

Simson, Olga Rodrigues de Moraes von. *Carnaval em branco e negro. Carnaval popular paulistano (1914-1988)*, São Paulo, Edusp/Imprensa Oficial do Estado/Editora da Unicamp, 2007, 389 pp.

Luiz Henrique de Toledo
Professor do Departamento de Ciências Sociais – UFSCar

Assim a notícia intitulada “Samba carioca vira patrimônio cultural do Brasil”, publicada no *Jornal do Brasil*, repercutiu a homologação da demanda do samba carioca como patrimônio imaterial:

O samba carioca tornou-se nesta terça-feira Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, sob registro do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Sambistas da velha guarda, como Nelson Sargento e Monarco, comemoraram e lembraram dos tempos que o sambista era perseguido e tachado de malandro. “O samba é finalmente cidadão brasileiro com todas as letras”, alegrou-se Sargento. A votação aconteceu hoje no Rio e a aprovação foi por unanimidade. O presidente do Iphan, Luiz Fernando de Almeida, lembrou que a conquista servirá para salvaguardar essa forma de expressão, que foi dividida em três matrizes – o samba de terreiro, o partido-alto e o samba-enredo. “Alguns ingredientes do samba estão desaparecendo, como a cuíca. Outros precisam ser documentados, como o partido-alto. Tornando-se patrimônio cultural, o samba poderá ter políticas públicas voltadas para ele, em cima de pontos específicos”, explicou Almeida. (*Jornal do Brasil*, 9/10/2007)

Na esteira dessas novas demandas, há em São Paulo movimentação semelhante. O samba, de uns tempos para cá, fixado como um gênero musical no Rio e metonimizado “brasileiro”, segue retomando os matizes locais: samba de roda do Recôncavo baiano, samba de enredo carioca, entre outras denominações que passam a se abrigar dentro da moldura jurídica das políticas de salvaguarda. A pergunta que ficaria, entre outras, é qual seria o samba de enredo merecedor de tombamento: aqueles elaborados à Silas de Oliveira ou os das firmas de samba da atualidade, que minimizam as particularidades de cada escola de samba e despejam no mercado, todo ano, fórmulas que logo são esquecidas e que não caem no gosto popular. Vale o conceito, é preciso que se diga, e nem tanto suas apropriações ou transformações futuras.

Além do mais, os sambas de enredo, muito veiculados até a década de 1980, divorciaram-se do rádio, ao menos em São Paulo, e ficaram confinados aos programas especializados que os reproduzem apenas em épocas muito próximas do carnaval. Cantores da MPB igualmente abandonaram o gênero; e pouco ou quase nenhuma releitura recebem para além daquela registrada nos CDs anuais das escolas de samba. Esperaram que sucumbisse como produto de massa para ser resgatado como bem imaterial – lógica algo perversa que se repete com outros fenômenos intangíveis da cultura. De qualquer modo, o samba urbano e o samba rural paulista entraram na fila dessa plêiade de manifestações populares apaniguadas pela lógica do Estado.

Embora as iniciativas oficiais estejam eivadas de folclorismo – afinal, deveríamos salvaguardar as cuícas de quem, da falta de vontade política dos próprios cuiqueiros? –, não são condenáveis em si mesmas, mas é preciso que se atente às movimentações em torno da categoria genérica samba e como ela se posiciona no âmago das disputas políticas e simbólicas pelas definições do que deve ser tomado como relevante nas definições de patrimônio. O “pagode paulista”, ainda de forte apelo comercial, para

muitos de baixíssimo rendimento poético, certamente não será a curto e médio prazo objeto de controvérsia, pois os parâmetros que definem o que deve ou não ser preservado é, em si mesmo, fruto de uma disputa simbólica, digamos, que se pauta em grande parte por uma perspectiva retroativa daquilo que foi um dia expressão estética legítima de um “povo”, um “grupo”, um segmento social. Nesse sentido, o pagode paulista, alguns ritmos dentro do complexo axé baiano, o forró eletrônico pernambucano, que se espraia também pelo Sudeste, ficariam de fora, uma vez que constituem linguagens menos valorizadas, entretanto revigoradas por redes estáveis de produtores, empreendedores, artistas e consumidores.

Como se sabe, o samba em sua expressão mais generalizável, apareceu no Rio de Janeiro num momento em que o país passava por significativas redefinições de suas fronteiras simbólicas. Sobretudo o pós-30 traria a voga nacionalizante estimulada pelas ações de um projeto político centralizador que contribuiu para fixar algumas expressões da cultura na forma condensada de símbolos nacionais. Em que pesem a longevidade e variação de um movimento que perdurou por décadas, os regionalismos, levados num primeiro momento de roldão pelas sucessivas avalanches nacionalistas, da era getulista ao regime militar pós-64, mantiveram-se como formas expressivas, tensionando as tentativas homogeneizantes vindas de parte das agendas políticas ou dos conglomerados das empresas de comunicação de massa, que igualmente passaram a ditar padrões e gostos amplificados.

