

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Curso de Pós-Graduação em Sociologia Urbana

ENTRE O BATUQUE E A NAVALHA

Fábio Oliveira Pavão

Rio de Janeiro, Junho de 2004

ENTRE O BATUQUE E A NAVALHA

Monografia apresentada ao programa de pós-graduação “Lato Sensu” em Sociologia Urbana da Universidade do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção de título de especialista.

Autor: Fábio Oliveira Pavão

Orientadora: Maria Josefina Gabriel Sant’anna

Rio de Janeiro

Junho de 2004

“Samba é nó na madeira,
é moleque é mestiço,
foi preciso bancar
resistência que a força não calou
arte de improvisar”

(Portela 1994: Wilson Cruz, Cláudio Russo e
Zé Luiz)

Este trabalho é dedicado às memórias de Paulo Benjamim de Oliveira e Manuel Bambambam, personagens que, entre o batuque e a navalha, colocaram Oswaldo Cruz na história da cultura brasileira.

AGRADECIMENTOS

- A professora Dr^a Mazé, orientadora desta monografia, coordenadora do curso e professora da cadeira de Sociologia Urbana;
- Aos professores Antônio Edmilson Rodrigues, Simone Vassalo, Patrícia Birman, Carlos Alberto Oliveira e Silvia Helena, cujos ensinamentos foram importantes para minha formação acadêmica;
- Aos colegas que enfrentaram comigo as dificuldades do curso, especialmente aos amigos Flávia Braz de Lima, Marcelo Matos, Neusa Santos, Maiza e Luiz Alfredo;
- Ao Fernando, da secretaria do curso, sempre solícito para resolver os nossos problemas.

RESUMO

Os grandes desfiles do sambódromo, que hoje atraem a atenção de turistas das mais variadas procedências, tiveram origem num período fortemente marcado pela insegurança, seja pela repressão policial ou pelas disputas entre os próprios sambistas. “Entre o Batuque e a Navalha” investiga, à luz das Ciências Sociais, o contexto cultural, social e político das primeiras décadas do século XX, buscando fatores que convergiram para associar a imagem das primeiras escolas de samba com a violência.

Sumário

Introdução....pg. 08

Cap. 01 – O surgimento das escolas de samba e a violência.....pg. 12

Cap. 02 – A “violência vertical”.....pg. 19

2.1 – Violência e repressão cultural.....pg.19

2.2 – Violência e repressão social.....pg.23

2.3 – Repressão e abuso policial.....pg.30

Cap. 03 – A “violência horizontal”.....pg. 34

3.1 – Violência e classes populares.....pg.34

3.2 – Violência, festa e carnaval.....pg.37

3.3 – Violência ritualizada.....pg. 41

3.4 – A dádiva do samba.....pg.44

Cap. 04 – O “espetáculo da malandragem”.....pg. 48

4.1 – O palco e seus atores.....pg. 48

4.2 – Os protagonistas.....pg. 51

Conclusão.....pg. 58

Bibliografia.....pg. 62

Introdução

Descendo a rua, um grupo de jovens aproxima-se da praça. Ao som do batuque, a navalha sacada é desferida contra um rival. O povo, assustado, procura abrigo em lugares seguros. A bandeira roda protegida pelo gingado de um exímio capoeira. A perna arisca, que antes sambava, agora atinge e derruba o adversário. Em meio ao caos, a polícia aparece utilizando suas armas para restabelecer a ordem. Os homens correm desordenadamente e a praça se transforma num verdadeiro campo de batalha. Décadas mais tarde, com os rostos envelhecidos pelo tempo, aqueles mesmos jovens despontam mais uma vez no alto da rua. O povo não se esconde, aplaude. No alto de carros enfeitados, acenam para uma multidão enlouquecida. São eles alvos de flashes e câmeras ansiosas para levarem suas imagens para os mais variados cantos do planeta. A polícia ainda está presente, mas agora para protegê-los.

Quem hoje assiste ao internacionalmente conhecido desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro, presencia um espetáculo marcado por uma organização ímpar. Juntos, a Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) e a prefeitura municipal se esmeram para proporcionar aos cariocas e turistas, gente de todas as partes do Brasil e do mundo, um show de rara beleza e alegria. O espetáculo movimenta cifras milionárias, gerando uma grande quantidade de empregos diretos e indiretos, reunindo aproximadamente 60.000 mil espectadores na pista de desfiles, popularmente conhecida como “sambódromo”. A organização do carnaval carioca serve de modelo para outras partes do país, fazendo brotar escolas de samba e “sambódromos” nos mais diversos recantos do Brasil e até em outros países.

Entretanto, houve um tempo, num passado longínquo e cada vez mais distante, que os potentes holofotes de hoje não as iluminavam. Sob o efêmero brilho de simples gambiarras, pequenos grupos se organizavam ao redor de uma bandeira, ao som de alguns poucos instrumentos. Para a Praça Onze, convergia gente dos morros e subúrbios distantes, excluídos de uma cidade que procurava “civilizar-se”. Eram tempos de uma festa que em pouca coisa – ou mesmo nada – lembrava o imponente espetáculo dos dias atuais.

Ao longo desses últimos 70 anos, esta manifestação das classes populares do Rio de Janeiro se tornou símbolo de identidade nacional, um produto cultural que, se antes era rejeitado e perseguido, agora é orgulhosamente exportado. Não nos cabe, neste

trabalho, procurar mais uma explicação para esta “metamorfose” das escolas de samba. Também não é nossa intenção analisar aspectos organizacionais do que hoje é considerado por muitos “o maior espetáculo da terra”. A beleza, a riqueza e o luxo que caracterizam os desfiles contemporâneos passarão ao largo de nossas preocupações. O período que nos interessa, aqui, é a época em que as escolas de samba davam seus primeiros passos rumo à afirmação diante da sociedade. Nossas lentes estarão direcionadas para o primeiro momento dessas agremiações. Focalizaremos a época das perseguições, da desorganização e das brigas. Analisaremos o período em que o sambista se desdobrava entre o batuque e a navalha.

O cenário que descreveremos é definido por Leopoldi como “mundo do samba¹”, resultado do desdobramento histórico de algumas manifestações que tiveram por palco as três primeiras décadas iniciais do século XX. Os personagens, os sambistas, para quem o samba constitui uma expressão cultural valorizada coletivamente e, como tal, internalizada e vivenciada por todo grupo. Este contexto se configurou como expressão cultural de bases nitidamente populares, com especial participação de contingentes negros da população carioca. A formação do “mundo do samba”, então, resultou de um processo em que se destacam três componentes fundamentais: o étnico, o musical e o urbano (Leopoldi, 1978: 34-5-41).

Os pesquisadores que procuram reconstituir a história das escolas de samba, e a formação deste “mundo do samba”, apresentam um cenário caótico. “Brigas”, “correrias”, “assassinatos”, “repressão” e “agressão policial” são termos constantemente presentes, inclusive nas narrativas dos próprios sambistas, independente de terem ou não vivenciado aqueles difíceis anos. Os relatos dos cronistas também nos revelam um passado fortemente marcado pela violência, a partir da descrição de uma época em que as brigas envolvendo os sambistas, e a conseqüente repressão policial, faziam parte do cotidiano.

A constante presença da violência na história do samba, especialmente nos primórdios das escolas de samba, sempre nos chamou atenção. A partir dos relatos sombrios que nos são colocados, nos indagamos o que motivara a violência entre os sambistas naqueles longínquos anos? Como nós, cientistas sociais, podemos compreender as brigas, as rivalidades, as perseguições e tudo mais que caracterizou os carnavais daquele período?

¹ Classificação até hoje utilizada pelas pessoas que vivem o dia a dia das escolas de samba.

Acreditamos que a violência que marcou os primeiros anos das escolas de samba era motivada por múltiplos fatores, e para a compreensão desta questão precisamos centrar nossa atenção não apenas no “mundo do samba”, mas no contexto social, cultural e político que envolveu sua constituição. Abrindo o leque de nossas análises para uma observação mais abrangente, esperamos compreender que a repressão e a violência que marcaram os primeiros sambistas não eram exclusividade destes, mas sim uma prática conhecida por grande parte da população brasileira. A particularidade dos sambistas, segundo nossa concepção, está na convergência destes múltiplos fatores que serão investigados.

No primeiro capítulo deste trabalho, apresentaremos um panorama teórico das diferentes formas de conceber a origem das escolas de samba, tendo como referência a presença da violência. Veremos que os conflitos ocorriam de duas formas: a primeira, entre o “mundo do samba” e a sociedade abrangente, em forma de repressão; e a segunda, internamente, em forma de disputas entre aqueles que compartilhavam os valores do samba.

No segundo, procuramos compreender parte dos fatores que constituem nossa hipótese, analisando a relação entre o poder público e as classes populares na primeira metade do século XX, mostrando as bases em que se consolidava a violência proveniente da repressão social e cultural. Nesta análise, é fundamental observarmos os métodos abusivos utilizados pela polícia na repressão e no controle social.

No terceiro capítulo, vamos analisar a forma como a violência se fazia presente nas classes pobres brasileiras e na própria história do carnaval, bem como a manifestação dessa violência nas disputas e rivalidades entre comunidades.

Na quarta e última parte desta monografia, procuraremos encontrar os traços de violência que marcavam o palco dos primeiros carnavais, a quase mitológica Praça Onze, e de que forma se estabelecia um conjunto de valores que influenciavam os primeiros sambistas. Veremos, também, alguns personagens quase sempre esquecidos nas histórias oficiais, mas que são figuras constantes nas entrelinhas das narrativas dos sambistas: os valentes, “protagonistas” do “espetáculo da malandragem”. Queremos, com estas abordagens, tentar descobrir como a violência influenciava a organização do “mundo do samba”, conferindo poder e prestígio a alguns indivíduos.

Utilizamos, como complemento e exemplo de nossas interpretações, os depoimentos e narrativas presentes nos trabalhos dos mais diversos cronistas ou jornalistas que contribuíram para que a história das escolas de samba, e dos próprios

sambistas, fosse difundida e conhecida por grande parte da população. Aqui, essas abordagens se apresentarão como fontes secundárias que nos ajudarão a compreender a realidade das primeiras décadas do século XX, com ênfase especial para as manifestações populares.

Capítulo 01 – O surgimento das escolas de samba e a violência

Para entender a relação entre as primeiras escolas de samba e a violência, é preciso, antes de tudo, discutir o surgimento desta manifestação cultural. Há um consenso entre os pesquisadores de que as escolas de samba surgiram na década de vinte do século passado, no seio das populações negras e marginalizadas que habitavam os morros periféricos ao centro do Rio de Janeiro ou os nascentes subúrbios. A importância da cultura negra para o surgimento das escolas de samba também parece ser um ponto pacífico, amplamente difundido na literatura sobre o tema. Entretanto, enquanto alguns definem o samba, e conseqüentemente as escolas, como um híbrido² entre esta cultura negra e as manifestações de origem européia, outros enfatizam que a autenticidade desta manifestação cultural, que aqui adquire sinônimo de “pureza”, está nos aspectos tradicionais da cultura africana.

Cavalcanti (1995), não se opõe às origens culturais afro-brasileiras das escolas de samba, visão definida pela autora como “historicamente correta”. Entretanto, questiona a idéia de “pureza” que os estudos tradicionais procuram extrair desta relação. Na concepção da autora, nunca houve um modelo de escola de samba pronto, original, que a partir de então foi progressivamente modificada por fatores exógenos. Ao adotar elementos formais dos ranchos e das grandes sociedades, as escolas de samba promoveram um processo de interação entre diferentes camadas sociais. Vista como um processo, ou seja, em constante transformação, sua vitalidade como fenômeno cultural estaria na vasta rede de reciprocidade que elas souberam articular, em sua extraordinária capacidade de absorção de elementos e inovação (pág. 24-5).

A visão processual de Cavalcanti, que é adotada por outros estudos modernos, como o de Hermano Vianna, contrasta com o ponto de vista até então predominante, que entendia a mudança como o afastamento das raízes afro-brasileiras e da autenticidade. Esta forma de compreender as transformações em curso nestas

² Híbrido, aqui, no sentido definido por Ulf Hannerz (1997), onde a palavra indica a emergência, em situações de contato, de um genuíno e terceiro sistema sociocultural através de um processo de fusão. O conceito, mesmo com outro nomenclatura, é de larga utilização na tradição intelectual brasileira, estando presente, por exemplo, nas obras de Gilberto Freire.

manifestações culturais é afirmada não apenas pelos pesquisadores, mas também pelos próprios sambistas que vivenciam o processo.

É o caso, por exemplo, do compositor Candeia, que em 1978, em parceria com o professor de educação física Isnard Araújo, expôs o descontentamento de parte dos sambistas com as mudanças percebidas como deturpação dos valores tradicionais. Esta obra conjunta, publicada com o sugestivo título de “Escola de samba: árvore que esqueceu a raiz”³, procurou localizar a autenticidade desta manifestação cultural nas origens negras comuns às comunidades que a criaram, mas que agora, a partir da década de 1960, estariam progressivamente sendo excluídas e presenciando a substituição de seus valores estéticos. Candeia e Isnard, assim, voltam às origens africanas para buscar a autenticidade das escolas de samba. O Lundu, o jongo, o Caxambu e a Capoeira constituem as raízes do samba, em suas diversas formas de expressão, incluindo o samba-enredo, próprio das escolas.

Traça-se, desta forma, a linha evolutiva das escolas de samba no seio da própria cultura de origem africana. É minimizada ou ignorada, neste caso específico, a influência de outras manifestações culturais, destacada pela visão processual de Cavalcanti. A oposição entre estes dois trabalhos é bastante significativa, pois apresenta, de forma clara, as duas formas de conceber o surgimento das escolas. O que Cavalcanti nega, em suma, é a própria raiz que Candeia tenta preservar.

Este debate em torno da “autenticidade” não é exclusivo das escolas de samba, estendo-se para o próprio surgimento do gênero musical característico desta manifestação cultural, o samba. No trabalho de Candeia, e em outros que defendem a pureza da linhagem afro-brasileira, como o também compositor e historiador Nei Lopes (2002), suas raízes estão nos ritmos africanos que vieram com os antigos escravos. Outros, como Sandroni (2001), não descartam a importância da origem africana, mas enfatizam o processo de seguidas fusões entre a música negra e os ritmos europeus que durante o século XIX predominaram no cenário musical da elite brasileira, como a valsa e a polca. Somente este processo pôde gerar, na década de 1920, o “samba moderno”, adequado ao desfile das escolas de samba.

Estas duas formas de conceber o surgimento das escolas e do próprio samba, ou seja, enfatizando suas origens afro-brasileiras ou seu caráter processual, trará

³ Editora Lidor

reflexos para um tema também muito comum na literatura sobre a história das escolas de samba e de seu gênero musical: a repressão.

Os defensores da autenticidade afro-brasileira destacam que os sambistas, nas primeiras décadas do século XX, foram vítimas de forte repressão por parte das elites dominantes, que visavam o desaparecimento dos hábitos e costumes das populações de origem negra, que habitavam as regiões mais pobres da cidade. Os defensores do caráter processual, no entanto, tendem a minimizar a repressão em nome da interação entre classes e grupos que está na própria essência de seus argumentos. Não chegam a negar a perseguição e nem a violência a qual os sambistas foram submetidos, mas destacam a existência de mediadores que faziam o intercâmbio de bens culturais entre as camadas sociais, de forma que, se existia a repressão, existia também proteção aos sambistas.

