela é uma família”.

Conceber a comunidade como uma extensão da família é muito comum, criando laços de parentesco fictício em que os fundadores são como ancestrais de todo grupo. As décadas de 1920 e 1930 são evocadas como um período mítico. A escola, os valores, os símbolos e tudo mais surgiram nesta época. A Portela de hoje é tida como um legado recebido das pessoas que souberam construir a mais vitoriosa das escolas das samba, enfrentando todas as dificuldades encontradas num distante subúrbio carioca nas primeiras décadas do século XX. As descrições do passado, embora os narradores procurem contextualizá-las historicamente, são idealizadas para contar uma história heróica onde as muitas adversidades foram vencidas. No presente, isso atua para justificar e reivindicar a primazia frente às demais comunidades de escola de samba. Sobre esta elaboração do passado, diz Strauss:

*Algumas pessoas podem criar um passado histórico que não possuem, ou então descartar um passado e criar um novo. Assim, no desenvolvimento de movimento nacionalista, e no nacionalismo das nações, o passado pode ser recriado à imagem do presente e futuro desejado. Muitos historiadores documentaram que*

*esses passados imaginados e gloriosos são criados laboriosa e cuidadosamente por intermédio dos vários meios de comunicação de massa” (STRAUSS, 1999, p.165).*

A história é transmitida pela velha guarda, os guardiões da memória coletiva, mas é re-elaborada e recriada pelos mais jovens à imagem do presente e de suas perspectivas para o futuro, de acordo com o que afirmara Strauss: “Cada geração percebe o passado em termos novos, e reescreve sua própria história” (STRAUSS,1999, p.166). Os valores tradicionais são uma forma de identidade comum, mas dinâmica. A história da Portela, assim, é fruto de uma ação coletiva que une os fundadores mortos, que a construíram, a velha guarda, que a transmite, e as novas gerações, que as interpretam e recriam.

Se o vínculo que mantém os portelenses unidos está no sentimento subjetivo de pertencimento, é o “mito” que envolve a história da Portela que permite o reconhecimento das afinidades semelhantes. Todavia, nem tudo são glórias e conquistas na trajetória da maior vencedora do carnaval carioca. Não é possível ignorar o fato da comunidade não se sagrar vencedora sozinha<sup>57</sup> há trinta e quatro anos, vendo sua popularidade diminuir nas últimas décadas. Os insucessos nos confrontos entre os sambistas, que, como vimos no segundo capítulo, é parte de um relacionamento estrutural, exercem grande influência negativa sobre os portelenses de todas as gerações.

Um outro aspecto que exerce forte impacto sobre os atuais portelenses são as brigas e cisões que acompanham sua trajetória, cujas conseqüências para uma escola de samba foram abordadas no terceiro capítulo. No ano de 1941, Paulo da Portela, o respeitável líder do grupo, briga com outros portelenses e se afasta definitivamente da agremiação que ajudou a criar. Este fato é até hoje motivo de debates e discussões. Em 1974, componentes importantes para o grupo, como os compositores Candeia, Paulinho da Viola e Zé Ketti, descontentes com os rumos da agremiação, abandonam a escola. Houve brigas também em 1978 e em 1984, esta última resultando no afastamento de vários componentes que resolveram fundar outra escola de samba, o G.R.E.S. Tradição.

---

<sup>57</sup> O último campeonato sozinha da Portela foi em 1970. Em 1980, a escola venceu, mas dividiu o título com a Imperatriz e com a Beija-Flor. Em 1984, primeiro ano do sambódromo, a Portela venceu o primeiro dia de desfiles, enquanto a Mangueira venceu o segundo e o super-campeonato, num outro desfile acontecido na semana seguinte.

Os dois aspectos remetem ao conceito de “habitus” de Norbert Elias (1997), e mostram como as experiências passadas continuam exercendo efeito sobre o presente, como “saber social incorporado”. Ao olharem para trás, os portelenses têm seu “mito” de glórias e conquistas, a origem da maior vencedora de todos os tempos, responsável por grande parte das características que hoje definem uma escola de samba. Nos anos recentes, percebem as marcas deixadas pelos seguidos fracassos das últimas décadas, da escola outrora “quase imbatível” que se enfraqueceu com seguidas brigas e cisões. Embora procurem valorizar o primeiro e minimizar o segundo, os dois aspectos agem sobre a auto-estima dos membros da comunidade. O trecho abaixo do trabalho conjunto de Elias e Scotson (2000) oferece um excelente retrato sobre a relação entre as glórias passadas e os fracassos do presente em nações outrora poderosas, e pode perfeitamente ser aplicada aos portelenses:

*Um exemplo notável de nossa época é o da imagem e do ideal de nós de nações anteriormente poderosas, cuja superioridade em relação a outras sofreu um declínio. Seus membros podem sofrer durante séculos, porque o ideal de nós carismático coletivo, moldado numa auto-imagem idealizada dos tempos de grandeza, permanece por muitas gerações como um modelo ao qual eles crêem dever conformar-se, sem ter a possibilidade de fazê-lo. O brilho de sua vida coletiva, como nação, extinguiu-se; sua superioridade de poder em relação a outros grupos, afetivamente entendida como um sinal de seu valor humano superior em relação ao valor inferior destes outros, está irremediavelmente perdida. Não obstante, o sonho de seu carisma especial mantém-se vivo de diversas maneiras – através do ensino da história, das construções antigas, das obras primas da nação em seus tempos de glória ou de novas realizações que pareçam confirmar a grandeza do passado. Por algum tempo o escudo fantasioso de seu carisma imaginário como grupo estabelecido e dominante, pode dar a uma nação em declínio forças para seguir em frente. Nesse sentido, pode ter um valor de sobrevivência. Mas a discrepância entre a situação real e situação imaginária do grupo entre outros também pode acarretar uma avaliação errônea dos instrumentos de poder que ele dispõe e, por conseguinte, sugerir uma estratégia*

*coletiva de busca de uma imagem fantasiosa da própria grandeza, e capaz de levar a auto-destruição e a destruição de outros grupos interdependentes (ELIAS e SCOTSON, 2000, p.43).*

Como forma de enfrentar as adversidades do presente, o mito perpetua a auto-imagem idealizada do glorioso passado. Ninguém admite a palavra “decadência”, embora faça parte do vocabulário dos outros grupos que integram o mundo do samba. Contra os mais de trinta anos sem vitórias sozinhas, os portelenses, como não encontram formas para reagir no presente, buscam forças exibindo expressões como “majestade do samba” ou simplesmente exaltando seus vinte e um campeonatos. A relação entre as glórias de ontem e os fracassos de hoje nos mostra que o passado e o presente co-existem de forma dialética para os portelenses. Se o vitorioso passado interpreta o presente, buscando minimizar os insucessos em frases como “vitória pra Portela é banalidade”, de uma das músicas da velha guarda, é também o olhar do presente que procura ler e interpretar o passado, enfatizando nas narrativas os aspectos privilegiados pelas necessidades do momento atual, como “vitória”, “conquistas” e “união”.