O samba reinou absoluto por décadas até reencontrar o terreno das disposições competitivas que fracionaram o carnaval. É sintomático que hoje se fale de um samba carioca, outro baiano, outro paulista, num momento em que o próprio “samba brasileiro” não monopoliza ou dita os comportamentos carnavalescos, tragados por outras soluções rítmicas e corporais que deslocaram o epicentro dos festejos do Rio de Janeiro para outras capitais, sobretudo as do Nordeste. Desse ponto de vista,

é preocupante que proposições de tombamento pipoquem aqui e acolá, em nome da tradição ou da “resistência”, sem atentar para um movimento contemporâneo dinâmico que envolve tantos interesses.

De um ponto de vista contrastivo, São Paulo é um caso exemplar de processo que guarda suas particularidades, porque a rápida capitulação e o desprezo de parte de suas elites diante das manifestações populares que por aqui se insinuaram nos primeiros decênios do século passado, diga-se, no mesmo período de fermentação e experimentação que, por fim, nacionalizariam o samba carioca, obstaculizaram no imaginário nacional a presença continuada e significativa de seu samba, confinado às formas de expressão mais étnica e socialmente delimitadas. O processo nem sempre consciente de uma aliança em torno do samba carioca consistiu no fermento social pelo qual pôde ser deliberadamente transformado em expressão cultural de uma política concertada de identidade nacional, já o samba paulista não alcançaria tamanha eficácia.

São Paulo, ao mesmo tempo em que viu seus sambistas lutarem por uma existência coletiva negociada com os poderes públicos, tornou-se paulatinamente o maior mercado consumidor do gênero importado do Rio de Janeiro, a despeito da formação de um *cast* radiofônico paulista que se destacaria nacionalmente a partir dos anos 50 e 60, pontualmente exemplificado nos Demônios da Garoa, Adoniran Barbosa, Germano Mathias, sem contar a onda bem mais recente do pagode que também alcançaria a mídia de outras capitais. Mas outras iniciativas mais coletivizadas, isto é, o samba daqueles que foram preteridos pelo rádio, portanto fora do alcance do raio trator radiofônico, ampararam-se mais no voluntarismo de seus membros e nas formas de organizações nucleadas em torno das relações de parentesco que formariam os cordões e, posteriormente, seriam ampliadas nas escolas de samba.

Essa é a lição algo extrapolada oferecida por *Carnaval em branco e preto*, texto originário do acúmulo por anos de uma pesquisa que redun-

dou na tese de doutoramento da autora e que depois de mais de uma década e meia vem, finalmente, a público numa edição bem cuidada.

Na primeira vez que se manipula o livro, instaura-se uma tensão entre o texto e parte substantiva que integraliza o volume, a pesquisa iconográfica. O leitor não sabe ao certo se vai imediatamente para as imagens concentradas na segunda parte, convidativa por si mesma, ou se se aventura a enfrentar o texto propriamente dito. Optando pelo texto, ligeiro em sua forma expositiva, rapidamente se desfaz o impasse, pois é a própria autora que conduzirá com segurança essa difícil negociação na medida em que o transcurso da argumentação é remissivo e se complementa a todo momento com as imagens num diálogo necessário e obediente à lógica do próprio objeto escolhido, o carnaval, manifestação imagética por excelência.

Nomes, situações e rostos se aproximam; descrições e gestualidades complementam-se; e, ainda que parte das imagens mostre seus protagonistas em fotos posadas, o que poderia mascarar um pouco a dinâmica corporal da dança e do êxtase, está insinuada ali a malícia que percorre os semblantes dos foliões, algumas maneiras de classe que sensualizam uma metrópole erguida sob o falacioso signo do trabalhador alienado e obediente. E essa é uma contribuição do livro ao mostrar a cidade em seu avesso e vivida por indivíduos que teimavam em transformá-la em palco de pilhérias e organizações coletivas menos ortodoxas do ponto de vista do cálculo econômico da qual virou refém, materialmente e simbolicamente.

Outra tensão de conteúdo sociológico se mantém na concepção do livro e se refere ao título que enuncia dois carnavais, o dos brancos e o dos pretos, que a primeira vista poderiam estar ocultos pelo outro termo do subtítulo, carnaval popular, que, sociologicamente, aproxima brancos e negros em extratos menos abastados da população da capital. Mas, ao avançar a leitura, encontraremos, de fato, dois carnavais que

expressam modalidades distintas e estilos de vida contrastivos, que ditam estratégias do brincar e experimentar os festejos de momo pela cidade, revelando as faces da formação histórica e da rápida sobreposição étnica experimentada por São Paulo nos primeiros momentos do século XX.