Carlos Sandroni, ele próprio um defensor da teoria de que o samba moderno é resultado de seguidos contatos culturais, percebe esta relação que estamos tentando mostrar. Reconhecendo que a repressão ao samba carioca é freqüentemente abordada nos textos e depoimentos sobre sua fase embrionária, se tornado, segundo o autor, um lugar comum na bibliografia sobre o assunto, Sandroni cita o que considera ser um comentário exagerado de Cabral: *“Foi um gênero tão execrado pelas classes dominantes das primeiras décadas do século que a polícia prendia quem o cantasse, dançasse ou tocasse”* (Citado em Sandroni, 2001: 111). Em contraste a visão de Cabral, citada como exemplo da chamada “historiografia oficial do samba”, o autor apresenta versão de Vianna, para quem, ao lado da perseguição, existiu desde o início um intenso diálogo cultural através de parceiros-mediadores de outras classes sociais.

A distinção entre estes dois paradigmas é resumida por Sandroni na constatação de que, quanto mais se enfatiza o samba como oriundo da cultura negra, mais a relação deste com a cultura branca será encarada pelo prisma da repressão. Por outro lado, ao se considerar o samba como uma música neutra, constituída ao longo de um processo de incorporação não apenas de elementos afro-brasileiros, mas também europeus que estavam em voga no Rio do início do século XX, o caráter repressivo é atenuado, destacando a interação social que teria possibilitado sua formação (Sandroni, 2001:114).

A relação entre os paradigmas demonstrados por Sandroni e a ação repressiva contra os sambistas em nenhum momento nega a existência da violência, pois, como veremos mais adiante, os sambistas não eram os únicos perseguidos pelo

estado, assim como a tese interacionista de Vianna, embora amenize, não questione a ação repressiva. Todavia, notamos, seguindo Sandroni, que os autores que tratam do samba como produto exclusivo da cultura negra, ou limitado às fronteiras das classes baixas da sociedade, conferem maior ênfase à repressão.

Entre aqueles que enfatizam a repressão, temos o já citado historiador e compositor Nei Lopes, que assim define o período que antecedeu o surgimento das escolas de samba:

Qualquer manifestação africanista era objeto de repressão, inclusive policial. A abolição da escravidão havia se consumado cerca de 35 anos antes. Perseguindo o seu antigo ideal de embranquecimento, a sociedade brasileira rechaçava a cultura dos negros: seus santuários eram invadidos e depedrados; suas manifestações artísticas, subestimadas e reprimidas; Seus pandeiros, quebrados pela polícia (2003: 57).

Também enfatizando uma rígida fronteira entre classes na formação do samba, Maria Isaura Pereira de Queiroz destaca o medo inconsciente das camadas superiores da sociedade após a abolição da escravidão, que produzia, como consequência, um comportamento de defesa. Isso explicaria a perseguição aos costumes africanos, como a música e a dança. Na época do surgimento das primeiras escolas de samba, os negros e mulatos, oriundos das camadas inferiores da sociedade, estavam proibidos de se reunirem ou dançarem nas avenidas centrais da cidade. Quando esta ordem era desafiada, a ousadia gerava conflitos que terminavam sempre na cadeia (1999: 55 e 93).

Seguindo a mesma linha, Cristiana Tramonte afirma que a perseguição aos descendentes de africanos foi “incansável”. A proibição do samba pelo código penal justificaria a repressão da música e da dança das camadas inferiores da sociedade (2001:21).

O “discurso da autenticidade afro-brasileira” traça rígidas fronteiras entre as classes sociais. A ênfase na repressão é, de certa forma, uma maneira de expor as cisões que marcavam a sociedade brasileira das primeiras décadas do século XX. Ao contrário, o “discurso processual”, ao enfatizar a interação e o contato, minimiza a importância das fronteiras de classe. A repressão, então, passa a ser apenas um aspecto, e mesmo assim secundário, da relação entre as elites e as classes subalternas. Em primeiro lugar,

estava o constante fluxo de bens culturais e contatos pessoais na sociedade brasileira do período, tendo nos mediadores, com livre acesso entre às duas realidades, figuras centrais.

Neste trabalho, nossa posição está mais próxima ao que defende Nelson Fernandes, que reconhece a importância da interação dos sambistas com os setores dominantes da sociedade para a consolidação do samba, mas, além de discordar da visão simplista que concebe os sambistas como indivíduos passivamente manipulados pelas elites, procura mostrar que a presença popular nos ambientes da alta sociedade, como os salões presidenciais, não significa que os negros que freqüentavam a festa da Penha⁴, por exemplo, deveriam ser tratados como cidadãos. Ao contrário, as autoridades permitiam que a polícia usasse de todas as arbitrariedades contra os populares, prática que continuou mesmo após as primeiras décadas das escolas de samba, pois as forças policiais nunca perderam uma oportunidade de “exibir irracionalidade e violência contra os sambistas” (2001:85).

Em poucas palavras, acreditamos que, de fato, as fronteiras que separavam as classes sociais, nas primeiras décadas do século XX, não eram rígidas. Havia, sem dúvida, um constante fluxo de bens culturais que, através da fusão da cultura afro-brasileira com as últimas novidades da Europa, permitiu o surgimento do samba e das escolas. Isto não significa, contudo, que este fluxo de bens culturais seja acompanhado pelo movimento de pessoas pelas fronteiras entre classes. Existia o contato, sem dúvida, mas cada indivíduo sabia perfeitamente seu lugar na estrutura social. Assim como Fernandes (2001), acreditamos que estes contatos, exaltados em trabalhos como o de Vianna (1995), não significou reconhecimento à cidadania. Como veremos mais adiante, os sambistas eram perseguidos não apenas pela prática da cultura afro-brasileira, exaltada pelos defensores da “autenticidade”, mas também por ocuparem a base da pirâmide social brasileira, constituindo-se numa “classe perigosa”, que englobava todos os indivíduos que ofereciam riscos à nova ordem que a elite tentava implantar após os séculos de escravidão. Toda a repressão, “cultural” ou “social”, ganha maior ênfase nos métodos adotados pela polícia, cuja função principal era, como veremos, manter os pobres sob controle.

A presença da violência no período de surgimento das escolas de samba, todavia, não estava limitada à repressão promovida pelas classes dominantes. Há

⁴ Tradicional festa de Nossa Senhora da Penha, no subúrbio do Rio de Janeiro, que reunia sambistas de todas as partes da cidade.

constantes relatos de brigas e confrontos entre os próprios sambistas. Isto é constatado, por exemplo, neste depoimento de Cartola⁵ para a antropóloga Maria Júlia Goldwasser:

Nós tínhamos aí um bloco, um bloco de sujo. E tinha os blocos de Tia Tomásia, Mestre Candinho. Esses eram os blocos organizados. Nós éramos desorganizados, saíamos de qualquer maneira. Então, resolvemos organizar o nosso bloco, organizar o bloco dos Arengueiros. Esse bloco era a turma da pior espécie, era o que não prestava, a turma que não valia nada. Saía no carnaval não para brincar, mas para brigar. Saía para brigar, machucar, ser machucado, preso. Tanto que esse pessoal que tinha aí, esses outros blocos, não aceitava a gente não: “São maus elementos” (1975:26).

Pelas palavras do compositor de Mangueira, notamos que a violência, nos primórdios das escolas de samba, estava também na conduta dos próprios sambistas. Temos, assim, duas formas de violência que, embora possamos estabelecer relações entre ambas, possuem motivações e características próprias. São estes dois aspectos da violência que fazem Goldwasser, a partir de depoimentos colhidos entre os antigos mangueirenses, concluir que “*ir ao centro da cidade no carnaval constituía, assim, quase um ato de intrepidez a que somente se arriscavam os mais dispostos a enfrentar os riscos de uma aventura que se poderia tornar temerária* (1975:25)”.

A percepção destas duas formas distintas de violência também pode ser verificada nesta outra importante passagem do trabalho de Goldwasser:

Um dado relevante caracterizando a época era o clima de extrema violência em que transcorriam os carnavais. O quadro costumeiro era de brigas, turbulência, correrias e assassinatos; de outra parte, uma forte repressão e indiscriminada agressão policial (Goldwasser, 1975: 25).

Prado (1977), estudando as disputas entre Bois rivais do interior maranhense, percebe a manifestação da violência também sobre dois aspectos distintos: a “violência interclasse”, manifestada entre classes diferentes, pela repressão das elites

⁵ Angenor de Oliveira

dominantes, e a “violência intraclasse”, uma disputa entre povoados, onde os Bois adquirem a denominação de “contrários”.

Em nossa análise sobre a violência que marcou o surgimento das escolas de samba, tomaremos por base os fundamentos conceituais elaborados por Prado e classificaremos os conflitos em duas formas de expressão, que denominaremos de “violência vertical” e “violência horizontal”.

Como “violência vertical”, incluímos a violência oriunda da repressão das classes dominante sobre as classes populares no início do século XX. Uma violência que se manifestava através do controle social e da repressão racial e cultural que a elite exercia. Uma forma de violência, portanto, que cortava verticalmente a estrutura social.

Como “violência horizontal”, classificamos as disputas entre iguais, ou seja, entre as diversas comunidades pobres representadas por seus blocos e, posteriormente, escolas, incluindo o histórico de violência presente no carnaval das camadas populares. Uma forma de violência que atravessa horizontalmente as classes pobres.

Nos próximos capítulos deste trabalho, vamos analisar separadamente cada uma dessas duas formas de violência, compondo, conforme nosso objetivo, o contexto social, cultural e político que marcou as primeiras décadas do século XX, apresentando os múltiplos fatores que motivavam a violência característica do período que estamos enfocando.

Capítulo 02 - A “violência vertical”

2.1 – Violência e repressão cultural

A primeira forma de “violência vertical” que abordaremos era a praticada contra as expressões culturais de origem africana, entre as quais podemos incluir o samba. Poderíamos denominar esta forma de violência como “repressão racial”, mas, como priorizaremos o impacto das atitudes racistas sobre as manifestações culturais, consideramos mais adequado classificá-la como “repressão cultural”.

O início do século XX foi especialmente difícil para os negros brasileiros. A segunda metade do século que terminara tinha sido marcado pelo surgimento de teorias racistas que, sob o rótulo de ciência, difundiram-se pelo mundo oferecendo explicações para as desigualdades culturais, sociais e econômicas existentes no planeta.

Thomas E. Skidmore, em “O preto no branco” (1989), mostra que vários cientistas estrangeiros, como Buckle, Gobineau e Louis Agassiz, difundiam o determinismo, climático ou racial, usando a visível miscigenação da população brasileira para comprovar suas teorias, apontando nossa realidade como prova dos males ocasionados pela mistura racial. Alguns chegaram a afirmar explicitamente que a população brasileira estava condenada ao fracasso e até ao desaparecimento.

Respeitada como tudo que vinha dos Estados Unidos ou da Europa rotulado como ciência, essas teorias, sobretudo as formuladas por cientistas que usaram a realidade do Brasil como exemplo, influenciariam, ainda na virada do século XX, os pensadores que estavam interessados em analisar a sociedade brasileira e suas perspectivas para o futuro.

Esses “homens de ciência”, para usarmos uma definição da antropóloga Lília M. Schwarcz, reproduziram essas teorias e buscaram uma luz para a nossa sociedade, adaptando-as a realidade da qual não poderíamos fugir⁶ e, conforme Schwarcz (1993), de acordo com o pensamento e os objetivos das instituições que representavam. Entre esses nossos pensadores da virada do século XX e suas respectivas instituições, podemos citar, entre outros, João Batista Lacerda, Museu Nacional do Rio de Janeiro;

⁶ Entenda-se por “realidade da qual não poderíamos fugir” a presença do mulato como um elemento complicador para a classificação racial brasileira. Enquanto alguns cientistas estrangeiros defendiam a tese de que o mestiço era híbrido, a realidade brasileira provava o contrário, de forma que nossos pensadores tiveram que inevitavelmente fazer adaptações nas teorias importadas. Esta discussão pode ser verificada em Skidmore (1989) e Schwarcz (1993)

Silvio Romero, Faculdade de direito de Recife e Raimundo Nina Rodrigues, Escola de medicina da Bahia.

Em contato com nossa realidade, as teorias científicas racistas se transformam, pela ação de nossos “homens de ciência”, na “teoria do branqueamento”, que consistia no progressivo embranquecimento da população através da miscigenação⁷. A originalidade da teoria brasileira está no fato desta miscigenação não resultar em indivíduos degenerados, e sim sadios e capazes de se tornarem sempre mais brancos, tanto cultural quanto fisicamente (Skidmore, 1989:81).

Enquanto os negros padeciam nos guetos dos grandes centros urbanos, vítimas da falta de higiene e de outros males sociais, a elite comemorava o declínio dessa parcela da população nas estatísticas oficiais, o que, segundo interpretação corrente, confirmaria a eficácia da teoria. Ao aliar o intelectualmente concebido com a realidade vivida, a “teoria do branqueamento” se transforma numa perigosa ideologia, difundida em todos os setores da sociedade. Assim, enquanto a “teoria do branqueamento” predominou no discurso de nossa elite, e o ideal de cultura européia norteou o objetivo de nossas autoridades, o samba foi perseguido por estar associado a uma cultura inferior que precisava ser abandonada. Na visão das classes dominantes, de nada adiantava a modernização das ruas da capital se a população, incluindo o indesejável elemento negro, não se enquadrasse nesta nova realidade. Como herança do período colonial, além da dependência econômica, nos restou uma grande subordinação cultural aos países europeus, sobretudo da França. Consumia-se a cultura européia sob o pretexto da “civilização”. Se a propaganda evolucionista destacava a Europa como ápice da humanidade, nada mais natural que a elite brasileira copiasse seus padrões culturais como modelo.

Schwarcz (1993), mostra um trecho da revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, órgão responsável pela organização de uma história nacional, em uma edição do ano de 1912, que apresenta um panorama de como a cultura de origem negra era vista pela elite brasileira do período:

É apenas a coexistência parasitária em culto romano. Estamos em presença de aplicação da grande lei de adaptação ao meio e da seleção natural da lucta pela vida. É exatamente por causa de sua incompatibilidade com o

⁷ Acreditava-se na superioridade do elemento branco, que predominaria a partir dos seguidos cruzamentos, promovendo o progressivo desaparecimento dos fenótipos negros (Skidmore, 1989)

romantismo e com a civilização que as practicas africanas fetichistas estão fadadas a desaparecer completamente. O elemento negro, aliás, está cada vez mais absorvido pelo Cáucaso. Por isso dentro em breves dias os fetiches não terão mais adoradores... (Revista do IHGB, 1912: 195 - 260).

A repressão ao negro estava presente em todos os aspectos da vida social. Não apenas os festejos populares eram perseguidos, mas também as religiões afro-brasileiras, que constantemente eram vítimas de incursões policiais que terminavam com o confisco de esculturas rituais, objetos de culto, vestimentas litúrgicas e com o encarceramento dos praticantes (Nascimento, 1978).

Mesmo no futebol, esporte enraizado em nossa cultura, na qual os negros possuem especial destaque nas maiores conquistas de nossas seleções, os anos de predomínio da “teoria do branqueamento” como ideologia racial foram caracterizados pela hostilidade explícita, sendo os desportistas negros vítimas de terríveis discriminações ou simplesmente proibidos de atuar nos grandes clubes da época (Pavão, 2001).

É nesse contexto hostil que o samba desponta. Uma expressão cultural que, para os olhos da elite, estava fadada ao desaparecimento, assim como seus próprios criadores. Na agora moderna capital da república, não haveria mais espaço para os adoradores dos chamados “atrasados cultos africanos”. A história das escolas de samba está repleta de exemplos que mostram este tipo de repressão. Observando a narrativa dos velhos sambistas, percebemos um incontido orgulho pela transformação que sua manifestação cultural vivenciou ao longo dos anos.

