

Histórias do samba e de sua primeira passarela

Cíntia Rabaçal

I – Nascimento dos grupos e do samba

Segunda metade do século 19, cidade do Rio de Janeiro. A diferença entre as classes sociais era, como ainda é, muito acentuada. Mas, naqueles tempos, as castas não se misturavam, sob nenhuma circunstância, nem no carnaval. Este, era o único período do ano em que era socialmente permitida a manifestação livre de qualquer pessoa ou grupo. Durante o restante do ano, o povo – principalmente os negros – só podia se reunir em grupos nas ruas quando em procissões ou enterros.

Até o ano de 1870, aproximadamente, os ricos brincavam o carnaval em luxuosos bailes de máscaras nos grandes salões da corte. Os mais pobres e a ralé divertiam-se pelas ruas nos entrudos, tradição carnavalesca europeia trazida pelos portugueses no século 17. Eram verdadeiras batalhas campais, onde as pessoas atiravam-se farinha e água suja, num vale-tudo extremamente violento.

Já nessa época, na região da Saúde, junto aos cais do porto, quase no centro da cidade, viviam negros forros vindos da Bahia. Moravam em casas de cômodos dirigidas pelas "tias baianas". Elas eram mães-de-santo de candomblé e quituteiras famosas, que vendiam suas delícias em tabuleiros pelas ruas da cidade. Suas casas eram pontos de reunião dos negros e mulatos que, além de frequentar os cultos africanos (perseguidos pela Lei e pela Igreja), também divertiam-se em rodas de capoeira e afoxés, durante suas escassas horas de descanso. Os negros faziam seu carnaval nos cordões, manifestação espontânea marcada pelo batuque africano.

Foi desses grupos que, por volta de 1870, surgiram os primeiros ranchos, adotando uma forma aproximada à das procissões e criando o enredo: no desfile do rancho, tudo acontecia em torno de uma história. Trouxeram um primeiro esboço de disciplina e organização ao então caótico carnaval dos pobres. Nos ranchos apareceram, pela primeira vez, as figuras do mestre-sala e da porta-estandarte, de influência nitidamente europeia, personificando tipos de corte e

inaugurando a miscigenação cultural típica do carnaval. A porta-estandarte (dama da corte), trazia o símbolo do grupo e vinha acompanhada de um pajem (mestre-sala), para que ela pudesse manter sempre erguido, acima das cabeças e fora de qualquer perigo, o seu estandarte. Todo esse simbolismo é preservado até hoje na coreografia de mestre-sala e porta-bandeira, sendo o segundo quesito em importância no julgamento dos desfiles das escolas de samba.

Naquela época ainda não existiam músicas compostas especialmente para o carnaval e a festa era animada ao som dos ritmos em voga: polcas, modas sertanejas, "schottisches" (pronuncia-se iscótiches), e até valsas. Os ranchos desfilavam ao som de melodias dolentes e arrastadas, porém de ritmo marcado e cadência claramente africana.

Inspirada nos ranchos, a maestrina Chiquinha Gonzaga compôs, em 1899, a primeira marcha, Ô Abre Alas, inaugurando um novo gênero musical. Em pouco tempo, o andamento ralentado do compasso 4 por 4 da marcha foi sendo acelerado na empolgação da festa de rua, dando origem à marchinha, imediatamente adotada como gênero preferido dos foliões no carnaval.

Já no século 20, às vésperas da 1ª Guerra Mundial, os cariocas divertiam-se em três diferentes carnavais: o dos negros e dos pobres na Praça Onze (centro da cidade), o dos remediados na Avenida Central (hoje Rio Branco, também no centro) e o dos ricos nos grandes clubes e nos corsos.

A Praça Onze era ponto de encontro dos negros baianos da Saúde e dos ex-escravos radicados nos morros próximos ao centro da cidade – principalmente os do Estácio. Todos eles eram músicos amadores e compositores anônimos, autores de maxixes e marchinhas em geral. Do pessoal da Saúde, mais precisamente os da Tia Ciata – baiana pioneira dos ranchos – nasceu o samba, registrado no final de 1916 e sucesso no carnaval de 1917. Ainda muito próximo do maxixe, o novo ritmo causou furor entre os frequentadores da Praça Onze.