As glórias passadas são o destino comum do grupo, evocadas para superar as adversidades atuais. Destacamos abaixo um trecho de “O ideal é competir”, de Candeia e Casquinha, que a ajuda a corroborar nossa argumentação:

*Quando a Portela chegou  
A platéia vibrou de emoção  
Tuas pastoras vaidosas  
Exibiam orgulhas o teu pavilhão  
Portela, a luta é o teu ideal  
O que se passou, passou  
Não te podem deter  
Teu destino é lutar e vencer  
Ó minha Portela  
Por ti darei minha vida*

*Ó Portela querida*

É na lembrança de seu glorioso passado, na crença da história comum que une os portelenses em torno dos ensinamentos de seus fundadores, que a comunidade busca forças para superar os insucessos recentes e as desavenças que marcam sua trajetória. É superando as adversidades que o grupo cumprirá o destino prescrito em seu “mito” de origem: lutar e vencer.

## Capítulo 05 – Uma comunidade hierárquica

O sociólogo Zygmunt Bauman, tendo como referência a formulação de Tönnies, argumenta que uma comunidade, para fazer jus a esta definição, deve ser homogênea e coesa. As comunicações do mundo moderno, ao favorecerem o contato dos grupos humanos, tornariam inviável a existência do conceito original nos dias de hoje<sup>58</sup> (BAUMAN, 2003, p.18-19). Todavia, essa visão, que decreta o fim da comunidade como consequência da urbanização, da industrialização e da burocratização, tem sido contestada ao longo dos anos.

A dicotomia clássica entre “Gemeinschaft” e “Gesellschaft” serviu de base para a noção de individualismo nas modernas regiões metropolitanas. Segundo Giddens (1991), muitos autores traçaram oposição semelhante, mas esta idéia de declínio da comunidade tem sido eficazmente questionada pelas pesquisas empíricas desenvolvidas em regiões urbanas (GIDDENS, 1991, p.117-119). Por outro lado, o contraste entre os dois conceitos perpetuou a idéia de comunitarismo nas sociedades supostamente isoladas e culturalmente homogêneas. Segundo muitos estudos sobre etnicidade, esta dicotomia não contempla as constantes interações que teriam caracterizado o mundo antigo, questionando a existência de grupos estáveis, isolados e auto-suficientes. Para Poutignat e Streiff-Fenart, “Impõe-se a idéia de que o pluralismo provavelmente foi sempre e em todos os lugares um traço maior de distinção e de identificação natural” (POUTIGNAT e STREIFF-FENART, 1998, p.30).

Numa comunidade de escola de samba, e é lícito acreditarmos que em qualquer outro grupo que se defina como tal, os indivíduos se relacionam buscando a realização de seus interesses pessoais. Não através do que Tönnies, como vimos no primeiro capítulo, denominou de “*kuerwille*”, uma espécie de vontade racional em que os indivíduos participariam da vida comunitária visando ao lucro e outras vantagens, contrariando o pressuposto, ratificado por Buber, de que a comunidade deve ser um fim em si mesma e não um instrumento para chegar a outros fins (BUBER, 1987, p.16-25). O conceito que melhor explica as ações individuais nas “comunidades de samba” é o do *Habitus*, de Bourdieu, um conhecimento adquirido e incorporado a partir do qual o indivíduo não

---

<sup>58</sup> Na visão de Lash, Bauman é oriundo de uma tradição que pressupõe um individualismo radical. Um individualismo de desejo heterogêneo e contingente que dificilmente conduz à comunidade (LASH, 1997, p.174).

apenas conhece o “sentido do jogo”, como também “não tem necessidade de raciocinar para se orientar e se situar de maneira racional num espaço” (BOURDIEU, 2003, p.62). É um conhecimento hermenêutico em que significações são compartilhadas e orientam internamente as práticas. São aprendidas, mas depois se tornam inconscientes e se inscrevem no corpo. Não é simplesmente a união de interesses compartilhados (LASH, 1997, p. 188-9).

Em outras palavras, através da “*kuerwille*” os indivíduos se relacionariam com a intenção de obter vantagem “da” relação comunitária. Utilizando Bourdieu, pretendemos mostrar que os membros do grupo buscam privilégios e prestígio “na” comunidade. Todos os grupos humanos possuem hierarquias. Todos são influenciados por relações de poder e possuem um conjunto de elementos que conferem prestígio. Não há razões para acreditarmos que as comunidades tradicionais tenham sido diferentes, de forma que o consenso e a coesão igualitária da “*Gemeinschaft*”, em qualquer época, parecem simplesmente considerações utópicas.

Por compreendermos que as relações estabelecidas numa comunidade de escola de samba não se constituem simplesmente como uma realidade autônoma específica, adotaremos a noção de *campo*, de Bourdieu (2003), por este conceito contemplar a possibilidade de estabelecermos homologias estruturais e funcionais com os outros *campos* analisados pelo autor, como no exemplo abaixo sobre o *habitus* do político:

*Nada é menos natural do que o modo de pensamento e de ação que é exigido pela participação no campo político: como o habitus religioso, artístico ou científico, o habitus do político supõe uma preparação especial. É, em primeiro lugar, toda aprendizagem necessária para adquirir o corpus de saberes específicos (teorias, problemáticas, conceitos, tradições históricas, dados econômicos, etc.) produzidos e acumulados pelo trabalho político dos profissionais do presente e do passado ou das capacidades mais gerais tais como o domínio de uma certa linguagem e de uma certa retórica política, a do tribuno, indispensável nas relações com os profanos, ou a do debater, necessária nas relações entre profissionais (BOURDIEU, 2003, p.169).*

Nas quadras de escola de samba, é a vivência que permite aos sambistas engendrarem o *corpus* de saberes acumulados ao longo da história do *campo*, que pode ser denominado de “saber carnavalesco”. Em relação a outras formas de conhecimento artístico, segundo Goldwasser, este saber se diferencia por fazer parte da “cultura popular”, ou seja, compreende uma forma de aprendizado espontâneo e informal que pressupõe uma convivência com especialistas (GOLDWASSER, 1975, p.174). Diferente do “mundo acadêmico”, onde o conhecimento é dimensionado por títulos, o “saber carnavalesco” é medido pelos anos de participação. Isso torna comum, numa escola de samba, frases como “quanto tempo você está na escola?”, evocada para calcular o conhecimento da pessoa sobre carnaval. O “saber carnavalesco”, assim, é adquirido pela participação efetiva, é cumulativo e comprovado pelos anos de convivência.