Cabral (1996) mostra um depoimento que o compositor Donga⁸ teria dado para Hermínio Belo de Carvalho:

O fulano da polícia pegava o outro tocando violão, este sujeito estava perdido. Perdido! Pior que comunista, muito pior, Isso que eu estou lhe contando é verdade. Não era brincadeira, não. O castigo era seríssimo. O delegado te botava lá umas 24 horas (pág. 27).

⁸ Ernesto dos Santos

Mais adiante, o próprio Donga apresenta o que, para a maioria dos cronistas, permitiu a difusão do samba:

O tempo amenizou esse tipo de perseguição, graças, especialmente, ao empenho de políticos que, pela simples troca de votos ou convicção filosófica, conseguiam legalizar o funcionamento das chamadas casas de macumba (pág. 26).

O que o compositor mostra em seu relato é que, como forma de obterem apoio e votos junto à imensa comunidade negra do Rio de Janeiro, alguns políticos conseguiram legalizar as festas religiosas de origem africana mediante autorização policial. Como a maioria dos policiais desconhecia a diferença entre as “batidas para os santos” e as “batidas do samba”, os perseguidos sambistas aproveitavam as festas religiosas para cantar também suas músicas profanas, geralmente após as cerimônias e no fundo dos quintais. Entretanto, como veremos mais adiante, nem sempre conseguiam ludibriar as autoridades.

Desse modo, a primeira forma de “violência vertical” se manifestava na idéia, amplamente difundida pelas elites, de que existia uma forma de cultura ideal: a cultura européia. O país, para se modernizar, deveria abandonar as manifestações herdadas pelos descendentes de escravos, o que justificaria a repressão. Esta forma de repressão se estende até a década de 1930, quando uma série de transformações alterou significativamente a sociedade brasileira em seus aspectos políticos, sociais e culturais. A partir deste período, temos uma mudança na ideologia racial, que, se antes era direcionada pelos valores da “teoria do branqueamento”, agora passa a sofrer influência da “democracia racial”, esta última nos moldes propostos por Gilberto Freyre (1964). Segundo este autor, a miscigenação de nossa população também teria ocorrido no campo cultural, e não apenas nos aspectos biológicos. Amplamente difundida, a teoria procurava mostrar que a população negra teria contribuído positivamente para nossa formação cultural, revolucionando os valores até então vigentes. É importante destacar que o predomínio da “democracia racial” não significa o fim do racismo, e sim uma mudança em suas relações, como nos mostra DaMatta (1987).

Entendemos que a transformação de nossa ideologia racial, da “teoria do branqueamento” para a “democracia racial”, é parte uma série de transformações em nossa sociedade, da qual a aceitação das escolas de samba, e o conseqüente fim da

repressão oficial, são apenas um reflexo das mudanças sociais em curso. Tomando mais uma vez o futebol como exemplo comparativo, vemos que a década de 1930 é marcada pelo advento do profissionalismo⁹, que irá definitivamente abrir as portas desse esporte para os negros.

A primeira apresentação organizada das escolas de samba acontece em 1932. O primeiro desfile oficial, isto é, subvencionado pela prefeitura municipal, ocorre ainda em 1935. A partir do Estado Novo, segundo Vianna (1995), a música criada pelos guetos do Rio de Janeiro passa a ser utilizada como símbolo do projeto nacionalista de Vargas, que visava construir uma homogeneidade cultural para a nação. Alçadas a símbolos da “brasilidade”, sobrepondo-se às demais manifestações regionais, as escolas de samba começaram sua trajetória rumo ao sucesso, apesar da permanência dos estigmas provenientes dos anos de perseguição, do racismo latente e da relação com as camadas mais baixas da sociedade, como veremos mais adiante.

A “repressão cultural”, portanto, foi o primeiro tipo de “violência vertical” praticada contra os sambistas.

2.2– Violência e repressão social

Nas narrativas dos sambistas, a repressão ao samba, como manifestação cultural proibida, tem sempre lugar de destaque. João da Baiana, após relatar exemplos da perseguição para Cabral (1996), festejou: “*mas, na briga com o samba, eles perderam*”. Entretanto, veremos agora que a repressão no período não era exclusiva ao samba, nem estava restrita às manifestações afro-brasileiras, era uma prática conhecida por grande parte da população brasileira.

O período que compreende a passagem do século XIX para o XX representou para o país a entrada numa nova ordem econômica, através da consolidação do trabalho livre e assalariado. Para as elites, significava a transformação de uma economia escravocrata para uma ordem capitalista. O fim da escravidão, contudo, trouxe como consequência uma grave crise social. O novo modelo marca a chegada dos trabalhadores europeus, considerados pela elite da época mais capazes para o exercício

⁹ A profissionalização do futebol brasileiro acontece acompanhada de uma série de transformações interna nos clubes. A mais importante delas é a desvinculação do atleta com o quadro social, transformando o jogador em simples empregados. Como funcionários, sem qualquer vínculo com as atividades sociais, tendo em muitos clubes uma entrada exclusiva que os afastava do convívio das “boas famílias” de classe alta, os negros puderam ser aceitos. O profissionalismo, assim, não é o fim do racismo, e sim uma transformação em suas relações. (Pavão, 2001)

do trabalho livre. Na visão de muitos, o país finalmente quebrava as correntes que o prendia ao passado, iniciando uma nova e promissora etapa de sua história, pronto para alcançar o desenvolvimento esperado.

Entretanto, a nova era que se iniciava, na verdade, plantava a semente do que seria um dos marcos da sociedade brasileira desde então: a desigualdade numa sociedade de homens livres. Uma grande parcela da população estava sem lugar nessa nova ordenação econômica, diante do descaso das autoridades competentes.

Sem trabalho, hordas de excluídos migravam de todas as regiões do Brasil, sobretudo da Bahia ou do interior do sudeste, para o Rio de Janeiro, então capital federal, em busca de qualquer tipo de ocupação que pudesse permitir suas sobrevivências. Paradoxalmente, eram estigmatizados como “vagabundos” pela mesma sociedade que os negavam trabalho. No Rio, juntaram-se aos excluídos que aqui já habitavam, formando uma região conhecida como “Pequena África”, nos arredores da região central da cidade. Em suas bagagens, junto com os poucos bens materiais, suas histórias e tradições, bens culturais que se fundiram ao já rico e múltiplo “acervo” cultural dos negros da capital.

Sem espaço no mercado de trabalho, formavam as chamadas “classes perigosas”, que crescia às margens da sociedade. O samba nasce no seio dessas classes, criado por uma população abandonada pela sorte, discriminada, estigmatizada e perseguida.

A expressão “classes perigosas”, como um conjunto social formado à margem da sociedade civil, surgiu na primeira metade do século XIX, época em que o “exército industrial de reserva” atingia proporções extremas nas grandes cidades européias. Na literatura sociológica, o termo foi utilizado inicialmente como sinônimo de lupemproletariado (Guimarães, 1981:1).

Apesar de sua composição essencialmente heterogênea, essas classes de excluídos eram tratadas através de definições que procuravam homogeneizar situações. Uma das generalizações mais comuns seria conceber o “radicalismo” como traço característico dessas comunidades. Marginalidade e radicalismo, desta forma, caminhavam juntos. A “teoria da marginalidade”, desenvolvida por sociólogos norte-americanos, colocavam as chamadas “classes perigosas” como organizações potencialmente revolucionárias, capazes de uma insurreição que poderia derrubar a ordem vigente (Guimarães, 1981:13).

Isso nos ajuda a entender parte da intensa repressão que era praticada contra essas populações no início do século XX, mas continuaremos nossa exposição tendo como base o trabalho de Guimarães (1981), que analisa essas “classes perigosas” de excluídos na Europa.

Na Londres dos séculos XVIII e XIX, a revolução industrial teria trazido, como consequência, o êxodo da população rural para a região urbana, onde, sem emprego, viviam na periferia da sociedade. São fartos os relatos dos perigos, sobretudo de assaltos, que assombravam as ruas da capital inglesa. A violência crescia como consequência da miséria urbana. Alguns estudiosos britânicos, na primeira metade do século XIX, chegaram a admitir a existência de uma “classe criminal”, ou seja, pessoas que faziam do crime a atividade de suas vidas. O autor mostra situação semelhante na França, onde a formação de uma “classe perigosa” ocorre, também, como resultado de um excedente populacional que, vindo do ambiente rural, não encontrava trabalho na Paris do século XIX (Guimarães, 25, 29 e 52).

Excluídos de uma nova ordem econômica – a revolução industrial – essa população, que migrava das zonas rurais inchando as cidades européias, era alvo de perseguição e repressão por parte das elites da época. A relação entre elas e a violência fomentava um estigma que se estendia a todo grupo social, que crescia às margens do desenvolvimento tecnológico do velho continente. Da realidade das grandes cidades européias dos séculos XVIII e XIX, e do Rio de Janeiro da virada do século XIX para o XX, encontramos algumas similaridades que precisam ser destacadas:

Em primeiro lugar, trata-se de um período em que uma nova ordem econômica estava sendo implantada. No caso europeu, nos referimos a ainda nascente revolução industrial. No Brasil, dos primeiros anos de mão-de-obra livre, que sucedia os séculos de escravidão.

Como consequência dessa transformação das relações econômicas, temos a formação de grupos sociais que, em ambos os casos, não foram absolvidos pela nova ordem que se iniciava, constituindo comunidades excluídas que migraram para as grandes cidades.

Em ambas às situações, temos a formação de grupos que viviam as margens da sociedade. Essas comunidades, marcadas pela violência, eram estigmatizadas e discriminadas por suas respectivas elites dominantes, cuja repressão era o elo mais forte de ligação entre ambas.

No caso específico da repressão praticada no Brasil, o próprio Guimarães mostra que a violência contra o escravo, há séculos conhecida das classes dominantes, se tornou violência contra os pobres, exercida como prática social exercida pelas elites (1981: 91). A brutalidade que o aparelho estatal brasileiro dispensava às classes populares era notória, submetendo-as a maus tratos e torturas. Essa ótica era amparada na visão, em voga na república velha, de que a questão social era caso de polícia. Longe de ser uma “distorção” devido ao “despreparo” do aparelho repressivo, essa brutalidade era utilizada para manter o poder político das classes dominantes (Oliven, 1982:24).

Em outras palavras, no Brasil, a repressão a essas classes excluídas obedeceu a critérios historicamente construídos de controle social. A lei áurea não aboliu a cultura de repressão violenta da sociedade brasileira, que se estendeu pelos anos, a partir de 1888, como forma de controle das “classes perigosas” e manutenção da ordem vigente. Além do controlar uma parcela da população marcada pela violência, fazendo-a abandonar suas tradições culturais, era necessário, neste esforço para modernizar a sociedade brasileira, difundir na população novos hábitos e costumes próprios do capitalismo, tais como eram concebidos pelas classes dominantes.

Para Mota, o que a elite pretendia era construir uma nova imagem do trabalho. Objetivando atingir a mentalidade dos homens livres, o trabalho deveria ser internalizado como um “bem”, como “valor supremo”. Pela visão da autora, a elite considerava imprescindível “educar” as camadas populares através da repressão e da obrigatoriedade do trabalho para proteger a sociedade dos efeitos nocivos da vadiagem (1995: 33 e 34).

Nota-se o aspecto mais abrangente da repressão. Não se trata apenas de controle social para manter o distanciamento entre ricos e pobres, mas sim reprimir todo e qualquer tipo de vadiagem, pois apenas a valorização do trabalho, mudando radicalmente uma imagem construída em mais de três séculos de escravidão, poderia colocar o país na cobiçada nova ordem capitalista. Nesse novo modelo pretendido, a pobreza e a vadiagem caminhavam juntas, a partir de uma visão individualista que responsabilizava o próprio pobre por sua “opção”. Dentro das diferentes definições que a pobreza adquiriu na sociedade brasileira ao longo do século XX, nesse momento ela estava associada à falta de emprego. Essa constatação nos ajuda a entender a constante relação entre pobreza e vadiagem, pois ambas, na visão das elites, estavam relacionadas (Valadares, 1991). Podemos perceber, então, que no início do século XX pobreza era sinônimo de ociosidade, malandragem e vagabundagem.

Operando classificações referentes ao mundo da ordem (trabalho) e ao mundo da desordem (não-trabalho), os órgãos repressores atribuíram características positivas ou negativas aos indivíduos. Aqueles que se encontravam fora dos valores e padrões de vida determinados pelo modelo de cidadão burguês se tornaram os principais alvos da ação policial (Mota, 1995: 39).

Um sambista portando um violão ou um malandro com seus trajes típicos, portanto, são classificados negativamente como parte integrante do mundo da desordem, pois estão em desacordo com a sociedade moderna e capitalista que se pretendia construir. No entanto, não apenas os sambistas, suas comunidades ou adeptos das manifestações culturais negras eram reprimidos ou vigiados, mas também os freqüentadores de botequins, de teatros populares, de determinadas competições esportivas, os apostadores em jogos de azar, grevistas, prostitutas, estrangeiros, pobres urbanos, crianças abandonadas e tudo mais que fosse classificado neste universo da desordem.

Todos eram passíveis de uma ação violenta por parte da polícia, e não apenas os sambistas, que eram simplesmente mais um grupo nessa abrangente categoria da desordem. Se escrevêssemos sobre a história das crianças abandonadas no Brasil, sobre a prostituição ou sobre o pobre urbano de uma maneira geral, inevitavelmente começaríamos com uma sombria época de perseguição e repressão, assim como os relatos que procuram refazer a trajetória do samba.

A repressão, assim, precisa ser entendida como parte da política da república velha para grande parte da sociedade brasileira, e não simplesmente como uma particularidade do samba. É verdade que, no caso dos sambistas, a repressão também se fazia presente como forma de perseguição cultural, fruto da discriminação racial em evidência no período. Nosso argumento consiste no fato de que a repressão contra o sambista tinha múltiplos fatores, encontrando motivação nestes dois aspectos (repressão cultural e social). Entretanto, queremos demonstrar, também, que a repressão era uma prática corrente nas primeiras décadas do século XX contra grande parte da sociedade brasileira, não se atendo somente ao universo dos sambistas.

A trajetória vitoriosa do samba não ficará menos bonita se a repressão for entendida como uma prática comum de um período da história brasileira. Embora a perseguição não fosse particular ao universo dos sambistas, temos para eles a convergência de duas motivações que justificavam as práticas repressivas e a vigilância

das elites. Além de serem pobres, associados à vadiagem que precisava ser combatida, traziam em seus corpos as marcas de sua negritude.

As já analisadas transformações da década de 1930 na sociedade brasileira fizeram com que as questões sociais deixassem de serem tratadas apenas como caso de polícia. Entretanto, a associação entre as escolas de samba e a violência, na visão das classes dominantes, prolongou-se através dos anos. Como produto cultural de uma camada da população estigmatizada, o samba, mesmo reconhecido, era visto como algo perigoso.

Vemos neste depoimento do jornalista José Carlos Rego para Marília T. Barboza da Silva e Arthur L. de Oliveira Filho, a relação que os órgãos de imprensa fazia entre as escolas de samba e a violência:

Na década de 50, os donos de jornal achavam que escola de samba era assunto que não vendia, nem era importante sociologicamente. Não existia repórter de carnaval. Um repórter policial era escalado para fazer as reportagens carnavalescas. Por que logo um repórter policial? Porque, para eles, o crime e o samba tinham vários traços comuns: mesma classe (classes pobres, negros); mesma localização: favelas, zona norte, zona rural. Logo, quem sabia cobrir o crime, fatalmente saberia cobrir o samba (1981:93).

O citado depoimento nos apresenta um relato da associação entre as escolas de samba e os estigmas que marcavam as classes pobres, mesmo décadas após o reconhecimento de sua importância cultural pelas autoridades públicas.