Nos anos seguintes, aconteceu uma quase guerra entre autores cariocas e baianos em torno da paternidade do gênero e da esperteza e pioneirismo do compositor Donga ao registrar sua música na Biblioteca Nacional, fato inédito entre o povão. Na Praça Onze os

desafios públicos e as brigas generalizadas faziam história e, enquanto "o pau comia solto", o samba foi evoluindo na sua marcação, aprimorando o ritmo e ganhando adeptos: em menos de um ano tornou-se rival da marchinha.

II – Evolução do gênero e nascimento das escolas

Ano de 1918, centro da cidade do Rio de Janeiro. Nos terreiros das tias baianas as festas são animadas pelo ritmo do jovem samba que, ao sabor de sua popularidade cada vez maior, começa a ganhar "sotaques diferentes", de acordo com o grupo que o executa mas, ainda, com sabor de maxixe. A batucada da Praça Onze era embalada pelo som de instrumentos de percussão que o samba de hoje não usa mais, embora os instrumentos de corda ainda sejam os mesmos: cavaquinho, violão, violão de sete cordas.

Os primeiros instrumentos de percussão, descendentes dos de origem africana usados nos rituais religiosos, produziam um resultado de característica mais aguda do que a atual, usava-se, também, instrumentos improvisados com utensílios de cozinha, latas vazias e caixotes. Assim, o adufe (espécie de pandeiro sextavado e sem platinelas), o omelê (tipo de surdo de tamanho menor), chocalhos, agogôs, a frigideira de ferro e a faca no prato (oriunda da Bahia, onde é usada até hoje nas rodas de samba do interior do Estado), formaram os primeiros conjuntos de percussão, embriões das fantásticas baterias de hoje.

Em meados dos anos 20, os ranchos haviam se transformado em agremiações ricas, freqüentadas pela classe média, desfilavam na av. Rio Branco. Os blocos e os cordões dos pobres misturavam-se com o pessoal da Praça Onze e arredores. Eram chamados "blocos de sujo" porque saíam durante o dia, antes que os integrantes pudessem voltar do trabalho para casa e tomar banho, ao contrário dos ranchos, "blocos de limpo", que saíam à noite, depois do banho dos foliões. Nos blocos de sujo os integrantes usavam fantasias feitas de lençóis, com máscaras sugerindo caveiras (chamados Clóvis); os homens saíam vestidos de mulher e as mulheres de homem. Abrindo os desfiles, apareciam os cordões de velhos, usando mascaras com rostos de idosos, manifestação que veio a se transformar nas comissões de frente das escolas de hoje.

Do Estácio começaram a aparecer agremiações mais organizadas. Dali surgiu o União Faz a Força, usando as cores vermelha e branca do América Futebol Clube e acompanhado por conjunto de cavaquinho, violão, adufe, chocalho e pandeiro. Faziam parte do União, entre outros, Bide, Ismael Silva e Newton Bastos. Do União surgiu, em 1928, o Deixa Falar, que se reunia na Escola Normal e ensinava o samba. Já que se encontravam numa escola e ensinavam o samba, a agremiação foi batizada como Escola de Samba. Seus integrantes não apreciavam a forma do samba da época, ainda muito parecida com o maxixe. Criaram, então, um novo formato de samba e um novo instrumento de percussão. De uma lata de manteiga de 20 kg, Bide inventou o surdo: abriu os dois lados da lata, esticou por cima um pedaço de papel de saco de cimento, umidecido e ligeiramente esquentado, prendeu com arame grosso. Estava criado o principal instrumento de percussão da bateria. E foi Bide, também, quem determinou a nova marcação do samba, feita pelo surdo; foi Bidê quem determinou como seria o samba da escola.

Até então, o samba tinha um refrão e o resto era improvisado. Com Bide, o samba passou a ter a segunda parte composta. O samba de hoje e todos os gêneros dele derivados, são o reflexo das modificações criadas por Bide em 1928. O Deixa Falar transformou-se na primeira Escola de Samba, a Estácio de Sá.

No Morro da Mangueira e arredores existiam blocos e cordões integrados por figuras como Carlos Cachaca e Cartola, entre muitos outros. Essas agremiações, de nomes como Guerreiros da Montanha e Trunfos da Mangueira e a exemplo da maioria dos grupos carnavalescos da época, haviam herdado dos entrudos a tradição das brigas nas ruas. Em 1925 Carlos Cachaca criou o Bloco dos Arengueiros que, embora não tivesse propósitos muito pacíficos, era um grupo menos dado às arruaças. Carlos Cachaca passou a "brigar" pela união dos grupos do Morro da Mangueira, pelo fim das diferenças que, afinal, eram semelhanças. Em 1929, da união dos blocos e cordões do morro, nasceu o Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. A princípio tinha poucos integrantes e só saiu às ruas em 1930. Na ocasião, Sílvio Caldas, grande amigo de Cartola, mandou fazer o primeiro "surdo de verdade", com corpo de madeira e couro de cabrito, e o deu de presente para a Mangueira.