No último capítulo deste trabalho, aprofundaremos nossa etnografia enfocando as relações internas do grupo, especialmente as hierarquias e as posições socialmente valorizadas que constituem o alvo dos interesses da média dos sambistas. Em relação ao espaço físico, veremos o reflexo não apenas da estratificação interna do grupo, mas também como a própria sociedade abrangente deixa suas marcas nas quadras de ensaio.

### 5.1 – “O que você é da escola?”

Faltava aproximadamente um mês para o carnaval quando ouvi<sup>59</sup> pela primeira vez a frase “O que você é da escola?” Foi através dela que pude refletir e compreender a rígida hierarquia que separa os membros de escolas de samba. A categoria que denominamos “comunidade”, além das cisões apresentadas no segundo capítulo, está dividida de acordo com os papéis e funções desempenhadas pelos indivíduos no grupo. De acordo com o poder e a autonomia que os indivíduos dispõem, agrupamos os papéis a partir de um critério classificatório mais abrangente.<sup>60</sup> :

**Presidente** – última palavra no tocante ao planejamento e decisões.

---

<sup>59</sup> Apenas como esclarecimento, utilizamos a primeira pessoa do singular quando nos referimos a experiência vivenciada em campo pelo pesquisador. Na interpretação dos dados, usamos sempre a terceira pessoa, pois esta requer necessariamente o estabelecimento de um diálogo, seja com os informantes, com o orientador ou com qualquer outro antropólogo com quem se troque informações.

<sup>60</sup> Esta classificação está amparada nos dados empíricos verificados no G.R.E.S. Portela.

**Alta diretoria e vice-presidências** – Poder decisório sobre o planejamento do carnaval da escola (Diretor de carnaval, carnavalesco<sup>61</sup>, vice-presidente etc.).

**Média diretoria** – Posto de comando em algum setor da escola, coordenando a execução das tarefas determinadas (primeiro diretor de harmonia, responsável pela ala das baianas, responsável pelo departamento feminino e outros)

**Baixa diretoria** - Auxiliam na execução das tarefas determinadas (demais diretores de harmonia, demais integrantes do departamento feminino, diretor de bateria e outros)

**Assistentes** – Não diretores que, por possuírem saber reconhecido, especialmente profissional, também auxiliam na execução das tarefas. (funcionários especializados, assessores, profissionais contratados, presidente de ala e outros).

**Componentes especiais** – Integram as chamadas alas técnicas e obrigatórias, por isso possuem status mais elevado (compositores, passistas, baianas, ritmistas e velha guarda).

**Componentes** – Componentes das alas comuns. Desfilam como figurantes no carnaval.

A pergunta “o que você é da escola”?, na ocasião em que pude percebê-la, tinha sido formulada por um ex-diretor de harmonia (baixa diretoria) que estava há meses ausente do cotidiano da escola. Ao ser questionado por uma pessoa desconhecida sobre sua própria atitude, que não condizia com o que fora acordado em reunião, ficou curioso em saber qual posição seu interlocutor ocupava. Desta forma, o “o que você é da escola?” age nas escolas de samba de forma semelhante ao “você sabe com quem está falando?”, elaborado por Roberto DaMatta (1997b). É uma forma de localizar, dentro da complexa hierarquia do grupo, uma pessoa com quem se está tendo alguma espécie de atrito.

Os membros das comunidades de escola de samba, não obstante suas exceções, buscam constante ascensão nesta hierarquia. Geralmente, um componente comum que saiba sambar almeja ser passista, assim como senhoras que desfilam há anos desejam tornarem-se baianas. Isso representa um status diferenciado, prestígio, e oportunidade de

---

<sup>61</sup> O carnavalesco não é considerado diretor, e sim um profissional contratado para executar a parte plástica da escola. Entretanto, em relação ao poder que dispõe, pode ser classificado desta forma pela possibilidade de interferir diretamente no rumo do carnaval.

participar de shows e eventos<sup>62</sup>. Ter um cargo de diretor, outrossim, significa prestígio não apenas dentro do grupo, mas também, de forma mais abrangente, ser reconhecido no “mundo do samba”. É muito comum questionar a atitude de outrem acusando ser motivada por interesse em “cargos” ou outras vantagens associadas à conquista de poder.

Mas o que é importante nesta intermitente disputa para ascender numa escola de samba? É preciso conhecer a tábua de valores do grupo para responder a esta pergunta. O talento e a competência, que talvez sejam a resposta mais imediata, possuem importância reduzida diante das relações pessoais.

Comandada pelo poder do bicheiro, a Portela, e acreditamos poder estender esta análise para as muitas agremiações que possuem estrutura administrativa semelhante, tem as relações pessoais como principal reguladora de sua complexa estrutura. Os principais cargos da escola, antes de qualquer outro critério, são ocupados pelos indivíduos que possuem relações mais próximas ao patrono, muitas vezes desfrutando também de um posto em seus negócios pessoais. Tal relação confere à “confiança” papel fundamental na organização das escolas de samba. Segundo Cavalcanti, os banqueiros do jogo do bicho sempre se caracterizaram pela “honra a palavra dada”, pois o controle das apostas requeria o respeito ao apostador e a sua confiança. O enriquecimento do bicheiro teria transformado esta confiança em patronagem (CAVALCANTI, 1999, p. 59). Só ocupa papel importante na direção da escola pessoas que o bicheiro confia, de forma que a hierarquia espelha as relações pessoais do patrono, estando os poucos conhecidos, ou menos confiáveis, na base da pirâmide. Tendo incorporado as “regras do jogo”, os indivíduos tentam ascender articulando a “confiança” e a “desconfiança”, negociando este capital de relações pessoais da forma mais conveniente.