Em 1945, enquanto as escolas de samba caminhavam a passos largos para se consolidarem como a principal manifestação carnavalesca da cidade, um caso de assassinato ocorrido durante o desfile provocou um intenso debate nos órgãos de imprensa sobre a associação entre as escolas de samba e violência. Cabral (1996), apresenta a defesa dos sambistas formulada pelo Jornal o *Radical*:

Aquilo que aconteceu domingo último no estádio do C.R. Vasco da Gama¹⁰ foi um acontecimento banal na vida da cidade. Mas, como os seus

¹⁰ Entre 1943 e 1945, período marcado pela presença efetiva do Brasil na segunda guerra mundial, os desfiles das escolas de samba aconteceram no estádio do Clube de Regatas Vasco da Gama, sob controle

personagens vieram do alto dos morros cariocas, com as suas cuícas, seus tamborins, as suas pastores e a sua 'bossa', o fato cresceu e deu margem aos mais desairosos comentários contra essa gente boa e simples, cuja maior desgraça é ser pobre... (pág. 140)

Mais adiante, Cabral apresenta um depoimento de Paulo da Portela¹¹, que, como veremos, foi uma importante voz contra associação da imagem das escolas de samba com a violência:

Nós, os sambistas do morro, não merecemos tantas acusações. É doloroso que um incidente, embora de funestas conseqüências, tenha dado margem à tão errôneos conceitos contra nós. Entretanto, somos atingidos agora pelos piores adjetivos e pelas maiores humilhações. É possível que, antigamente, fossem os morros refúgio de ladrões, desordeiros e mais elementos de toda espécie. Mas, falemos a verdade: quando o samba começou a se organizar e as escolas de samba foram ganhando projeção, os morros eliminaram a desordem e a valentia e ninguém ficou com o direito de puxar a navalha, de ser malandro ou de viver do baralho (idem: 141).

O depoimento do fundador da Portela procura desassociar a imagem dos sambistas da violência e da vadiagem. Ele aponta para uma transformação nas comunidades das escolas de samba. Se antes a violência fazia parte do cotidiano, o reconhecimento do poder público, incluindo a prática de políticas clientelistas, teria iniciado um processo de organização em que atitudes violentas não teriam mais espaço. Iniciava-se uma transformação que culminaria nos grandes espetáculos de hoje.

Paulo da Portela, assim, procura mostrar para a elite esse processo de transformação que estava em curso, tentando desconstruir os estigmas que estavam vinculados às classes populares e, conseqüentemente, às suas manifestações culturais.

A “violência vertical” praticada contra os primeiros sambistas, assim, tinha como conseqüência, em parte, a discriminação cultural que era própria do período. Entretanto, o aparelho repressivo do estado possuía atuação mais abrangente,

das autoridades que impuseram temas nacionalistas. O mesmo estádio foi palco de alguns dos principais desfiles cívicos promovidos por Vargas durante o Estado Novo.

¹¹ Paulo Benjamim de Oliveira

reprimindo tudo que estivesse em desacordo com a nova ordem de valores que se procurava incentivar, ou seja, tudo que estivesse classificado como integrante do mundo da desordem.

2.3– Repressão e abuso policial.

Tendo em vista que a repressão era uma constante na sociedade brasileira do início do século XX, veremos agora como as autoridades policiais exerciam, na prática, esse controle sobre as classes populares, de suas manifestações culturais e do mundo da desordem de maneira geral.

No projeto civilizador da sociedade brasileira, a instituição policial tinha lugar de destaque. Suas atividades estavam concentradas no controle do mundo urbano, ou seja, naquilo que estivesse em desacordo com a modernidade almejada pela nova denominação construída pela burguesia (Mota, 1995:40).

Segundo Caldeira, que apresenta um histórico sobre a organização das polícias estaduais no Brasil, na época do Império a força policial dispunha de um amplo poder que incluía, muitas vezes legalmente, tarefas próprias dos órgãos judiciários, como a definição de castigos. Espancamentos e prisões arbitrárias eram artifícios comumente usados como forma de intimidar as populações pobres durante o século XIX. A relação da polícia com a população, ainda segundo a autora, sempre foi de repressão violenta. Analisando os dados estatísticos do Rio de Janeiro no século XIX, tem-se a imagem de uma polícia cuja função não era a repressão ao crime, mas sim o controle dos pobres (2000: 144-5).

Ao compararmos estas características da ação policial com as formas de repressão abordadas anteriormente, podemos chegar a algumas conclusões:

Em primeiro lugar, se a função principal da polícia, segundo a visão de Caldeira (2000), era o controle social das classes pobres, vimos anteriormente que pobreza, violência e criminalidade eram conceitos relacionados. Isso nos mostra que não havia distinção entre a repressão ao pobre e a repressão ao criminoso.

Em segundo lugar, como Mota (1995) destaca, a polícia era um agente de destaque dentro do processo civilizador que a elite pretendia implantar. Ela era responsável pela repressão, que como vimos tinha um caráter bastante abrangente na república velha, impondo à sociedade os “bons hábitos do mundo da ordem”.

Em terceiro lugar, para exercer essa repressão, a polícia dispunha de uma relação de métodos violentos e autoritários, tidos, durante o curso do século XIX, como legais. Temos, assim, as raízes da violência fincada nas práticas policiais.

Desta maneira, se formou a condição necessária para a longa história de abusos e arbitrariedades que envolvem o relacionamento entre a polícia e as classes pobres no Brasil. A repressão, que se estabelecia como forma de manter os “padrões de decência”, tratava todos os pobres de maneira indiscriminada. Apesar de nem todos os sambistas serem malandros, ou seja, alguns possuírem empregos fixos, todos eram tratados indiscriminadamente pela polícia na hora da repressão (Santos 1998:130). Como vimos, além da marca da pobreza, os primeiros sambistas traziam em sua pele os motivos para a discriminação cultural e racial, e esta multiplicidade de fatores como justificativa para a repressão precisa, segundo nossa concepção, sempre ser levada em consideração.

O código penal de 1890, segundo Fausto, estabelecia a punição apenas para um certo tipo de “desordem”, assimilada a vadiagem através de uma identificação aparentemente estranha, vinculada ao comportamento da pessoa em público. Para o autor, isso é um exemplo de criminalização de um comportamento com o propósito de reprimir uma camada social específica, discriminada pela cor (1983: 199).

Eneida, em sua “história do carnaval carioca”, destaca a polícia como uma das principais inimigas da folia. A partir de 1888, a polícia passou a controlar a apresentação das grandes sociedades. Sem a permissão das autoridades, as críticas, especialmente ao governo, estavam proibidas. Em 1889, uma portaria determinava que, em caso de conflito, a polícia deveria usar preferencialmente “meios suasórios”, que são definidos como “cacetadas, maus tratos e até tiros, se possível for” (1958:223).

Os abusos das autoridades policiais são presença constante em muitos relatos sobre o carnaval e, fora do período momesco, ao samba. Mesmo “acobertados” pela legalização das religiões africanas, como foi abordado anteriormente, muitas vezes a polícia interferia nos centros e terreiros para reprimir as rodas de samba, usando artifícios que oscilavam entre a humilhação e a agressão. Alguns delegados da época ficaram marcados na memória dos sambistas.

Cabral apresenta alguns depoimentos de João da Baiana, sambista que, entre os pioneiros, era o que mais recordava as perseguições, destacando o nome dos delegados Virgolino de Alencar e Meira Lima como os que mais reprimiam o samba na região central do Rio de Janeiro.

Sobre o delegado Meira Lima, João da Baiana declara:

Este não odiava apenas o samba. Tinha uma profunda antipatia pelas largas caças tipo bombacha, que eram o luxo do malandro. A primeira coisa que fez, ao tomar posse como delegado da segunda delegacia, foi mandar comprar uma enorme tesoura, uma cartela de agulhas e dois carretéis de linhas branca e preta. (...) Com as agulhas entre os dedos, dava uns pontos mal-alinhavados e o malandro saía de calça funil (1996:28).

Se a polícia pretendia interferir na própria forma de se vestir dos malandros, também apreendia os instrumentos musicais dos primeiros sambistas, como o próprio João da Baiana declara para Cabral: *“A polícia perseguia a gente. Eu ia tocar pandeiro na festa da Penha e a polícia me tomava o instrumento”* (pág.28).

A violência física, constante na repressão policial, aparece neste depoimento de Juvenal Lopes, também para Cabral:

Quando o samba estava na melhor, bateram na porta dizendo que não adiantava fugir, pois a casa estava cercada. “Ninguém corre!” Aí, por causa do samba, o homem (delegado Abelardo da Luz) fez a gente descer o morro. (...) Fomos a pé do morro do Urubu ao 23º, em Madureira, debaixo de pau e de bengala “. E o delegado Abelardo da Luz obrigando a gente a cantar sem parar. Tinha que cantar no ritmo. Ou cantava no ritmo ou levava bengaladas. (idem:29).

Mesmo depois que as escolas de samba tiveram seus desfiles reconhecidos pelo poder público, a polícia continuava interferindo e exercendo controle sobre os sambistas. Para se apresentarem, as escolas precisariam de um atestado liberatório do distrito policial. O nome do delegado Dulcídio Gonçalves aparece com frequência em meados da década de 30. Os antigos sambistas da Portela lembram que, por ordem de Dulcídio, a escola mudou de nome em 1935¹². O autoritário delegado aparece ainda num episódio bastante confuso que marcou o desfile de 1937, quando, na metade da

¹² O delegado teria se recusado a conceder a autorização para uma escola chamada “vai como pode”, nome que a agremiação ostentava até então. Segundo relatos, a sugestão do nome “Portela” teria partido do próprio delegado, numa referência a estrada onde a escola estava sediada (Cabral, 1996).

noite de apresentações, enquanto várias escolas ainda se preparavam para entrar na “avenida”, Dulcídio teria ordenado que as luzes fossem desligadas e o desfile encerrado.

Ainda em 1937, o dirigente Flávio Costa cita a repressão policial como justificativa para a criação da União das Escolas de Samba. O relato é descrito por Cabral:

Eu e meus amigos e companheiros, que vivemos a vida do morro, que é a sentinela da planície, já estávamos cansados de preparar todos os anos nossos conjuntos e, quando estávamos na Praça Onze, a polícia dissolvia o brinquedo com a espada, inutilizando tamborins, cuícas e pandeiros, sem reparar o nosso sacrifício pessoal e monetário, a fim de abrilhantar o carnaval de rua, o verdadeiro carnaval do povo. (1996:111)

Desse modo, O abuso da polícia, seja na utilização da violência física, na humilhação ou na adoção de medidas autoritárias, era a forma de pôr em prática as habituais repressões. Veremos agora a outra forma de violência que atormentava os primeiros sambistas. É a violência que não se impõe pelas classes dominantes, e sim atravessa as comunidades pobres que formavam o “mundo do samba”: a “violência horizontal”.

Capítulo 03 - A “Violência horizontal”

3.1 – Violência e classes populares

A primeira forma de “violência horizontal” que abordaremos é a relação entre violência e classes populares. O tema é controverso, suscitou diferentes interpretações ao longo dos anos, e até hoje é tema central nos debates acerca da violência nas manifestações populares contemporâneas.

Durante muito tempo, o medo das elites brasileiras em relação às chamadas “classes perigosas” se personificava na imagem do “Capoeira”. Para Ari Araújo, a existência do “Capoeira” era considerada uma verdadeira “praga”, colocando em risco os passeios pelos centros da cidade. Segundo ele, muitas vezes a presença do “Capoeira” gerava tumultos generalizados, quase sempre terminando com a intervenção da polícia (1978:27).

Para coibir o “Capoeira”, o código criminal do império, de 1830, determinava que era proibido “fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação de ”capoeiragem”. Uma outra passagem do código estabelecia a proibição de “andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal” (Fausto, 1983:200).

A temível presença do “Capoeira” se estendeu de fins do século XVIII até o início do século XX. De sua influência, surgiram a *banda* e a figura do Batuqueiro, que herdou o brinco como símbolo da valentia (Araújo: 1978: 27).

Hiram Araújo (2000), apresenta o cenário das chamadas rodas de batuque, populares entre as classes pobres do Rio de Janeiro:

De repente, era uma navalha que brilhava a luz dos lampiões e um batuqueiro que caía ensangüentado, enquanto o coro abafava os gemidos da vítima cantando:

‘pau rolou...caiu!

Lá nas matas ninguém viu...’ (pg.148)

As rodas de batucada, este divertimento associado à violência, serão analisadas mais adiante, porém, vale a pena nos anteciparmos um pouco e conferir a definição de Sandroni para esta prática:

Um jogo de destreza corporal, variante da capoeira, que foi popular no Rio de Janeiro. Pode ser considerada também como uma variante do samba-de-umbigada definido por Carneiro, pois consistia numa roda, como os usuais cantos responsoriais e palmas dos participantes, onde a umbigada era substituída pela pernada, golpe com a perna visando derrubar o parceiro, o qual, se conseguisse se manter de pé, ganhava o direito de aplicar a próxima pernada no parceiro que escolhesse. A batucada se diferencia dos outros sambas-de-umbigada por sua componente violenta (2001:103).

Franco (1974), se propõe a analisar, sob o enfoque da violência, as formas de relações sociais consideradas mais integradoras nas classes pobres, como a vizinhança, o parentesco e as reuniões de trabalho e lazer. A vizinhança é definida como “violência costumeira”; o parentesco, como a “violência necessária”; e o trabalho e o lazer expressam a chamada “violência institucional”.

Sob esse ponto de vista, a violência está presente como parte das relações cotidianas das classes pobres brasileiras, repetindo-se com regularidade nos setores fundamentais das relações comunitárias. No interior dessas classes, a violência atravessaria toda organização social das comunidades, institucionalizando-se nos setores menos regulamentados da vida social, como as relações lúdicas, e projetando-se até a codificação dos valores fundamentais da cultura (Franco, 1974:25). Notamos, a partir desta análise, que nas camadas inferiores da sociedade brasileira a violência seria uma constante, tornando-se um componente fundamental para a compreensão das relações sociais de nossas classes populares.

A partir da análise de Franco, poderíamos considerar a violência como um aspecto presente no cotidiano das classes pobres, não apenas durante o espetáculo das escolas de samba. O desfile, bem como o carnaval, apareceria como um campo propício para a disseminação dessa violência, por ser um período festivo associado aos aspectos lúdicos das comunidades, menos regulamentados por natureza.

Montes, entretanto, apresenta versão discordante para a relação entre a violência e as classes populares, especialmente em seus aspectos lúdicos. Segundo a

autora, neste universo a violência só poderia ser interpretada como consequência de confusão e discórdia, como a quebra de uma ordem prevista e de uma expectativa de convívio ameno ou divertimento. A violência só se manifestaria como parte essencial da própria “*mise-em-scène*” de um evento associado a situações ritualizadas, a partir da organização de grupos coletivos, marcando presença no centro da cidade ou no núcleo do agito em grandes bairros periféricos (1996:221-2).

Tendemos a concordar com as afirmações de Montes. Ao invés da “violência institucionalizada” regulando as atividades lúdicas, preferimos defini-la como “violência ritualizada”, associada à disputa entre diferentes identidades. Trataremos sobre este tema, e sua particular ação nos primórdios das escolas de samba, mais adiante. Franco, entretanto, apresenta outro aspecto em relação à violência nas classes populares que achamos pertinentes. Segundo a autora, nas sociedades onde inexistem canais institucionais para o estabelecimento de compensações formais, a violência se erige como conduta legítima (1974:48).