Desse modo, o extenso sumário começa inventariando um carnaval popular branco, em que se destacam a perspectiva ecológica dos festejos, ditada pela dinâmica urbana das fronteiras físicas entre bairros, os personagens e um carnaval tomado às sociedades e aos corsos das elites, mas redefinido nas próprias bases existenciais. O carnaval dos negros ganha mais páginas e detalhes, justificado pela teimosia com que essa parcela da população enfrentou a espoliação urbana, mantendo-se nas ruas, quer como cordões ou escolas de samba, às expensas da repressão e do descaso das elites, que viam nesses festejos os perigos da queda de uma cidade ciosa por disciplina.

O livro cobre um período relativamente longo se pensado do ponto de vista das inúmeras transformações por que passou o carnaval popular de rua. Sendo assim, o material empírico sobre escolas de samba é mais exíguo e circunscrito praticamente ao depoimento de um único, porém significativo, personagem, Seu Nenê da Vila Matilde, por muito tempo diante da escola que leva seu apelido, Nenê da Vila Matilde. Nesse sentido, o livro parece acabar com certa pressa, no raiar do sol de um desfile que brilhou por horas, mas isso revela também suas qualidades, tamanho cuidado demonstrado pela autora em tratar das outras estratégias do brincar em descrições minuciosas.

É possível dizer que faltou à questão racial um tratamento bibliográfico mais contemporâneo, o que não invalida a opção metodológica levada a cabo pela autora, compromissada com a transformação paulatina dos elementos compósitos do espetáculo e que dizem respeito às relações entre brancos e negros dentro do carnaval. Ampliado como um rito para a sociedade no pós-anos 70, o carnaval de rua em sua forma

mais atual, o formato desfile das escolas de samba, acabaria por sair das mãos dos negros – tese compartilhada de perto pela autora com os próprios sambistas que compuseram seu universo empírico.

Outro fator aludido que corrobora essa hipótese foi a emergência de escolas lideradas por brancos, notadamente Rosas de Ouro e Mocidade Alegre, que redefiniram no início dos anos 70 a lógica concorrencial e imprimiram outro padrão estético ao espetáculo, ao mesmo tempo em que se assistia ao declínio de agremiações tradicionais controladas por negros – a Lavapés foi um exemplo de relevo. E sintetiza a autora:

[...] houve uma mudança significativa no relacionamento de brancos e negros quanto à montagem do desfile carnavalesco. A hegemonia negra no mundo do samba foi quebrada e os padrões de concorrência do mundo capitalista foram implantados entre as entidades sambistas, com o início da contratação de integrantes e outras manipulações visando o sucesso do desfile da agremiação nos concursos carnavalescos oficiais. (p. 135)

Em que pese ser correta a seqüência factual tratada no texto, é possível que o leitor sinta a falta de alguns elementos mediadores para melhor compreender esse processo negociado que redundou na transformação do samba paulista de rua. Parece não ser desprezível o empenho que os próprios “elementos negros” paulistas lograram para que o carnaval se adequasse ao modelo comercial e estético que, é preciso que se diga, seguia o jogo de forças capitaneado pelo samba carioca, fator que extravasava a questão propriamente racial. Isso é revelador nos Simpósios Nacionais sobre o samba, onde se discutia a padronização de um modelo hegemônico para os espetáculos, que deveriam obedecer em todo o Brasil certos cânones para a realização da festa. Outro fator interveniente nesse processo foi o fluxo de sambistas negros cariocas vindos para São Paulo por volta desse período, que militaram a favor dessas mudanças e

que alcançaram legitimidade e prestígio dentro de parte da elite do samba paulista. Somado a esses fatores, temos o empenho dos próprios elementos negros dessa elite do samba que buscaram a colaboração entusiasmada dos brancos universitários – pessoas como Geraldo Filme, notório sambista, consiste num caso exemplar. As alianças pessoais travadas entre brancos intelectuais e artistas e os negros sambistas se mostraram muito eficazes no espraiamento do samba para além dos redutos negros, o que contrariava até mesmo os próprios posicionamentos individuais de muitos desses mesmos sambistas que, do ponto de vista individual, se beneficiavam dessas relações, mas que publicamente se posicionavam mais francamente contrários às mudanças na escala do carnaval popular.

É preciso salientar que essas observações mais pontuais só foram possíveis porque a própria autora disponibilizou parte do material pesquisado ao resenhista que, numa releitura endereçada a outros propósitos, pôde estabelecer algumas hipóteses subsidiárias de trabalho. De qualquer modo, o livro é uma referência imediata e mais do que necessária para não somente compreender o samba à paulista, tratado aqui numa pesquisa de fôlego, mas para problematizar também outras bases do discurso sobre a nacionalidade e identidade calcadas nas expressões culturais transformadas em símbolos nacionais. E São Paulo oferece uma contraposição significativa ao modelo nacionalizante que se impôs ao samba praticado na *terra do trabalho*.