A fofoca muitas vezes é um recurso para obter vantagens, sobretudo quando visa a deter o crescimento de um indivíduo em ascensão. O dinheiro, antes de ajudar, muitas vezes atrapalha, pois o poder financeiro pode representar uma ameaça ao poder constituído na escola. Apenas o dinheiro do patrono pode circular pela agremiação. Mesmo os contratos de patrocínio e publicidade são tratados com desconfiança, sendo muitas vezes a presença de alguém conhecido pelo detentor do poder, capaz de pessoalizar a transação,

---

<sup>62</sup> Além do cachê que o componente recebe nos shows realizados pela escola, a oportunidade de conhecer outros lugares e países também sempre são destacados.

fundamental para a concretização do negócio.<sup>63</sup> As regras deste complicado jogo pelo poder, mesmo que não problematizadas, mesmo que inconscientes, são conhecidas por qualquer um que viva o cotidiano de uma escola de samba.

O senhor a que nos referimos acima, preocupado em localizar seu desconhecido na hierarquia do grupo, ao ouvi-lo responder que não era “nada da escola” e que apenas estava tentando ajudar no ensaio, percebeu sua posição hierarquicamente superior e fez questão de apresentar-se como “diretor”. Talvez pela indiferença do desconhecido, ou pela ênfase em dizer que não era nada, sua preocupação, a partir de então, foi procurar saber se o desafeto trabalhava no escritório do bicheiro, conforme alguns relatos que pude apurar.

A presença das relações pessoais como importante capital simbólico, manipulado e negociado pelos indivíduos, nos mostra que o processo de modernização das escolas de samba apresenta aspectos bastante peculiares. Ao longo de sua história, as agremiações atualizaram seus rituais de acordo com as demandas da sociedade, receberam novas classes, ganharam popularidade internacional e passaram a movimentar volumosas cifras financeiras. Entretanto, muito da ordem tradicional continua regendo a interação entre os sambistas.

Segundo Cavalcanti, o processo de modernização das escolas de samba é ambivalente, pois está associada ao controle da patronagem do jogo do bicho sobre sua área de atuação (CAVALCANTI, 1999, p.61). Nossa observação, que procura contemplar a visão dos próprios sambistas, aponta para uma restrição da noção de “modernidade” às alterações dos aspectos rituais. Neste ponto, assim como na década de 1970, não existe consenso, pois o cotidiano das quadras é marcado por intensas discussões defendendo ou condenando as mudanças. Com destaque para esta ressalva, acreditamos que a percepção dos sambistas é bem definida por Santos, para quem a tradição estaria associada à manutenção dos padrões do passado, enquanto a modernidade seria a adaptação aos novos tempos, atualizando ritmos, temas e rituais para atender as tendências do mercado. Para muitos desfilantes, a oposição valorativa entre os dois termos simplesmente não existiria. “As escolas hoje estão mais bonitas e ricas, e o passado é o passado. Se há nostalgia, há também muita admiração pelos desfiles atuais” (SANTOS, 1998, p.118).

---

<sup>63</sup> Poucas escolas possuem departamento de Marketing e captação de recursos profissionais e impessoais. O processo de modernização das escolas de samba vem modificando aos poucos esta relação, mas a personalidade ainda é predominante nas relações.

Quando as escolas de samba buscavam o reconhecimento, no início da década de 1930, foi com a ajuda de políticos clientelistas que o objetivo foi alcançado. Entre estes “protetores”, é especialmente idolatrada pelos sambistas a figura do prefeito Pedro Ernesto, que em 1935 passou a subvencionar com verbas municipais os desfiles (SANTOS, 1998; CABRAL, 1996). Com o afastamento do poder público das comunidades originárias, os bicheiros encontraram campo fértil para exercer seu domínio, ocupando a lacuna deixada pela ausência do Estado e realizando diversas obras sociais (SANTOS, 1998, p.134). A estes fatores acrescentamos, conforme vimos no terceiro capítulo, as vantagens que motivaram o acordo entre os sambistas e seus patronos: estabilidade financeira e política em troca de prestígio.

O termo “modernização conservadora” talvez seja o mais indicado para expressar este processo nas escolas de samba, que em muitas características contraria qualquer lógica racional capitalista. Só quem conhece seus códigos e valores pode compreender a coexistência, dependendo da agremiação, de salários de até 250.000 reais<sup>64</sup> anuais acordados verbalmente<sup>65</sup> e de uma estrutura profissional capaz de assinar vantajosos contratos de direito de imagem, que garantem a auto-suficiência financeira do espetáculo.

## 5.2 – O “mito da Igualdade”

Ao longo dos últimos 30 anos, muitos autores dedicaram seus estudos à relação entre carnaval e igualdade, tendo como eixo teórico o conceito de *communitas* (TURNER, 1974), cuja equivalência durante o ritual iguala todos os participantes em um nível idêntico de valorização social, anulando as situações estruturadas do cotidiano. Na condição de principal atração do carnaval carioca, as escolas de samba foram objetos privilegiados para a análise desse processo nos rituais da sociedade brasileira, sobretudo na década de 1970. Segundo Leopoldi, os desfiles inverteriam num plano simbólico as relações hierárquicas durante o período ritual. Entretanto, essa inversão não transporia o simbolismo, pois a ordem hierárquica da sociedade abrangente se mantém presente, por exemplo, na própria organização do espaço físico da “avenida de desfiles” (LEOPOLDI, 1978, p.130).

---

<sup>64</sup> Referente aos grandes carnavalescos das principais escolas.

<sup>65</sup> Cavalcanti afirma que o acordo verbal é uma estratégia utilizada para manter a relação de trabalho sobre o domínio da patronagem, do relacionamento pessoal e do favor (CAVALCANTI, 1999, p.68).

O processo de transformação das escolas de samba foi acompanhado de uma re-elaboração simbólica da importância do “sambista” na sociedade abrangente. Uma manifestação cultural, antes discriminada e perseguida, torna-se em alguns anos símbolo de “identidade nacional” e “brasilidade”. Os motivos e as formas em que este processo ocorre foram exaustivamente trabalhados por autores como Queiroz (1999), Vianna (1995) e Fernandes (2001), não sendo nosso propósito trazê-los para as páginas deste trabalho. Apenas achamos importante frisar que a elevação do samba ao status de “genuína cultura nacional” foi engendrada pelos sambistas e pela sociedade como um todo, tendo forte impacto na representação tipificada das escolas de samba.