Aprofundando tal argumento, e chamando atenção para a consequência das diferenças hierárquicas da sociedade brasileira, Kant de Lima mostra que a categoria violência, antes de associada ao conflito, está vinculada a inexistência de formas consensualmente aceitas para promover sua administração. O aparelho policial e o sistema judiciário, seguidos de processos informais e formais, como mediações e arbitragens, podem levar à administração socialmente satisfatória do conflito. Todavia, seria necessário existir na sociedade uma crença na capacidade de tais mecanismos encontrarem uma solução legítima entre os envolvidos e para a sociedade como um todo (1996:167-8).

Como vimos, as classes pobres do início do século encontravam-se abandonadas de qualquer assistência pública. A ação do estado limitava-se a repressão, quase sempre utilizando métodos abusivos. O resultado foi a criação de mecanismos para a manutenção da ordem, legitimando a violência como conduta. Era o caso, acreditamos, dos citados “Capoeiras” e, como veremos mais adiante, dos indivíduos que se destacavam como agentes da ordem interna, conhecidos como “Valentes”.

A constatação da violência nas classes populares, erigindo como forma de conduta legítima devido a ausência de reconhecimento de mecanismos compensatórios, é o primeiro ponto que chamaremos atenção em nossa análise sobre as formas de “violência horizontal”.

3.2– Violência, Festa e Carnaval

Em “As formas elementares da vida religiosa”, Durkheim (1989) estabelece uma distinção fundamental entre os períodos rituais e o mundo cotidiano. Segundo o autor, como o sagrado e o profano não poderiam coexistir ao mesmo tempo, os ritos sagrados precisariam de períodos especiais, datas estabelecidas pelo calendário social, em que as obrigações do mundo cotidiano, profanas por natureza, seriam interrompidas. Teriam surgido, assim, as festas.

Roberto DaMatta, em “carnaval, malandros e heróis”, mostra que, nesses períodos, o tempo fica suspenso e uma nova rotina deve ser repetida ou inovada. Os problemas são esquecidos ou enfrentados, suspensos entre a rotina automática e a festa que reconstruiria o mundo (1997:18).

Ainda segundo DaMatta, a passagem do mundo cotidiano para o domínio das festas é marcado por modificações profundas no comportamento dos indivíduos. Tais mudanças possibilitam condições para que eles sejam percebidos como especiais. Este “momento especial” cria situações em que o comportamento é dominado pela liberdade decorrente da suspensão temporária das regras de uma hierarquização repressora. Temos, assim, a possibilidade da ação violenta protegida pela “brincadeira” e pelo anonimato (Idem:48-9 e 51).

Hermano Viana, em “O mundo funk carioca”, faz uma considerável análise da relação íntima entre festa e violência. Segundo este autor, apoiando-se na já citada obra clássica de Durkheim, as principais características dos tipos de festa seriam a superação das distâncias inter-individuais, a produção de um estado de efervescência coletiva e a transgressão de normas sociais. O indivíduo deixaria de existir e passaria a ser dominado pelo coletivo, seja no divertimento do grupo ou na religião. Os indivíduos na festa não mais se reconhecem. Nessas ocasiões, eles podem entrar em contato com a fonte de energia do social, tornando estes contatos sempre muito perigosos, dando origem à ligação estreita entre divertimento e violência (1988: 51-2).

Para René Girard, segundo a mesma análise de Vianna, a festa significaria a destruição das diferenças inter-individuais, estando associada à violência e ao conflito, pois são as diferenças que mantêm a ordem. O próprio Girard definiria festa como um jogo com a violência, jogo este que seria imprescindível para a existência da sociedade (Citado em Vianna, 1988: 54-5).

Duvignaud, por sua vez, considera a festa como uma ruptura total e anárquica com a ordem social. A festa evidencia “a capacidade que tem todos os grupos humanos de se libertarem de si mesmos e de enfrentarem uma diferença radical no encontro com o universo sem leis nem forma que é a natureza na sua inocente simplicidade” (Citado em Vianna, 1988: 56).

Exposto isso, vemos que o carnaval, a maior festa popular do país, se enquadra no perigoso limite entre a brincadeira e a violência. Uma breve análise do “entrudo”, forma de brincar carnaval que primeiro chegou ao Brasil, proveniente da península ibérica, nos ajudará a entender esta relação.

O entrudo, do latim *introitu*, que significa início ou começou, era, para Araújo, uma forma “grosseira, violenta e primitiva de brincar o carnaval”. Sua origem estaria relacionada ao período de oficialização do carnaval cristão, após 590 d.c. O povo se reunia para comer e beber três dias antes das semanas de jejum da quaresma. Com o tempo, o ritual teria se tornado bruto e grosseiro, atingindo seu auge na Europa entre os anos de 1200 e 1300 (2000: 73).

Para Queiroz, sua origem é anterior ao próprio Cristianismo, significando a entrada da primavera no continente europeu. A festa, em forma de disputa, entre famílias amigas e entre sexos diferentes, teria atingido enorme popularidade em Portugal, embora o costume apresentasse diferenças substanciais de acordo com as regiões daquele país (1992:30).

Segundo Araújo, o entrudo português teria atingido o máximo de violência durante os reinados de Afonso VI (1656 - 1667) e João V (1706 - 1750). Mesmo com as seguidas tentativas de proibição, seja por parte da igreja ou das autoridades políticas, a prática do entrudo permaneceu extremamente popular até o final do século XIX, chegando ao Brasil no ano de 1723, trazido por migrantes das ilhas portuguesas da Madeira, Açores e Cabo Verde (2000:101).

Para Queiroz (1992), o entrudo português conviveu paralelamente com o “carnaval burguês”, resistindo nos pequenos povoados até meados do século XX. No Brasil, ao contrário, o entrudo, que é definido pela autora como a primeira fase do carnaval brasileiro, possuindo uma homogeneidade inexistente em Portugal, desaparece completamente a partir do momento que o “grande carnaval”, organizado pelas elites, se tornou predominante.

Segundo Valença, o entrudo no Brasil teve aceitação imediata por parte do público. Não havia música nem dança, mas muita bebida, correrias, perseguições, sujeira e violência (1996:13).

A água, artigo raro no Rio colonial, era esbanjada nos dias de carnaval. Apesar dos seguidos editais que, ao longo do século XIX, oficialmente proibiam a manifestação, as famílias cariocas continuavam dedicando-se as preparações dos limões-de-cheiro, típicos da festa. O fim do entrudo só foi possível a partir das transformações urbanas realizadas por Pereira Passos, no início do século XX, período em que o Rio adquiria uma nova mentalidade (Eneida, 1958; Valença, 1996 e Araújo, 2000).

A reforma de Passos, portanto, é um marco nas comemorações carnavalescas do Rio de Janeiro. Manifestações como ranchos¹³ e grandes sociedades, já existentes nas últimas décadas do século XIX, passaram a reinar absolutas sobre a pista da nova avenida Central, que se tornara o palco nobre do carnaval na cidade. O confete e a serpentina substituíram o temível limão-de-cheiro diante dos imponentes edifícios de inspiração francesa que a então capital da república passava a ostentar.

Contudo, se as transformações urbanas trouxeram para o centro do Rio de Janeiro uma forma “civilizada” de brincar carnaval, também expulsaram de suas redondezas as classes populares. Se a relação entre violência e carnaval, típica do entrudo, se distanciava do novo Rio de largas avenidas que surgia, estava viva entre as classes mais pobres. Podemos estabelecer, a partir de então, uma distinção entre o carnaval das classes altas: civilizado, limpo e de inspiração em Veneza, e o carnaval das classes baixas: violento e desordenado.

As classes populares se organizavam através dos cordões carnavalescos, que surgiram na segunda metade do século XIX. Os cordões tinham como ponto de encontro a mesma Praça Onze que anos mais tarde seria dos sambistas, e as brigas entre grupos rivais era quase sempre inevitáveis (Araújo, 2000:160). Valença também cita as brigas que marcavam as competições dos cordões, e acrescenta destacando a presença dos “capoeiras”, figuras temíveis no Rio do início do século XX, como já foi comentado (1996:17).

Os cordões resistiram até 1911 no cenário carnavalesco das classes populares, época em que a organização dos blocos começava a ganhar destaque. Eram

¹³ Estes ganham proeminência após a fundação do Ameno Resedá, em 1907, que introduz elementos típicos da cultura burguesa no cortejo destas manifestações.

famosos os “blocos de sujo”, espontâneos, que surgiam e desapareceriam sem nome ou registros. Por outro lado, alguns blocos também buscaram uma certa organização. Destaque especial merece o que Araújo denomina “blocos de samba ou de baianas”, que a exemplo dos cordões tiveram suas trajetórias constantemente marcadas por brigas, conflitos e perseguições policiais (2000: 163).

Valença destaca a mesma origem popular dos blocos, e se refere aos que procuravam se organizar como “blocos de comunidade”. Eram comuns nesses blocos homens vestidos de baiana¹⁴ se posicionarem na lateral do cortejo, como forma de proteção contra o ataque de grupos rivais (1996:40).

Foram desses blocos, de “samba” ou de “baianas”, segundo Araújo, ou de “comunidade”, segundo Valença, que as escolas de samba surgiram como desdobramento natural, herdando e aprimorando com o tempo suas características essenciais, introduzindo elementos dos ranchos, das grandes sociedades, e adotando a denominação “escola”¹⁵, provavelmente como forma de aceitação social por parte das elites.

Portanto, existe uma relação íntima entre festa e violência. O carnaval é um período especial no calendário. Um período festivo. Um ritual das modernas sociedades. A relação entre carnaval e violência pode ser verificada não apenas nas várias teorias, mas também pela história das manifestações carnavalescas no Rio de Janeiro.

Se as partes nobres da cidade que, no início do século XX, adotaram formas de brincar mais “civilizadas”, segundo critérios estabelecido pelas elites da época, entre as classes populares continuavam vivas as manifestações violentas. Nessas comunidades, a violência se perpetua através de várias formas de organizações carnavalescas, começando pelos cordões, passando pelos blocos, e finalmente chegando às primeiras escolas de samba.

Para nós, essa é a segunda forma de “violência horizontal” que rondava os primórdios das escolas de samba: a tradição violenta do carnaval carioca.

¹⁴ A roupa larga das baianas permitiram aos homens esconderem armas e navalhas

¹⁵ Há várias versões para a origem do nome “escola de samba”. Todas, entretanto, reconhecem que o termo permitiria uma maior aceitação social por parte das elites que, ao longo dos anos, perseguiam as manifestações das classes populares.

3.3– Violência ritualizada

Entre as crianças do subúrbio do Rio, uma brincadeira bastante familiar é a chamada “bandeirinha”. O jogo consiste na divisão dos participantes em duas equipes, cada uma ocupando territórios próprios perfeitamente demarcados. Cada equipe possui uma bandeira, que dificilmente, ou mesmo nunca, será uma bandeira propriamente dita. Usar-se-á alguma coisa que a represente, geralmente um pedaço de galho da árvore mais próxima, e é tarefa dos participantes se organizarem para ao mesmo tempo proteger a sua “bandeira” e invadir o território adversário visando a dos opositores. Vence o grupo que primeiro capturar o símbolo da outra equipe e trazer para o seu próprio território.

Acreditamos que as disputas entre grupos rivais, nos primórdios das escolas de samba, obedeciam a uma lógica semelhante. Estavam envolvidos, assim como na citada brincadeira pueril, os mesmos componentes: um grupo, um território e um símbolo, de forma que a metáfora nos ajudará a compreender como os antigos blocos se organizavam para desfilar.

Os primeiros anos das escolas de samba foram marcados por confrontos que envolviam navalhadas e mortes, consistindo no roubo da bandeira de outro grupo. Essa guerra entre grupos e bairros, ao mesmo tempo em que estabelecia a liderança de uns sobre os outros, consolidava a união daqueles que se alinhavam sob cada bandeira (Santos, 1999:52).

Analisando o sistema totêmico australiano, Durkheim percebe que a imagem do totem, o emblema totêmico, é mais sagrada que o próprio animal por ela representada. Segundo o autor, o sagrado se estabelece hierarquicamente¹⁶, de acordo com a possibilidade de manipulação e domínio por parte do grupo social. O emblema totêmico seria, na verdade, uma forma da coletividade representar-se, e é exatamente essa coletividade quem lhe concede as propriedades sagradas. O emblema totêmico, então, age como as heráldicas e brasões das famílias tradicionais européias ou como as bandeiras de nossas nações modernas, representando sentimentos e emoções de todo um grupo social (Durkheim, 1989).

Para os grupos comunitários que se organizavam em torno dos blocos, que mais tarde se transformariam nas primeiras escolas de samba, a bandeira era um

¹⁶ Na relação entre a imagem totêmica, o totem propriamente dito e o nativo adorador, os três seriam portadores das características sagradas, mas a presença deste sagrado não seria semelhante, e sim distribuído hierarquicamente de acordo com a respectiva ordem exposta anteriormente.

elemento quase sagrado. Ela representava, antes de tudo, os sentimentos de toda uma comunidade. Facilmente manipulada, a bandeira era o símbolo máximo do grupo social, e através dela as pessoas comungavam sentimentos comuns, se sociabilizavam. Proteger a bandeira era proteger, antes de tudo, a própria comunidade. Por outro lado, conquistar a bandeira do adversário era estabelecer a liderança de um grupo sobre o outro, amparado na força simbólica do feito conquistado. Nesse jogo de representações simbólicas, a bandeira se torna um elemento central nas disputas entre grupos rivais, e até hoje é cercada de cuidado e cerimônia nos rituais das escolas de samba¹⁷.

Antes mesmos do aparecimento dos blocos, os estandartes dos cordões eram dotados de simbologia semelhante. Eram neles que os comerciantes colocavam as coroas de flores, sinal de carinho e respeito pelo grupo que se apresentava. Também nos cordões, como foi visto, a rivalidade muitas vezes terminava em violência.

Glória Diógenes apresenta um estudo bastante interessante sobre as torcidas organizadas de futebol e seus símbolos. Segundo a autora, o estádio de futebol condensaria um inusitado ordenamento da cidade, tendo nas faixas dos torcedores uma comunicação de territorialidade. O estádio é palco e cenário do que a autora denomina “território em movimento”. O território, ao assumir uma dimensão de comunicação e representação, encenada por seus atores, pode ser conduzido através de imagens, atos e palavras, movimentando-se por um outro território: o corpo (1999: 03-4).

Santos analisa situação semelhante em relação aos blocos e escolas de samba. Para a autora, as bandeiras e os estandartes fazem parte da ocupação das ruas, seja em ritos religiosos ou manifestações carnavalescas. Em ambos os casos, estariam evidenciados uma forte necessidade de marcação de presença, identidade e território através de alguns símbolos (1999: 51). Dessa forma, os sambistas conduzem a representação de suas localidades através dos sambas, dos batuques próprios e do gingado de seus corpos. A pista de desfile se torna parte do território da comunidade que está se apresentando, e a bandeira é o símbolo maior da ocupação territorial pelo grupo.

A organização das escolas de samba foi marcada pela preocupação em proteger seu símbolo máximo. O mestre-sala surge, ainda em manifestações

¹⁷ A bandeira, também conhecida como pavilhão, tem lugar de destaque nas quadras de ensaios das atuais escolas de samba, geralmente diante do palco. Além das cores, a bandeira tem o emblema da agremiação, que precisa ser destacado quando a bandeira está parada em seu lugar específico ou então sendo conduzida. A importância simbólica das bandeiras, bem como as cerimônias que as cercam, são aspectos importantes que precisam ser aprendidos pelas meninas que desejam exercer a função de porta-bandeira.

anteriores¹⁸, com o intuito de proteger o pavilhão. Segundo alguns estudiosos, seu gingado é remanescente da época dos temíveis capoeiras, e entre seu tradicional leque era escondida uma perigosa navalha. Homens vestidos de baianas desfilam na periferia do cortejo, como já abordamos, prontos para defender o “território” de qualquer ameaça. Nos dias atuais, temos pelo menos dois exemplos onde o conflito violento se estabelece de maneira semelhante.