Esta transformação pode ser mensurada pelo personagem Zé Carioca, de Walt Disney. Em 1941, como parte de sua visita ao Brasil, o empresário americano visitou pessoalmente, acompanhado de seu desenhista, o subúrbio carioca de Oswaldo Cruz. O objetivo era conhecer o samba, ritmo que naquela época já havia despontado como identidade cultural do país, e a escola escolhida para recepcionar o ilustre visitante foi a Portela. Liderada por Paulo, a escola ofereceu um show inesquecível, mostrando toda alegria e espontaneidade que os estrangeiros esperavam encontrar. Na volta, surge das lembranças desta noite um papagaio malandro, esperto, segundo Fernandes (2001) inspirado em Paulo da Portela. Isso nos ajuda a dimensionar a transformação simbólica do samba na sociedade brasileira. Em pouco mais de dez anos, o sambista, antes marginalizado e perseguido, passa a ser a imagem do próprio brasileiro no exterior<sup>66</sup>.

Foi sobre os pilares da “democracia racial” que as escolas de samba foram alçadas à condição de ícones da sociedade brasileira. Ao se tornarem espaços socialmente heterogêneos, a partir do convívio de diversas camadas sociais, o “mito de igualdade” pôde se proliferar também em seus ensaios semanais. Questionado se existia preconceito nas quadras de escola de samba, um diretor de uma agremiação declarou: “Quem participa de escola de samba não pode ter preconceito. Aqui convivem no mesmo espaço o pobre, o negro, o homossexual, todas as classes discriminadas socialmente”. Esse não é um discurso pessoal ou ocasional. Apesar das inúmeras divergências, este é um canal de consenso entre

---

<sup>66</sup> Isso não pode ser confundido com o fim da discriminação. Os sambistas continuaram sendo marginalizados e associados a práticas violentas e à desordem, num estereótipo que se perpetuou através dos anos (PAVÃO, 2004).

os sambistas. Numa quadra de escola de samba todos seriam iguais. Todos conviveriam em harmonia neste espaço supostamente democrático.

Entretanto, como Bobbio demonstrou, a igualdade é relacional, ao contrário da liberdade, que é um estado (BOBBIO, 2002, p.12). Não faz sentido falarmos que os participantes de uma escola de samba são iguais. Iguais em que? Iguais entre quem? Por ser um símbolo da “brasilidade”, este “mito da igualdade” é extensivo a todos os freqüentadores de escola de samba, não apenas os sambistas, pois esta marca se consolidou, pelo menos no discurso, como um traço comum da sociedade abrangente. Assim, para contemplar esta identidade comum apesar das notórias diferenças, o indivíduo é concebido como um ser genérico. As quadras de ensaio aparecem como locais onde os participantes são despidos de seus papéis sociais quotidianos. Nela todos são simplesmente brasileiros. Apenas “homens e mulheres buscando o prazer dentro de um certo estilo” (DAMATTA, 1997b, p.115). Em algumas agremiações, a presença constante de turistas de várias nacionalidades ratifica, ainda hoje, a antiga idéia da escola de samba como identidade cultural do país, reforçando o reconhecimento no “ser brasileiro”, que está acima dos papéis sociais.

O “mito da igualdade” das escolas de samba, então, atravessa verticalmente as diferenças de raça, classe ou orientações sexuais. Uma construção de identidade que iguala, num plano simbólico, as diferenças na hierarquia social. De fato, as atuais escolas de samba são freqüentadas por gente de todas as classes sociais, mas os lugares por eles ocupados no espaço são definidos e determinados de acordo com sua importância e posição na sociedade abrangente. O espaço físico da quadra é segmentado para oferecer aos freqüentadores a divisão existente na hierarquia social, a mesma que se acreditava estar ausente neste “ambiente igualitário”.

Goldwasser percebe, na quadra de Mangueira, áreas qualitativamente diferenciadas de valorização social. No segundo andar, a “distinção social” se manifestaria tanto no uso quanto na etiqueta que lhes são consagrados (GOLDWASSER, 1975, p.57). Esta é a primeira divisão para qual gostaríamos de chamar atenção. Na grande maioria das quadras de ensaio, o espaço é dividido em dois andares. A divisão de acordo com a “distinção social” é claramente definida e aceita sem questionamento manifesto. De uma maneira geral, a parte inferior (térreo) fica com as classes menos favorecidas, enquanto os

andares superiores, geralmente ocupado por camarotes, são o território das classes mais abonadas.

Estabelece-se, assim, uma ruptura da unidade do espaço físico. A proximidade entre ambos, da mesma forma que em vários bairros da cidade, não significa a existência de relações sociais. Mesmo internamente esta divisão ainda apresenta outras segmentações. O andar térreo é subdividido entre aqueles que estão “em pé” e os que ocupam mesas. Ocupar uma mesa representa um status diferencial. No universo dos sambistas, significa estar num nível intermediário entre os camarotes superiores e o chamado “povão”.

Também a área mais valorizada, o andar superior, apresenta uma hierarquia entre os camarotes, que vão dos mais simples até o chamado “camarote vip”, ocupado pelo presidente da agremiação, seus convidados e pessoas merecedoras de deferências especiais. Geralmente, esse “camarote vip”, ou qualquer outro de igual importância, possui uma entrada exclusiva e separada dos demais. Outra característica diferencial importante são as fartas “mordomias”, ou seja, petiscos e bebidas oferecidas pela agremiação, que tornam o espaço ainda mais cobiçado.

Assim, apesar da “ideologia igualitária” que domina o discurso dos sambistas, verificamos a constituição de um espaço segmentado e hierarquizado, refletindo a estratificação da sociedade abrangente. Cada um sabe perfeitamente o seu lugar no espaço físico. O velho sambista pode olhar para cima e invejar a “mordomia” do “camarote vip”. Pode até questionar momentaneamente se a sua exclusão é justa, mas sabe perfeitamente que aquele não é seu espaço. Mais do que isso, sabe que um grande número de seguranças é arregimentado pela escola para controlar “as fronteiras” que demarcam a divisão espacial, como as “escadas de acesso”.

Em relação à valoração do espaço físico, a quadra da Portela, por não ter segundo andar, apresenta uma particularidade que a difere das demais. Enquanto muitos criticam a estrutura do local, alegando “falta de conforto” para receber os visitantes ilustres, muitos portelenses defendem esta peculiaridade por considerarem sua sede “mais democrática”. Todavia, também no “Portelão” as mesmas subdivisões estão presentes, conferindo diferenças similares às encontradas nos espaços de outras escolas. Sem camarotes, a distinção se estabelece, em primeiro lugar, nas mesas. As da esquerda são destinadas aos visitantes ilustres e membros importantes da escola, enquanto os da direita são reservadas

ao público comum que se dispõe a arcar com a quantia financeira necessária para poder sentar. Atrás da mesa da esquerda, existe um estreito palanque reservado ao presidente e seus convidados. Este espaço, mesmo que muitas vezes completamente lotado e apertado, confere prestígio aos seus ocupantes, sendo o mais valorizado da escola azul-e-branca.

Assim, apesar de não possuir camarotes, a quadra da Portela apresenta as mesmas quatro subdivisões que qualquer outra quadra de ensaios, apenas a valoração dos espaços se estrutura de forma diferente. De qualquer forma, o “mito da igualdade” nas escolas de samba favorece a receptividade que os sambistas dispensam a qualquer visitante. Brasileiros ou estrangeiros, é questão de honra para o grupo apresentar sua dança, seu canto e seus valores. Isso não ocorre apenas nos ensaios pré-carnavalescos. Durante todo ano, jovens atravessam a cidade para curtir os eventos comandados pela velha guarda show da Portela. São pessoas que pela primeira vez conhecem uma quadra de ensaio. Mesmo que jamais se tornem frequentadores assíduos ou se integrem à comunidade, certamente eles sairão com a certeza de que as portas estarão sempre abertas.

## Conclusão

Nas últimas décadas, a clássica noção de “Gemeinschaft” elaborada por Tönnies, em torno da qual gravitou a compreensão do conceito de “comunidade”, vem sendo questionada por autores que percebem a impossibilidade de aplicá-la à realidade empírica. Entre eles, destacamos os estudos direcionados às comunidades que surgem na atualidade, sobretudo pelo desenvolvimento dos meios de comunicação, e os trabalhos sobre etnicidade que ganharam corpo após a década de 1960, especialmente a partir de Barth. Articulamos essas duas correntes de pensamento no curso deste trabalho.

Isso foi possível porque a matriz weberiana está na origem de ambas, pois estão assentadas sobre a base teórica, respectivamente, da “comunidade emocional” e da “comunidade étnica”, desenvolvidas pelo sociólogo alemão. O traço que permite o reconhecimento comum nos dois conceitos é que ambos estão incluídos no que Weber, de forma mais genérica, define como “relações comunitárias”, que, conforme vimos no primeiro capítulo, existe quando a atitude na ação social está amparada no sentimento subjetivo de pertencer ao mesmo grupo. É a essa origem que repousa na subjetividade que retornamos para estabelecer a ponte capaz de permitir nossa compreensão sobre as comunidades de escola de samba, que não são nem grupos étnicos e nem uma “tribo<sup>67</sup>” urbana, mas ao mesmo tempo perpassa as duas definições.

As “comunidades de samba” são dinâmicas. Estão em constante transformação. O equilíbrio só é possível porque, em nosso entendimento, as disputas carnavalescas são partes de um relacionamento estrutural regado pelos significados compartilhados no interior do mundo do samba. É por esta perspectiva relacional que entendemos, nas várias comunidades, a orientação de suas ações quotidianas e a união dos indivíduos vinculados sob a mesma bandeira, tornando latentes as tensões em prol do fortalecimento frente aos “opositores”.

Enfatizamos mais de uma vez que, ao utilizarmos a palavra “equilíbrio”, não estamos querendo nos referir a “estabilidade”. As escolas de samba são um processo no tempo, de forma que a definição que melhor se aplica ao nosso propósito é a de Leach, para quem o equilíbrio da comunidade *Kachin Gumsa* representa apenas uma “configuração

---

<sup>67</sup> Termo adotado no sentido que é concebido por Mafesoli (1987).

momentânea existente num estado de fluxo” (LEACH, 1995, p.125). Para compreender as diferentes configurações ao longo da trajetória das escolas de samba, tomaremos como referência três momentos distintos, conforme mostramos ao longo do trabalho: a década de 1930, época do surgimento, a partir dos dados que temos disponíveis por historiadores, cronistas e depoimentos; a década de 1970, quando os primeiros estudos antropológicos se dedicaram as escolas de samba; e o momento atual, no início do século XXI.

Em 1930, as escolas de samba eram compostas por indivíduos das camadas mais baixas da sociedade. Os laços em torno da agremiação eram extensões das redes de solidariedade formadas em seu ambiente imediato. Embora socialmente homogêneos, os membros das primeiras escolas possuíam diferentes experiências pessoais, inclusive no tocante ao contato com outras camadas da sociedade. Adotamos também a perspectiva de Fernandes (2001), para quem os sambistas atuaram com relativa consciência para a afirmação de sua manifestação cultural.

Na década de 1970, se Leopoldi e Goldwasser estavam certos em suas análises, e não encontramos nenhum motivo para pensar o contrário, a participação nas escolas não era mais restrita as camadas baixas da sociedade, pois as quadras de ensaio já havia se tornado um espaço de lazer para as demais classes sociais. Todavia, a presença dos outros grupos sociais era sazonal, sobretudo nos finais de semana que antecediam o carnaval, estando a definição de “comunidade” ainda restrita a uma localidade. Novamente, o sambista não assistia passivamente às transformações de sua manifestação cultural. Enquanto alguns comemoravam as vantagens obtidas com a presença da “classe média”, outros apontavam os males futuros que este processo acarretaria.

Hoje, início do século XXI, não apenas os ensaios têm a participação de vários grupos sociais, mas os próprios laços comunitários foram refeitos a partir da incorporação de indivíduos provenientes de outras localidades, ligados afetivamente à história da escola. Como nas modernas comunidades urbanas, a incorporação também acontece pelas escolhas pessoais, no encontro de semelhantes afinidades. Essa transformação das escolas de samba, bem como de suas comunidades, teve como conseqüência uma maior heterogeneidade tanto nas experiências pessoais quanto na condição social dos membros do grupo, o que pode ser verificado pela própria subdivisão do espaço físico das modernas quadras de ensaio.

Sobre a configuração das atuais comunidades, esperamos agora estar em condições de concluir que a crescente incorporação de novos grupos, aliado a fatores endógenos e exógenos, fez com que a afiliação, ao contrário do passado, não estivesse mais restrita aos laços de amizade, vizinhança e parentesco que caracterizou o sentimento comunitário original. O que verificamos é a progressiva substituição da “comunidade tradicional” pela “comunidade eletiva”, de acordo com a classificação que apresentamos no terceiro capítulo. Esse processo origina diferentes visões sobre o grupo, sobretudo em torno da definição da categoria “comunidade”, que pode conferir determinados privilégios e benefícios.