O primeiro deles seria a violência existente entre as torcidas de futebol, o exemplo abordado por Diógenes, que utiliza como símbolos faixas e bandeiras, demarcando territórios estabelecidos pelas divisões dos estádios. As disputas violentas entre as torcidas, dentro dos estádios, consistem em invadir o território do adversário e se apoderar de seus símbolos.

A segunda seria a violência expressa em alguns bailes *funk*. Os chamados “*bailes de corredor*”, associados à violência, consistem na divisão do salão em duas partes, ocupados pelos chamados “lado A” e “lado B”. Mesmo sem a existência de um símbolo explícito que represente o grupo, a principal causa de embates consiste na invasão territorial de um lado pelo outro. Os grupos rivais dirigem suas atenções para aqueles que cuidam de seus “pedaços”, evitando uma possível invasão dos “*alemães*” (Ceccheto, 106-7).

No carnaval, o centro da cidade, como mostrara de DaMatta, deixa de ser o local desumano das decisões impessoais para se tornar o ponto de encontro da população, recebendo gente proveniente das mais diversas comunidades (1997:56). A pista de desfile, temporariamente, é uma extensão de suas localidades, para ali transportadas através de seus sambas, de seus batuques e de seus corpos. Território demarcado, sobretudo, pela presença da bandeira, símbolo que precisava ser protegido ou conquistado.

Montes define em poucas palavras o que denomina como “violência ritualizada”. Achemos conveniente citarmos textualmente as palavras da autora:

(...) Embora extremada em suas formas de expressão, a violência é, antes de tudo, uma linguagem, que faz parte da lógica contrastiva da construção de identidades coletivas. Então, a bandeira de um clube, a cor de uma camisa, um símbolo tirado de uma zoologia imaginária, a adesão a uma banda ou

¹⁸ A figura do mestre-sala já era conhecida nos antigos ranchos, denominados de baliza.

estilo musical, o pertencimento a um determinado pedaço da cidade, são suficientes para aglutinar indivíduos isolados em membros de um grupo, que afirmam agressivamente, pela manutenção desses símbolos, sua identificação, seu pertencimento ou, numa palavra, sua identidade, só reconhecível por um jogo de oposições no interior de um campo semântico comum, cuja partilha a violência ritualizada é encarregada de estabelecer (1996:222).

Nossa terceira forma de “violência horizontal”, assim, é a violência que resultava da rivalidade entre as comunidades, a “Violência ritualizada”.

3.4– A dádiva do samba

Neste capítulo, vimos três formas de violência associadas às disputas entre iguais, ou seja, entre os próprios sambistas, nos primórdios das escolas de samba. Restamos agora, para concluí-lo, procurar entender como, apesar das rivalidades e da constante ameaça de conflitos, as primeiras escolas puderam estabelecer relações capazes de propiciar os primeiros espetáculos organizados por jornais de grande circulação. Pretendemos lançar uma luz sobre alguns aspectos que caminhavam paralelamente a manifestação da violência, possibilitando a aceitação de um conjunto de regras socialmente compartilhadas.

A tradição antropológica concebe a reciprocidade como “motor da expressão social”, para usarmos um termo presente em Velho (1996). Malinowski (1978) mostra que o Kula integrava diversas tribos do pacífico ocidental numa troca ritualizada. Mauss (1974) mostra que a dádiva, ao estabelecer um conjunto de regras morais de sociabilidade entre comunidades segmentadas, funciona como mediador da violência, substituindo a guerra declarada pelo estabelecimento de laços de reciprocidade. Levi-Strauss (1982) afirma que é o estabelecimento de uma rede de trocas, nos níveis pessoal (linguagem) inter-pessoal (regras matrimoniais) e econômico (bens e serviços) que fundamentam o surgimento da sociedade, ou seja, a passagem do estado de natureza para a cultura. Seguindo esta tradição, podemos entender as escolas de samba como instituições que estabeleciam regras de reciprocidade e que integravam as diversas comunidades, apesar da ameaça constante da violência e das rivalidades.

Em seu trabalho intitulado “A máquina e a revolta – as organizações populares e o significado da pobreza”, Zaluar mostra a importância que a representação de localidade tem para a ideologia do pobre urbano do Rio de Janeiro. Na lógica da construção do “quadro”, “pedaço” ou “área”, os blocos tinham a função de representar positivamente a localidade para fora, colocando-a num grande circuito de trocas entre organizações do mesmo tipo e ampliando significativamente seu espaço social. Os blocos, assim como os times de futebol, integram moradores do local nesta vasta rede de solidariedade que se estende entre bairros e até cidades (1994: 177-8).

No artigo “Gangues, galeras e quadrilhas: Globalização, juventude e violência”, a mesma autora afirma que os grupos organizados em associações voluntárias, de diversos tipos e formas, constituem-se numa 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 essas organizações se desenvolveram nos Estados Unidos e no Brasil (Zaluar, 1997:21).

Nos Estados Unidos, esse processo de associação teria originado as gangues juvenis dos bairros pobres. O conflito entre os grupos é manifesto, adquirindo um caráter mais étnico do que de vizinhança. No Brasil, ao contrário de um conflito explícito, o aparecimento de times de futebol, blocos e escolas de samba, como formas de representatividade dos grupos surgidos nas comunidades pobres, expressaram a rivalidade existente nos concursos carnavalescos e competições esportivas, atestando a importância da festa como forma de conflito e sociabilidade. Os torneios carnavalescos, dessa forma, canalizariam os sentimentos de disputas entre os segmentos populacionais rivais. Os conflitos entre bairros, vizinhanças pobres ou grupos seriam representados e vivenciados em locais públicos, reunindo pessoas de várias partes da cidade (1997: 21-2).

Conceber as escolas de samba como mediadores de conflitos não significa, entretanto, afirmar que eles eram sempre evitados. A importância pacificadora das escolas está no estabelecimento da “rede de sociabilidade”, conforme definiu Zaluar, que interligava as mais diversas comunidades em regras de reciprocidade, de acordo com o que a tradição antropológica definira. Os conflitos, especialmente os aqui classificados como “violência horizontal”, faziam parte do cotidiano dos sambistas, e a história do carnaval carioca nos mostra que a manifestação da violência é anterior ao próprio surgimento das agremiações como representantes comunitárias. Nem sempre a mediação das rivalidades conseguia impedir os conflitos violentos.

Entre os Bois maranhenses, como nos apresenta Prado, o que se tentava mostrar com as disputas entre “contrários” era a superioridade de um povoado sobre o outro. Muitas brigas ocorriam neste clima de competição. Se de um lado o boi apresenta um código e uma prática harmoniosa interna do grupo, no contato com um outro Boi ele se transforma em facção inimiga. Usando o estudo de Evans-Pritchard sobre os *Nuer* para compreender as disputas do Maranhão, a autora afirma que o Boi, enquanto cristizador do povoado de origem e ao mesmo tempo como parte dele, se caracteriza por traços que “distinguem” a “própria tribo”. “Cada um possui um nome distinto, um sentimento comum e um único território, determinando um comportamento e uma ação corporativa interna a ela, e pelo mesmo fato, uma ação antagônica no confronto com os outros”. O que Prado procura mostrar, e podemos perfeitamente empregar em nossa análise sobre os primórdios das escolas de samba, é que, dependendo do ponto de vista, um código de aliança se transforma num código de animosidade (1977: 106-7).

Interpretando a realidade descrita por Prado pela perspectiva de Zaluar, temos o Boi se constituindo num digno representante dos povoados do interior do Maranhão, mediando, através da atividade lúdica, a violência que resultaria das rivalidades. Entretanto, assim como no caso dos blocos e cordões do Rio de Janeiro, essa mediação nem sempre é suficiente, e muitas vezes a apresentação dos Bois terminava em violência explícita.

As disputas de escolas de samba, assim como a necessidade de retribuição da dádiva em Mauss, promove esta longa rede de sociabilidade, mediando uma rivalidade que poderia gerar conflitos. Contudo, assim como Mauss demonstra, a obrigação da dádiva como mediadora das situações de conflitos pode terminar em guerra privada ou pública desde que as regras morais não sejam rigorosamente obedecidas (1974:45). Especialmente o Potlatch, um dos exemplos abordados por Mauss, resulta muitas vezes em conflitos deliberados, apesar do caráter aparentemente pacificador.

Assim, nas disputas das primeiras escolas de samba, e anteriormente de blocos e cordões, temos a convergência das rivalidades para uma rede de sociabilidade que integra as mais diversas comunidades. Entretanto, como mediador de conflitos, a violência era sempre algo muito próximo e que nem sempre podia ser evitada. Especificamente nas escolas de samba, temos ainda a presença dos elementos que alimentavam esta violência e que já foram aqui discutidos, bem como a repressão em suas diferentes formas.

Paralelamente a violência, todavia, as escolas de samba fizeram surgir um conjunto de regras e normas comuns. A extensa rede de solidariedade por elas criada permitiu o intercâmbio entre comunidades distantes. Permitiu também o estabelecimento de reciprocidade, a troca de experiências e a criação de um calendário festivo comum. As festas, religiosas ou não, foram nos primórdios das escolas de samba um importante elemento de difusão cultural. Esta integração, fundamental para o samba em seus primeiros anos, só foi possível porque as agremiações exerciam o papel, como definiu Zaluar, de representantes comunitárias.

Diante desse quadro, chegamos a algumas conclusões:

Tratando os blocos e escolas de samba como mediadores das rivalidades, Zaluar concebe as escolas como capazes de promover um conjunto de regras comuns reconhecida pelas diferentes comunidades.

Se a função mediadora não afastava totalmente os riscos da violência, estabeleceu uma extensa rede de sociabilidade que ligava as regiões centrais ao subúrbio, criando uma certa organização que permitiu, ainda na década de 1930, a consolidação das primeiras disputas organizadas e reconhecidas pela imprensa.

Como representantes das comunidades, se estabeleceu, apesar das rivalidades, contatos festivos e intercâmbios entre as mais diversas regiões da cidade, rede de trocas que possibilitou a difusão da manifestação cultural.

Exposto isso, veremos agora como a violência estava presente na antiga Praça Onze, palco dos antigos carnavais, e de que forma influenciava a organização dos sambistas pioneiros.

Capítulo 04 – O “espetáculo da malandragem”

4.1 – O palco e seus atores

Vimos até agora as duas formas de violência que rondavam os primeiros desfiles de escolas de samba e os blocos que a precederam: a “violência vertical”, que se manifestava pela repressão das autoridades, e a “violência horizontal”, presente no conflito entre os próprios sambistas.

Diante desse quadro, que mostra o fértil campo que a violência dispunha para se manifestar, veremos agora como ela se fazia presente no local onde se realizavam os carnavais e as demais manifestações culturais das classes populares, o palco, e de que forma essa violência criava valores que influenciavam os primeiros sambistas, os atores.

Na segunda metade do século XIX, a Praça Onze era o palco preferido das manifestações das classes marginalizadas. Até 1942, ano em que a construção da avenida Presidente Vargas mudou radicalmente a geografia da região, a Praça estava situada num quadrilátero formado pelas ruas Marquês de Pombal, Santana, Visconde de Itaúna e Senador Eusébio. Originalmente a região era parte de um extenso manguezal além dos limites da cidade, estando sua urbanização associada à abertura do canal do mangue, que fez surgir toda região denominada por “Cidade Nova”.

Segundo Araújo (2000), a região, que antes recebia os detritos lançados pela população, em 1846 se torna um jardim público com o nome de Róssio Pequeno, mas já em 1865 adquire o definitivo nome de Praça Onze de Junho, numa alusão à batalha do Riachuelo, vencida pela marinha brasileira durante a guerra do Paraguai.

Em volta da Praça Onze se instalaram, principalmente, negros alforriados, muitos vindos de outras regiões do Brasil, sobretudo da Bahia. Foi nas famosas festas organizadas pelas tias baianas da praça, como tia Ciata e tia Bebiã, que o samba “deu seus primeiros passos”.

Os cordões, e mesmo os ranchos, se apresentavam obrigatoriamente no local. Com a reforma de Pereira Passos, a Praça Onze tornou-se definitivamente o palco do carnaval popular, uma espécie de oposto da avenida central, que passou a receber o novo “carnaval civilizado” que surgia, como os corsos.

A Praça Onze era o ponto de convergência das populações negras que habitavam os morros e bairros próximos, recebendo também, sobretudo em datas

especiais, as populações que foram habitar os longínquos subúrbios, deixando laços de amizade e solidariedade que eram revividos nesses encontros.

Vemos pelas descrições do período que não apenas as populações de origem negra tinham a Praça Onze como ponto de encontro. Também os imigrantes judeus se reuniam no local e freqüentavam os bares da região. Temos, assim, duas comunidades discriminadas coabitando pacificamente o mesmo local, transformando o espaço numa espécie de refúgio das classes rejeitadas pela elite.

Segundo Franco, os ambientes de lazer são propícios para reacender antigas disputas ou deflagrar antagonismos, quando se descobre o vivo espírito de provocações que está na base do divertimento. Uma das formas mais comuns de expressões lúdicas é o “desafio”, onde a passagem para uma situação de agressão é rápida e contínua. Nele “amigos metamorfoseiam-se em inimigos no curso de brincadeiras que, insensivelmente, derivam para desavenças, constituindo umas e outras quase que formas polares de expressão do mesmo tipo de relações”. O “desafio” que aparece nas situações lúdicas, nos centros de sociabilidade das classes pobres, forma um elo de ligação entre diversão e agressão. Nessas classes, na interpretação de Franco, os temas de recreação estariam baseados principalmente no confronto entre personalidades que se medem (1974: 38,39 e 40).

Esses confrontos aparecem, por exemplo, quando analisamos as famosas rodas de batuqueiro, como Candeia Filho (1978) nos mostra:

O samba-duro é um tipo de samba partido alto. Caracteriza-se pela violência em suas apresentações. Formavam-se círculos com o ritmo marcado pela palma da mão. O mais importante não era o samba de partido alto cantado, mas sim, a ginga do malandro, a rasteira ou pernada surgida da brincadeira. O samba-duro também chamado de roda de “batuqueiros”, existia na Balança (Praça Onze), nas festas da Penha (1978:57).

Nas “rodas de batuqueiro”, assim como nas demais manifestações da Praça Onze, o “desafio” se fazia presente como forma de disputa entre amigos, muitas vezes através da violência. O confronto revelava atributos destacados da personalidade, propiciando a valorização de aspectos como valentia, coragem, força e outros valores.

Observamos nas relações da antiga Praça Onze a existência do que Franco definiria como “*Padrão de comportamento correspondendo a um sistema de valores*

centrado na coragem pessoal” (1974: 48). A importância desse conjunto de valores seria revelada pela preocupação em conseguir uma reputação de valentia.

Santos já mostrara que na praça XI não se fazia apenas sambas, todos também tinham que provar que eram valentes (1998: 125). Ari Araújo, por sua vez, apresentou um pouco do que acontecia nas antigas disputas entre batuqueiros: *“O ponto de honra era não cair. Era tornar-se conhecido como perna santa, ou seja, aquele a quem ninguém consegue derrubar venha como vier: de banda de frente, banda jogada, banda de lado, etc.”* (1978:27).

A esses aspectos da valentia e da coragem pessoal, juntou-se uma forma própria de comportamento e vestimenta, bem como a negação do trabalho, consequência da exclusão que estavam submetidos, dedicando-se, muitas vezes, as atividades do “submundo” da sociedade. Tudo isso acabou constituindo o estereótipo amplamente conhecido do malandro. O resultado é um conjunto de valores, próprios da malandragem, pautado na coragem pessoal. São estes valores que conduzirão as relações lúdicas, violentas, da antiga Praça Onze.