Propomos no início desconstruir a pré-noção de comunidade em escola de samba e reconstruí-la novamente sobre bases teóricas que sejam capazes de interpretar os dados empíricos. Assim, nos dias de hoje, uma comunidade de escola de samba é mais bem entendida como uma “comunidade reflexiva”, no sentido conferido por Lash (1997), em que são destacadas as significações compartilhadas, do que pelos estudos que perpetuaram a “Gemeinschaft” de Tönnies ao longo dos anos, cujos laços de vizinhança são primordiais. Esta transformação não ocorre sem uma luta simbólica pela definição legítima do mundo social, em que os indivíduos formulam discursos e definições para prevalecer à classificação que melhor atenda seus interesses.

É claro que cada escola de samba apresenta particularidades em seu tênuo equilíbrio entre os grupos conflitantes. Porém, o processo de transformação tanto na manifestação cultural quanto na sociedade que está em sua volta é o mesmo. É possível que em algumas escolas o grupo que aqui classificamos como “comunidade tradicional” tenha conseguido manter a hegemonia sobre os critérios de classificação no interior das quadras de ensaio, mas isto, segundo a visão dos próprios sambistas, são casos excepcionais e geralmente associados à ausência do influente “patrono do bicho”.

Apesar da heterogeneidade, é importante destacar que os novos grupos incorporados não criam outros valores, mas sim herdam, re-elaboram e transmitem os aspectos tradicionais. A memória coletiva dos antigos componentes, como a velha guarda, é incorporada pelos mais jovens que a interpretam de acordo com as necessidades do presente e os projetos para o futuro. Isso possibilita, apesar das transformações na constituição dos grupos, a dialética entre a continuidade e a mudança nas escolas de samba.

O mito de fundação é a origem comum não apenas reconhecida pelos membros, mas também o resultado da ação coletiva de toda comunidade. Só podemos entender sua unidade a partir das constantes interações promovidas pelas redes de sociabilidades que perpassam o mundo do samba, momento em que os símbolos são manipulados para estabelecer as fronteiras entre os grupos, ou seja, a distinção entre “nós” e os “outros”. Estes símbolos se perpetuam através das gerações e, apesar das transformações na constituição dos grupos, se mantêm ao longo dos anos. São ao lado de valores performativos sinais diacríticos privilegiados pelos atores durante a interação. Assim, respondemos também nossa segunda indagação inicial, que buscava compreender como, apesar das mudanças, estas comunidades sobrevivem e transmitem suas histórias, símbolos e identidades peculiares.

No caso específico da Portela, estudada de forma mais detalhada nas páginas anteriores, temos mais de oitenta anos de transformações e interações com outros grupos, sejam do mundo do samba ou da sociedade abrangente. O mito de fundação ressalta os valores que fizeram os fundadores superarem as adversidades e construírem a escola de samba mais vitoriosa de todos os tempos. É neste período “mitológico” que encontramos a origem das cores azul e branca e da “batida” peculiar da bateria, ambos inspirados na fé religiosa do grupo originário, e da águia altaneira, idolatrada como símbolo máximo da comunidade. É originário deste período, também, os ensinamentos de Paulo da Portela, que tinha na valorização da vestimenta uma forma de superar os estigmas da malandragem e da violência associada aos sambistas, constituindo a base para os valores performativos do grupo.

É certo que, segundo Barth (2002a), mesmo estes valores podem mudar ou ser substituídos por outros que continuem demarcando as diferenças. No entanto, este processo é mais lento que as mudanças na constituição do grupo, de forma que os símbolos permanecem com relativa estabilidade ao longo dos anos. A comunidade da Portela mudou muito. As glórias passadas são exaltadas como um traço que une o grupo, mas são incapazes de ocultar os recentes fracassos. É assim que o presente atua sobre o passado e encontra a motivação para superar as adversidades atuais.

Além de heterogêneas, as comunidades de escola de samba também não são formadas por indivíduos passivos. Os sambistas, em qualquer época de sua trajetória, foram sujeitos de sua própria história. Engendram os valores de suas comunidades, como a importância das relações pessoais, e agem para ascender na complexa hierarquia das escolas de samba, que representa graus diferenciados de status, poder e prestígio.

Enfocamos ao longo deste trabalho os sambistas comuns, anônimos, que fazem de suas quadras de ensaios importantes centros de sociabilidade. Acreditamos que é através das relações comunitárias que podemos entender as conseqüências das mudanças sobre as próprias escolas de samba. Neste ponto, nosso trabalho apresenta uma diferença em relação a outros estudos processualistas relativamente recentes, cujo universo é composto por artistas, carnavalescos, assistentes de bicheiro e outros profissionais favorecidos pela “modernização do espetáculo”. Direcionando o enfoque para o desfilante comum, o anônimo membro da comunidade, é possível perceber que, antes da defesa dos padrões estéticos, da “pureza” e da “autenticidade”, a “predominância do visual” encarece o espetáculo e afasta progressivamente parte da população.

Adotamos uma posição processual que destaca as escolas como entidades em constante transformação, das quais a chamada “predominância do visual”, cuja veracidade não nos cabe aqui discutir, é parte deste processo. Entretanto, é preciso considerar que estas mudanças não ocorrem apenas nas “concepções estéticas”, mas sobretudo interferem diretamente na vida de muitas pessoas, que são obrigadas a se excluírem da participação nas escolas de samba.

Assim, esperamos ter feito um “retrato etnográfico” coerente das escolas de samba no início do século XXI. A realidade que encontramos continuará se modificando através dos anos, assim como o legado antropológico que utilizamos como referência para nossa análise. Podemos apontar o caminho que este processo de transformação está seguindo, mas onde ele chegará somente os estudos futuros poderão nos responder.

## Posfácio

Este trabalho começou com os discursos formulados a partir da invasão de um grupo de descontentes à quadra da Portela, em maio de 2003. No momento em que faço a revisão final, ocorre o desfecho da crise política, com a primeira eleição direta em mais de trinta anos na escola. Durante o mês de julho de 2004, quase um ano e quatro meses após o início das disputas pelo comandado da agremiação, marcada por várias brigas jurídicas, duas chapas concorriam pelo direito de decidir os rumos da Portela, e os discursos sobre a comunidade ganharam importância crucial nas campanhas.