Segundo Sandroni, podemos encontrar personagens que guardam características semelhantes ao malandro carioca ainda no século XIX, como os *Capadócios*, presentes em alguns romances da época, ou mesmo em outros países latino-americanos, como os *Milongueiros*, argentinos, ou os *negros curros*, cubanos. Mais do que uma posição objetiva, a malandragem seria uma construção imaginária pelo qual um grupo se reconhece e é reconhecido socialmente (2001: 158, 160 e 168).

Araújo (1978) mostra a letra de um samba de Ismael Silva para ilustrar a valorização da figura do malandro:

*Se eu precisar algum dia
De ir para o batente
Não sei o que será
Pois vivo na malandragem
E vida melhor não há
E não há vida melhor
E melhor vida não há
Deixa falar quem quiser
Deixa quem quiser falar
O trabalho não é bom*

*Ninguém pode duvidar
Trabalhar só obrigado
Por gosto ninguém vai lá
Mas se eu precisar (breque) (pág. 28)*

Não é difícil percebermos que o samba de Ismael propõe exatamente o inverso do que pregavam os novos costumes que a elite queria implantar, isto é, hábitos que valorizassem o trabalho como “bem supremo”. O malandro é uma figura singular para a relação entre a violência e os primórdios das escolas de samba, pois atravessa nossas duas formas de violência. Como símbolo da vadiagem, o estereótipo do malandro era constante vítima da repressão policial, motivando a “violência vertical”. Construída sob a valorização da valentia e da coragem pessoal, incentiva as disputas violentas no interior do “mundo do samba”, promovendo a “violência horizontal”. Assim sendo, entendemos que os valores da malandragem formam um ponto de convergência entre as violências “horizontal” e “vertical”.

4.2 – Os protagonistas

O universo da malandragem na virada do século XIX para o XX é amplamente reconhecido e explorado pelos pesquisadores. Aqui, nos interessa mostrar que a valorização dos aspectos da malandragem conferia poderes para alguns indivíduos dentro da organização das primeiras escolas de samba e suas respectivas comunidades. Denominaremos esses indivíduos que se destacavam de “Valentes”, os protagonistas do “espetáculo da malandragem”.

Diante do clima de constante violência, os “valentes” eram responsáveis diretamente pela ordem interna e defesa do grupo. Praticamente toda comunidade de escola de samba tinha pelo menos um “valente”, que é sempre lembrado com respeito e admiração por seus antigos companheiros. É inegável que estes personagens desempenhavam um papel de destaque dentro da organização social do grupo, adquirindo status e poder.

Quando Paulo da Portela se desentendeu com sua escola, em 1941, abrigou-se na Mangueira, de seu amigo Cartola. Alguns dias depois, ambos seguiram para Oswaldo Cruz na tentativa, em vão, de restabelecer a paz entre Paulo e seus antigos

companheiros. Recordando o acontecimento, Barboza e Santos, citam um personagem pouco lembrado na história de Mangueira:

Iriam a Oswaldo Cruz no dia seguinte, ele (cartola) e Carlos Cachaça, levar o Paulo de volta. Por via das dúvidas levariam também Chico Porrão, valentão da Mangueira. Aí, se o tempo esquentasse, tinha gente pra enfrentar o Manuel BamBamBam (1980:126).

Chico Porrão era uma espécie de protetor do grupo, mas a comunidade de Mangueira tinha outras personalidades que sobressaíam, como Goldwasser destaca em seu trabalho ao abordar o tema da “marginalidade” e a ambigüidade da categoria “Valente”. Ao mesmo tempo em que externamente esta categoria adquire uma conotação homogeneizante e depreciativa, internamente se distingue por seus graus diferenciais de proximidade ou afastamento relativos às funções de ordem, lideranças e solidariedade comunitárias. Como agentes da ordem interna, os “valentes” eram externamente, especialmente pela polícia, vistos como uma ameaça pela agressividade. No código interno do grupo, entretanto, eram heróis que asseguravam a moral comunitária através de seus comportamentos e estratégias de intervenção social. É assim que Marcelino se destacava por “garantir as rodas de samba”, perseguidas pelas autoridades públicas (Goldwasser, 1975: 122 e 124).

Um dos sambistas que melhor desempenhou seu papel de “valente”, e conseqüentemente sua liderança comunitária, foi o polêmico Manuel BamBamBam, personagem central no já citado desentendimento entre Paulo e sua escola. Portelense desde os primeiros anos, BamBamBam é uma figura bastante contraditória. Enquanto os livros que exaltam os precursores das escolas de samba praticamente o ignoram, as narrativas dos antigos companheiros sempre o colocaram em posição de destaque.

Em depoimento para Cabral, Antônio Candeia Filho lembra da importância de BamBamBam para sua comunidade:

Vi muito jongo na casa do homem que era o número um da Portela, Manuel BamBamBam. Era um crioulo retinto, forte como um touro, de uma disposição de louco. O homem era uma parada. Ele, inclusive, nos inspirava confiança, pois o samba naquele tempo era meio tribal, malandro. Quando saíamos de Oswaldo Cruz para desfilar, por exemplo, em Irajá, tínhamos de

passar por Vaz Lobo. E Vaz Lobo é o lugar do Império Serrano, do pessoal da Serrinha. Muitas vezes, o pau comia. Então, era Manuel BamBamBam que tinha de agüentar o rabo. Era o homem que brigava (1996:345).

Mais adiante, Cabral insiste tentando compreender a importância de BamBamBam para a organização do grupo, perguntando se o “valente” tinha sido presidente da Portela. A resposta de Candeia é bastante reveladora: *“Não, quer dizer, acho que não. Mas era o homem que mandava. Não era o presidente de direito, mas era de fato”* (idem: 345).

Manuel BamBamBam ficou marcado por ter expulsado e ofendido Paulo da Portela, principal personalidade da escola de Oswaldo Cruz, minutos antes do desfile de 1941. Paulo era o grande líder da comunidade. A figura mais respeitada e, sem exagero, podemos dizer que foi sua liderança o elemento responsável pela união de sua comunidade, que desde o primeiro momento passou a seguir a diretriz delineada pelo professor, como era carinhosamente conhecido. Poderíamos imaginar que a maioria dos portelenses se revoltaria contra a atitude do “valente” e partisse para a defesa de Paulo, mas não é isso que os relatos nos indicam; o afastamento do mestre é lamentado, mas BamBamBam não é recriminado.

O “valente”, assim, possuía um poder de fato, reconhecido pelo grupo, capaz de expulsar até mesmo a figura mais influente da comunidade. Temos a presença de uma hierarquia nas entrelinhas das relações sociais. Uma hierarquia capaz de fazer a figura mais importante da agremiação, seu fundador e líder moral, se submeter ao poder de um outro indivíduo. Na hierarquia oficial da Portela, Paulo era a figura mais importante. Foi seu primeiro presidente de fato e direito, delineando as diretrizes da Portela e influenciando os rumos do próprio carnaval carioca. Como pôde, então, receber uma ordem de Manuel BamBamBam e acatá-la sem contestar, tendo seus próprios amigos se posicionado em defesa do valente?

Uma das propriedades da hierarquia é seu caráter bidimensional, ou seja, ela não estaria condicionada apenas às entidades consideradas, mas também às situações correspondentes. Essa bi-dimensionalidade implicaria, em determinadas circunstâncias e momentos, em inversões (Dumont, 1985:260).

Rubens César Fernandes, em “Os cavaleiros de bom Jesus: uma introdução às religiões populares”, percebe uma valorização de aspectos relativos à masculinidade entre os “romeiros-cavaleiros”. A valorização destes aspectos criaria alterações

surpreendentes na estrutura social. Dentro desta perspectiva, aquele que tem um contato direto com a natureza, apresentando, por exemplo, maior capacidade para domar mais facilmente o animal violento, alcança posição de destaque (1982: 33 e 39). Uma hierarquia própria, portanto, é estabelecida no interior do grupo. Sob a valorização dos aspectos da masculinidade, o empregado poderia destacar-se diante do patrão e inverter a relação quotidiana, bastando apenas sobressair na ordenação dos valores internos.

Temos motivos para acreditar num processo semelhante nas escolas de samba dos primeiros anos. Uma hierarquia, reconhecida pelo grupo social, se estabeleceu de acordo com a valorização de determinados aspectos particulares. A posição de “agentes da ordem comunitária” conferia aos “valentes” prestígio e status, destacando-o do grupo coeso que então constituía as escolas de samba. A posição relevante que desempenhavam se refletia no respeito que gozavam.

Processo semelhante de indivíduos que adquirem status e respeito pela importância de suas habilidades para a comunidade pode ser encontrado em qualquer grupo social, inclusive entre aqueles cuja orientação é estabelecida por uma “ideologia igualitária”, ou seja, o coletivo se impõe sobre as individualidades, numa forma de organização que a teoria durkheimiana definiria como “solidariedade mecânica” (Durkheim, 1995).

Entre os grupos caçadores e coletores, aqueles que proviam a comunidade com mais alimentos tinham suas habilidades reconhecidas, bem como adquiriam status e prestígio diferenciado (Woodburn, 1982). A valorização das qualidades individuais era resultado da capacidade do indivíduo em conseguir suprir as necessidades do grupo, tendo sua importância para a sobrevivência da comunidade reconhecida. Leopoldi (2001) verificará este processo também nos indígenas e o definirá como “desigualdade positiva”, isto é, a desigualdade que se coloca a favor das necessidades do grupo, a favor da coletividade.

Acreditamos que a “desigualdade positiva” também marcava a relação entre os “valentes” e suas comunidades. Em seu estudo sobre a Estação Primeira de Mangueira, Goldwasser (1975) mostra as estratégias que o grupo ainda possuía¹⁹ para a coletividade predominar sobre os destaques individuais. Nas escolas dos primeiros anos, formada por indivíduos pertencentes à mesma classe social, do mesmo grupo

¹⁹ A autora realizou seu trabalho de campo em 1974, quando as escolas de samba já haviam conquistado a importância social que buscavam desde os primeiros anos. A entrada de novos atores sociais e as exigências de um novo público “consumidor” do “espetáculo” tornaram a organização das escolas, a partir das décadas de 1960 e 70, cada vez mais complexa e especializada.

comunitário e unido por fortes laços de amizade e parentesco, a habilidade dos “valentes” se colocava a favor das necessidades do grupo, conferindo prestígio.

Assim, sobre os valores da malandragem, se formava uma hierarquia que conferia a alguns membros da comunidade posição de destaque e liderança. Sendo a coragem pessoal e a valentia as principais qualidades que compunham a imagem do bom malandro, podemos, assim como na obra de Fernandes (1982), destacar a importância de valores próprios da constituição do gênero masculino na formação desta hierarquia.

Não é difícil percebermos que as primeiras escolas de samba, ainda em sua fase de formação, eram manifestações essencialmente masculinas. Eram os homens que participavam das violentas disputas lúdicas na antiga Praça Onze. As mulheres ocuparam outros espaços importantes no processo de difusão do samba, como as famosas “tias” da praça XI, mas os valores do malandro eram essencialmente associados às qualidades próprias da masculinidade, como força física, coragem e valentia, que se uniam num sistema de valores reconhecidos no interior das comunidades. Se a violência constituía uma forma de conduta legitimada pela falta de compensações formais, como expôs Franco (1974), é lícito afirmarmos que no interior do grupo se destacassem indivíduos com a finalidade de proteger a comunidade da ameaça constante de violência. Em qualquer grupo social, a tarefa de defesa dos grupos é própria dos homens.

Candeia Filho relaciona o nome de quarenta e seis fundadores da Portela. Desses, apenas quatro eram mulheres, assim mesmo, parte delas, se não todas, parentes de alguns dos homens também listados (1978:14).

O constante perigo da violência exigia que mesmo as funções tipicamente femininas fossem ocupadas por homens. Como já foi dito, era comum os homens vestirem-se de baianas para defender o “território” das escolas de samba, durante o desfile, dos ataques rivais. Um dos embriões da Portela possuía o sugestivo nome de “baianinhas de Oswaldo Cruz”. Nesse bloco, dissolvido por uma briga interna, todos os integrantes eram homens. Segundo Araújo (2000), a primeira porta-bandeira da Portela na verdade foi um homem chamado Ubaldo, que protegia pessoalmente o pavilhão da agremiação. Cronistas e jornalistas fazem questão de frisar que o fato era muito comum na década de vinte, desvinculando qualquer suspeita de relação entre os pioneiros e o homossexualismo. A simples presença no universo de disputas da Praça Onze na década

de vinte atestava e comprovava a masculinidade, de forma que estar vestido de baiana tornava-se irrelevante.

A liderança de Paulo da Portela estava amparada em sua condição moral, não nos valores próprios da masculinidade e da malandragem”. Paulo não brigava, pelo contrário, fazia o possível para evitar qualquer tipo de vinculação entre a Portela, e as escolas de samba de uma maneira geral, com a violência. Paulo jamais fez questão de se destacar pela coragem pessoal ou pela valentia. A educação e o respeito são virtudes sempre destacadas no “professor”. Seus antigos companheiros lembram que o mestre, entendendo a importância das mulheres na constituição das escolas de samba, apesar dos riscos da violência, passava de porta em porta em Oswaldo Cruz pedindo aos pais das moças que permitissem que suas filhas desfilassem, garantindo que as entregaria pessoalmente quando o grupo retornasse. Sempre cumpria com sua palavra.

Paulo se esforçava para desqualificar a importância da força para a organização do grupo, e esta característica ficou marcada em sua imagem, como demonstram os depoimentos a seguir, apresentados por Monte e Vargens (2001):

Oswaldo Cruz é um bairro disciplinado também. Creio que tudo isso seja efeito da liderança de Paulo (Surica).

Todos seguem os ensinamentos de Paulo da Portela. Todos os portelenses são finos. Na Portela não há brigas. É uma casa em que sempre se está bem (Guaracy)

Oswaldo Cruz era um lugar perigoso, com gente de navalha no bolso. A Portela é disciplinada. Até ladrão ia à Portela e se comportava bem. Ia lá para paquerar, ouvir música e beber cerveja (Monarco)

Estamos diante, então, de duas formas distintas de poder que se transformou num grande dilema para a comunidade de Oswaldo Cruz: O poder de Manuel BamBamBam era constituído de maneira oposta ao de Paulo. O primeiro era responsável pela proteção do grupo, tarefa típica de um “valente, amparado no respeito que BamBamBam despertava, pois todos sabiam que, na hora do sufoco, poderiam contar com o pulso firme do amigo. Paulo da Portela exercia uma liderança moral e até legal, tendo em vista que ocupou por muitos anos o posto de presidente da agremiação,

como já foi dito. Procurava, com muito esforço, evitar a violência, desconstruindo os estereótipos que marcavam o malandro.

Do conflito entre esses poderes, a história perpetuou o nome de Paulo da Portela e esqueceu Manuel BamBamBam. Se, em 1941, o “valente” venceu a disputa e expulsou o líder moral, foi o ideal de escola de samba proposto por Paulo que se consolidou ao longo dos anos, ou seja, um espetáculo organizado e pacífico. Todavia, a importância de BamBamBam é sempre destacada nas narrativas dos velhos amigos, sambistas que viveram aqueles difíceis anos.

Assim, os “valentes” se destacavam como protagonistas do “espetáculo da malandragem”, líderes responsáveis pela lei interna e pela defesa do grupo naqueles violentos anos, obtendo status e prestígio. Esta, talvez, tenha sido a primeira forma de poder conquistado, e reconhecido, que as escolas conheceram ao longo de suas trajetórias.

Conclusão

Este trabalho teve como ponto de partida a constatação de que, na trajetória das escolas de samba, temos a presença de dois períodos distintos e bem demarcados. O primeiro, o período da violência, os anos difíceis de perseguição e brigas. O segundo, o período do reconhecimento, o prestígio e o sucesso que foram alcançados. Os dois períodos são perfeitamente distintos para o sambista. Santos mostra que a maior parte dos desfilantes das escolas de samba de hoje a consideram mais bonitas e ricas, e o passado é o passado. Se há nostalgia, há também muita admiração pelos desfiles atuais (1998:118).

Evidentemente, o reconhecimento do poder público, o sucesso internacional, a mídia e todo *glamour* que o passar dos anos trouxeram para as escolas não poderiam surgir dentro do clima de total insegurança que rondava as apresentações. Portanto, o marco fundamental no processo de transformação das escolas de samba, antes do reconhecimento das autoridades, foi a “pacificação”, ou seja, o controle mais eficaz das formas de violência que marcavam os desfiles em seus primórdios, como já preconizava Paulo da Portela. O caótico passado não é ressaltado com nostalgia. A violência é lembrada como um “marco zero” de um processo de conquistas, onde os discriminados e perseguidos, décadas mais tarde, se tornaram portadores da “verdadeira cultura nacional”, exportada para as mais variadas partes do mundo.

Ao longo desta monografia, procuramos enfocar os primórdios das escolas de samba, época em que esta manifestação cultural era marcada, por grande parte dos autores, por brigas e perseguições. Buscamos investigar e analisar os fatos que podem nos fornecer alguma luz sobre o violento período que precedeu os concorridos desfiles do moderno sambódromo.

Encontramos múltiplos motivos para o clima de insegurança que rondava os primeiros espetáculos das escolas de samba:

Em primeiro lugar, distinguimos entre dois gêneros de específicos de violência, que classificamos como “violência vertical” e “violência horizontal”.

Como “violência vertical”, incluímos a violência repressiva que era imposta pelas elites dominantes, como forma de discriminação racial, cultural ou social.

Vimos que a população negra, sem lugar numa nova ordem econômica que se iniciava, era, na concepção dos teóricos que pensavam nossa viabilidade enquanto

nação, os responsáveis pelo nosso atraso e a ameaça principal para o nosso futuro. Dessa forma, justificava-se, para as elites, a repressão contra as manifestações culturais afro-brasileiras, tidas como fetiches “bárbaros” e “atrasados”.

Entretanto, vimos também que a repressão no período era muito mais abrangente, se constituindo numa prática de controle social constantemente utilizada na república velha. Junto com a pretendida nova ordem capitalista, era preciso fazer a população abandonar os arraigados hábitos dos séculos anteriores e valorizar o trabalho como um ideal de vida. Assim, a repressão se estendia a todos os grupos associados ao mundo da desordem, que incluía numa só classificação a vadiagem, a pobreza, a criminalidade e a violência, criando estereótipos que se perpetuaram através dos anos.

Vimos também que a polícia exercia um papel fundamental para a nova ordenação pretendida pelas elites, e que o abuso e a arbitrariedade eram artifícios historicamente praticados pela corporação.

Dessa forma, entendemos que os antigos sambistas foram vítimas de dois tipos de repressão: a repressão cultural e a repressão social. Embora, é sempre importante destacar, a repressão não se constituía num aspecto particular ao universo dos sambistas, e sim numa prática a qual estava submetida grande parte da população brasileira do período. No controle das classes populares, a violência policial intensificava os efeitos das práticas repressivas.

Como “violência horizontal”, incluímos a violência entre iguais que se manifestava nas disputas e rivalidades entre os próprios sambistas e suas comunidades.

Procuramos mostrar que a violência está presente na organização social das classes pobres no Brasil, erigindo como conduta legítima na ausência de instituições de compensações legais.

Mostramos também que festa e violência estão intimamente relacionadas, como mostra a longa tradição de práticas violentas encontradas no carnaval carioca, incorporadas pelas classes populares.

Mostramos como, segundo nossa concepção, se processavam simbolicamente as disputas entre comunidades, destacando a semelhança entre a violência encontrada nos primórdios das escolas de samba e nas disputas atuais entre torcidas de futebol e “galeras *funk*”, a “violência ritualizada”.

Vimos que, paralelamente à violência, se formou uma extensa rede de sociabilidade que integrava as comunidades e definia o espaço público como palco para a solução das rivalidades. Se não conseguia impedir totalmente os conflitos, permitiu o

surgimento de laços de reciprocidade que possibilitaram, através de festas e visitas, a difusão da cultura do samba por toda cidade e municípios vizinhos.

Vendo o universo que cercava a Praça Onze, procuramos entender os valores próprios da malandragem, destacando como aspectos importantes do comportamento, entre outras coisas, a coragem, a valentia, a negação ao trabalho e uma vestimenta característica, criando o estereótipo do malandro.

Vimos que para os malandros convergiam nossas duas formas de violência, pois, na medida que são estereotipados pela vadiagem, são vítimas da repressão das elites, e valorizando a valentia e a coragem pessoal como ideal, incentivam as práticas violentas e as disputas entre os sambistas.

Procuramos mostrar, também, que essa “ética da malandragem”, tão presente no cotidiano dos primeiros sambistas, formava uma hierarquia que colocava alguns indivíduos em posição de destaque, conferindo status, prestígio e poder para alguns membros dos grupos. Eram os chamados “valentes”, responsáveis pela defesa e proteção de suas comunidades.

Vimos também que o malandro representava um papel social masculino, e eram essencialmente masculinas as violentas disputas lúdicas da antiga Praça Onze, onde eram confrontados os valores da coragem e da valentia.

Acreditamos agora, após esta investigação, poder nos arriscar e traçar um panorama sobre as disputas entre as primeiras escolas de samba naqueles anos caracterizados pela violência.

No carnaval, um período especial, sobretudo nas classes populares marcado pela violência, os pequenos grupos comunitários, quase em sua totalidade formado por homens, se apresentavam na Praça XI, palco do carnaval das classes pobres.

O risco do conflito explícito era constante. O grupo ocupava territorialmente o espaço, através de seus sambas, suas batidas e seus símbolos, especialmente a bandeira. Na “ritualização da violência”, o que estava em jogo era invadir o território do adversário e se apoderar de seus símbolos, transformando a pista de desfiles num campo de batalha.

Agentes da ordem comunitária, líderes constituídos pela importância de suas ações para o grupo social, os “valentes” se responsabilizavam pela defesa da coletividade. Desfrutavam, assim, de status, poder e prestígio diferenciado.

Chamada para intervir, a polícia, que quotidianamente exercia a repressão contra os sambistas, e contra os demais indivíduos classificados como integrantes do

“mundo da desordem”, utilizavam seus métodos herdados dos anos de escravidão, especialmente o abuso e a agressão física, aumentando o clima de insegurança e violência.

Paralelamente a esta violência, entretanto, as escolas de samba criaram uma rede de reciprocidade que integrava diferentes regiões. Esta solidariedade permitiu, entre outras coisas, a organização mínima necessária para que o espetáculo pudesse ser reconhecido pelo poder público e pela imprensa.

Nenhum dos aspectos de violência que foram aqui abordados, como vimos, foi exclusividade dos sambistas. As religiões afro-brasileiras também foram perseguidas. Outros grupos urbanos, associados à pobreza e ao atraso, foram reprimidos. A polícia usava seus métodos contra grande parte da população brasileira. As brigas no carnaval, se não amedrontam mais as escolas de samba, até hoje existem entre outros grupos sociais. “*Funkeiros*” e torcedores de futebol continuam com suas disputas ritualizadas, invadindo “territórios” e se apoderando dos símbolos adversários. Qual era, então, a particularidade da violência que rondava os primeiros sambistas?

Esperamos ter respondido esta pergunta ao longo do trabalho, mostrando que, embora não fosse particular ao “mundo do samba”, todo este contexto social, cultural e político das primeiras décadas do século XX convergiram para o quadro de violência que acompanham os relatos sobre a origem das escolas de samba. Temos, então, múltiplos fatores que, mesmo não exclusivos, convergiam para o contexto de surgimento das primeiras escolas. Em outras palavras, embora nenhuma destas formas de violência fosse exclusividade do universo dos sambistas, apenas nele podemos verificar a presença de tudo que abordamos ao longo deste trabalho.

Longe vão os anos em que a coragem pessoal fazia emergir líderes dentro das escolas de samba. O sucesso trouxe novas formas de poder, alterando o antigo sentido de unidade comunitária. As escolas de samba são manifestações culturais em constante transformação, adaptando-se com notável competência aos novos contextos sociais que surgem com o passar dos anos. A violência de seus primórdios faz parte do passado, mas novas formas de conflito certamente surgiram.

Talvez hoje, entre o batuque e os *flashes* da mídia, a violência não seja manifesta, mas sua presença latente é sentida em novas formas de dominação.

Entretanto, isso é uma outra história....

Bibliografia

ARAUJO, Ari.

1978. As escolas de samba: um episódio antropofágico. Petrópolis: Vozes.

ARAÚJO, Hiram.

2000. Carnaval seis milênios de História. Rio de Janeiro: Gryphus.

CABRAL, Sérgio.

1996. As escolas de samba do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Lumiar.

CALDEIRA, Tereza Pires do Rio.

2000. Cidade de muros. São Paulo. Edusp

CANDEIA, Antônio Filho e ARAUJO, Isnard.

1978. Escola de samba: árvore que esqueceu a raiz. Rio de Janeiro: Lidador

CECCHETO, Fátima.

1997. “Entre o lúdico e o violento”. In: Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais. Org. Hermano Vianna. Rio de Janeiro: UFRJ.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de.

1995. Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro: Funarte/UFRJ.

DAMATTA, Roberto.

1987. “A fábula das três raças”. In: Relativizando. Rio de Janeiro: Rocco.

1997. Carnaval, malandros e heróis: por uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco

DIÓGENES, Glória.

1999. Territorialidade e violência: novas ritos de ordenação urbana nas grandes metrópoles XXIII encontro anual da ANPOCS, UFC.

DUMONT, Louis.

1985. O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Rio de Janeiro :Rocco.

DURKHEIM, Émille.

1984. Sociologia org. José Albertino Rodrigues. São Paulo: Ática.

1989. As formas elementares da vida religiosa. São Paulo: Paulinas.

MORAES, Eneida.

1958. História do carnaval carioca. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

FAUSTO, Boris.

1983. “Controle social e criminalidade em São Paulo: Um apanhado Geral (1890 – 1924)”. In: Crime, violência e poder” org. Paulo Sérgio. São Paulo: Pinheiro Brasiliense.
- FERNANDES, Nelson da Nóbrega.
2001. Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro: Arquivo geral da cidade.
- FERNANDES, Rubens César.
1982. Os cavaleiros do bom Jesus: Uma introdução às religiões populares. Brasiliense
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho.
1974. Homens livres na ordem escravocrata. São Paulo: Ática
- FREYRE, Gilberto
1964. Casa Grande & Senzala. Rio de Janeiro: Editora livraria José Olympio
- GOLDWASSER, Maria Júlia.
1975. O Palácio do Samba. Rio de Janeiro: Zahar.
- GUIMARÃES, Alberto Passos.
1981. As classes perigosas: banditismo urbano e rural. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- HANNERZ, Ulf.
1997. “Fluxos, Fronteiras, Híbridos: Palavras-chave da Antropologia Transnacional”. In: Mana. 3 (7-39).
- KANT DE LIMA, Roberto.
1996. “A administração dos conflitos no Brasil: a lógica da punição”. In: Cidadania e violência. Org. VELHO, Gilberto & ALVITO, Marcos. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV.
- LEOPOLDI, José Sávio.
1978. Escola de samba, ritual e sociedade. Petrópolis: Vozes
2001. Igualdade: uma visão antropológica – com especial referência às sociedades indígenas. Tese de doutorado, São Paulo, USP: Mimeo.
- LEVI – STRAUSS, Claude.
1982. As formas elementares de parentesco. Petrópolis: Vozes.
- LOPES, Nei
2003. Sambeabá: o samba que não se aprende na escola. Casa da Palavra: Rio de Janeiro.
- MALINOWSKI, Bronislaw.
1978. Os Argonautas do Pacífico Ocidental. São Paulo: Abril

- MAUSS, Marcel.
1974. Sociologia e antropologia. São Paulo: Epu.
- MONTES, Maria Lúcia Aparecida.
1996. “Violência, cultura popular e organizações comunitárias”. In: Cidadania e violência. Org. VELHO, Gilberto & ALVITO, Marcos. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV.
- MOTA, Paula Poncioni.
1995. A polícia e os pobres: representações e práticas em delegacias de polícia do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, Mimeo.
- NASCIMENTO, Abdias.
1978. O genocídio do negro brasileiro, processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- OLIVEN, Rubem George Olivem.
1982. “chame o ladrão: as vítimas da violência no Brasil”. In: Violência e cidade. Org. Renato Raul Boschi. Debates urbanos 2, Rio de Janeiro: Zahar.
- PAVÃO, Fábio Oliveira.
2001. Euforia e pessimismo: Estudo sobre as transformações das relações raciais através do futebol. Rio de Janeiro, monografia de graduação, UERJ: Mimeo.
- PRADO, Regina de Paula Santos.
1977. Todo ano tem. A festa na estrutura social camponesa. Rio de Janeiro, Museu Nacional: Mimeo.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de.
1999. Carnaval brasileiro: o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense.
- SANDRONI, Carlos.
2001. Feitiço decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor / Editora UFRJ.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos.
1998 “Mangureira e Império: A carnavalização do poder pelas escolas de samba”. In: Um século de favelas org. Alba Zaluar.

1999. “O batuque negro das escolas de samba”. In: Estudos afro-asiáticos nº 35. Rio de Janeiro,
- SILVA, Marília T. Barboza & OLIVEIRA FILHO, Arthur L.
1981. Silas de Oliveira: do jongo ao samba-enredo. Rio de Janeiro: Edições Funarte.
- SILVA, Marília & SANTOS, Lúcia.
1980. Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas. Rio de Janeiro, Edições Funarte.

- SCHWARCZ, Lilia M.
1993. O espetáculo das raças - Cientistas instituições e questão racial no Brasil 1870 - 1930. São Paulo: Companhia das Letras.
- SKIDMORE, Thomas E.
1989. Preto no Branco - Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro São Paulo: Paz e Terra.
- TRAMONTE, Cristiana.
2001. O samba conquista passagem: As estratégias e a ação educativa das escolas de samba. Petrópolis: Vozes.
- VALADARES, Lícia.
1991. "Cem anos pensando a pobreza (urbana) no Brasil". In: Corporativismo e desigualdade: a construção do espaço público no Brasil. Rio de Janeiro: IUPERJ.
- VALENÇA, Raquel.
1996. Carnaval. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- VARGENS, João Baptista M. & MONTE, Carlos.
2001. A Velha-Guarda da Portela. Rio de Janeiro: Manati
- VELHO, Gilberto.
1996. "Violência, reciprocidade e desigualdade". In: Cidadania e violência. Org. VELHO, Gilberto & ALVITO, Marcos. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV.
- VIANNA, Hermano.
1988. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
1995. O mistério do samba. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- WOODBURN, James.
1982. "Egalitarian societies". Man. New Series, volume 17 issue 3
- ZALUAR, Alba.
1994. A máquina e a revolta – as organizações populares e o significado da pobreza. São Paulo: Brasiliense.
1997. "Gangues, galeras e quadrilhas: Globalização, juventude e violência". In: Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais. Org. Hermano Vianna. Rio de Janeiro: 1997.