A chapa “Família Portelense”, liderada por Marcos Aurélio Fernandes, então diretor de carnaval da agremiação, apoiado por Carlinhos Maracanã, que dirigiu a escola nos últimos trinta e três anos, e de importantes nomes da velha guarda da escola. Marquinhos, como é conhecido, tinha sido o responsável pela organização das alas da comunidade da Portela nos últimos anos. Apresentava importantes projetos que beneficiariam a localidade, firmando importante parceria com a Associação de Moradores de Oswaldo Cruz.

A chapa “Nova Portela”, encabeçada por Nilo Figueiredo, que comandou a invasão e contava com o apoio de portelenses afastados da escola ao longo das mais de três décadas dos seguidos mandatos de Carlinhos Maracanã. Entre suas principais promessas estava o retorno da administração da Portela para Oswaldo Cruz e Madureira, numa alusão à área de atuação do bicheiro que dirigia a escola, a Pavuna. Contudo, ressaltava também que a escola estaria aberta para portelenses de todas as partes da cidade, evidenciando a preocupação em agradar os grupos que classificamos ao longo desta dissertação como “comunidade tradicional” e “comunidade eletiva”.

No dia 29 de julho de 2004, uma ensolarada quinta-feira de inverno, duzentos e quarenta e nove portelenses elegeram Nilo Figueiredo o novo presidente da Portela, com uma diferença de 15 votos sobre seu adversário. O fato do trabalho de campo ter sido, por coincidência, realizado durante este período de crise, traz duas consequências imediatas. Em primeiro lugar, fica como um registro de um momento histórico não apenas para a Portela, mas para o carnaval carioca. É a primeira vez que o poder de um bicheiro é desafiado e vencido. Em segundo, o momento possibilitou que as tensões latentes

aflorassem em acalorados discursos, facilitando para o pesquisador a compreensão das cisões do grupo.

Os anos passarão e a Portela e sua comunidade continuarão se transformando. Amanhã, quando tudo isso se tornar história, ficará o registro no trabalho de um antropólogo.

## Bibliografia

- ALVES, Isidoro Maria da Silva. *O carnaval devoto: um estudo sobre a festa de Nazaré, em Belém*. Petrópolis: Vozes, 1980.
- AUGÉ, Marc. *Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.
- BARTH, Fredrik. *Ethnicity and the concept of culture*. Seminars Ponsacs, Program for nonviolent sanctions and cultural survival. Universidade de Harvard, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Os grupos étnicos e suas fronteiras*. In: O guru, o iniciador e outras variações antropológicas. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Por um maior naturalismo na conceptualização das sociedades*. In: O guru, o iniciador e outras variações antropológicas. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- BOBBIO, Norberto. *Igualdade e Liberdade*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- BOSI, Ecléa. *Memória & Sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: T. A. Editor, 1979.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BRITTO, Rosyan Campos de Caldas. *Modernidade e tradição: construção da identidade social dos pescadores de Arraial do Cabo – RJ*. Niterói: Eduff, 1999.
- BUBER, Martin. *Sobre comunidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
- CANDEIA FILHO, Antônio e ARAÚJO, Isnard. *Escola de samba: árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Lidador, 1978.
- CASCUDO, Câmara. *Tradição, Ciência do povo*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Funarte / UFRJ, 1995.

- \_\_\_\_\_. *O rito e o tempo: ensaios sobre carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- COUTINHO, Eduardo Granja. *Velhas histórias, memórias futuras: o sentido da tradição na obra de Paulinho da Viola*. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2002.
- DAMATTA, Roberto. *A fábula das três raças*. In: *Relativizando*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- \_\_\_\_\_. *A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Carnaval, malandros e heróis: por uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Paulinas, 1989.
- \_\_\_\_\_. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- EFEGÊ, Jota. *Ameno Resedá, o rancho que foi escola*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965.
- ELIAS, Norbert. *Os alemães. A luta pelo poder e a evolução do Habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro, Zahar, 1997.
- \_\_\_\_\_ e SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- EVANS-PRITCHARD, E. *Os Nuer*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados*. Rio de Janeiro: Arquivo geral da cidade, 2001.
- FERREIRA, Francisco de Paula. *Teoria Social da Comunidade*. São Paulo: Herder, 1968.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Editora Livraria José Olympio, 1964.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A vida em uma sociedade pós-tradicional*. In: *Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 1997, (p.73 a 133).

- \_\_\_\_\_. *Risco, confiança e reflexividade*. In: *Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 1997, (p.219 a 234).
- GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- \_\_\_\_\_. *A representação do Eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- GOLDWASSER, Maria Júlia. *O Palácio do Samba: estudo antropológico da escola de samba Estação Primeira de Mangueira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HANNERZ, Ulf. *Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional*. In *Mana: Estudos de Antropologia Social*, 3 (1). Rio de Janeiro: Relume Dumará; PPGAS – Museu Nacional / UFRJ, 1997, pp. 7-39.
- LASH, Scott. *A reflexividade e seus duplos: estrutura, estética, comunidade*. In: *Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 1997.
- LEACH, Edmund Ronald. *Sistemas políticos na alta Birmânia*. São Paulo: Edusp, 1995.
- LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de samba, ritual e sociedade*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- LOPES, Nei. *Sambeabá: o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da palavra e Folha seca, 2003.
- MAFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo numa sociedade de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- MORAES, Eneida. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.
- PAVÃO, Fábio Oliveira. *Entre o Batuque e a Navalha*. Monografia apresentada ao programa de pós-graduação em Sociologia Urbana da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Mimeo, 2004.
- POUTIGNAT, Philippe e STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Mangueira e Império: a carnavalização do poder pelas escolas de samba*. In: Alba Zaluar e Marcos Alvito (org.) Um século de favelas. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O batuque negro das escolas de samba*. In: Estudos afro-asiáticos, n.35, Rio de Janeiro, 1999.
- SILVA, Marília e SANTOS, Lígia. *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- STRAUSS, Anselm L. *Espelhos e máscaras*. São Paulo: Edusp, 1999.
- TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- VARGENS, João Baptista e MONTE, Carlos. *A Velha Guarda da Portela*. Rio de Janeiro: Manati, 2001.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- WEBER, Max. *Conceitos básicos de Sociologia*. São Paulo: Editora Moraes, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*, Vol.1. Brasília: Editora UnB, 1994.
- ZALUAR, Alba. *Gangues, galeras e quadrilhas: globalização, juventude e violência*. In: Hermano Vianna (org.) Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

### **Periódicos**

*Folha de São Paulo* de 28 de fevereiro de 1987.