III – Os desfiles

No começo dos anos 30 a desorganização era a marca dos desfiles das recém nascidas escolas de samba. Foi Zé Espinguela, da Mangueira, quem organizou o desfile com itinerário, horário, disputa e premiação. A novidade foi um sucesso tão grande que os jornais da época patrocinaram o campeonato. Em 1935, o então prefeito do Rio, Pedro Ernesto, legalizou as escolas e oficializou os desfiles de rua. A campeã foi a Mangueira, que se manteve no segundo ou terceiro lugares até o ano de 1948.

Como as agremiações eram 'escolas' foi criado um regulamento para os desfiles que exigia temas de enredo que contassem a História do Brasil. Essa regra criou uma característica muito pitoresca na história das escolas: o samba do crioulo doido. Com pouca ou nenhuma escolaridade, os compositores elaboravam letras quilométricas, recheadas de equívocos e contradições, que mais confundiam do que ensinavam.

Apesar disso, o sucesso dos desfiles era cada vez maior. Da Praça Onze para a nova avenida Presidente Vargas, no início dos anos 40, os desfiles cresceram em tamanho e importância, ultrapassando os antigos ranchos em poucos anos e criando uma nova cultura do samba.

Antes de 1935, sem horário nem percurso marcado, o importante era que os grupos passassem pela Praça Onze e pelas casas das tias baianas, consideradas mães do samba e do carnaval dos pobres. Imprescindível era passar pela casa da Tia Ciata, a mais famosa e respeitada de todas elas, representadas até hoje nos desfiles pela importantíssima ala das baianas das escolas. Depois da oficialização, entusiasmados pelo novo status das escolas, os sambistas de toda a cidade, subúrbios e pequenos municípios vizinhos começaram a organizar novos grupos dentro de suas comunidades e o número de escolas cresceu a cada ano.

Nos primeiros desfiles o povo se aglomerava nas calçadas para ver o espetáculo e as autoridades e jurados assistiam ao desfile de pequenos palanques de madeira, especialmente instalados para eles.

Logo apareceram os espectadores que traziam caixotes nos quais subiam para obter uma visão melhor. Em pouco tempo a prefeitura passou a instalar tablados rudimentares de madeira, com degraus de onde se assistia ao desfile em pé. Estes também foram insuficientes para o público cada vez maior e, em pouco tempo a prefeitura passou a instalar arquibancadas. Já então, a classe média se misturava aos pobres para ver as escolas e, em meados dos anos 40 a prefeitura passou a cobrar ingressos para o desfile e os mais pobres ficaram de fora, aglomerando-se nos locais de concentração e dispersão das escolas. Ao mesmo tempo, as agremiações se organizavam cada vez melhor, construindo barracões com chão de terra batida para seus ensaios. Cresciam também em número de integrantes, o que propiciou o nascimento das alas, que tinham estatuto, diretor e presidente próprios.

Nos desfiles começaram a brilhar as primeiras estrelas das escolas. mestres-sala e porta-estandartes criavam coreografias elaboradas e belas, para o delírio do público; seus nomes eram repetidos todos os anos: **Mocinha, da Portela**, Bicho Novo, do Estácio. Nos barracões, os artistas anônimos criavam belas alegorias em "papel carne seca" (técnica adaptada do machê francês) e fantasias cada vez mais caprichadas, nas cores das escolas que, por sua vez, ganharam torcidas tão fanáticas quanto as dos times de futebol.

O progresso do período pós-guerra trouxe a modernização do centro da cidade e, para desespero dos sambistas, a reforma da avenida Presidente Vargas condenou a Praça Onze, seu reduto de tantos anos. Os sambistas choraram a perda do seu maior símbolo:

"Vão acabar com a Praça Onze
não vai haver mais escola de samba
não vai(...)
Guardai os vossos pandeiros
guardai
Porque a escola de samba
Não sai"

Mas as escolas não só sobreviveram à morte da Praça Onze: os anos 60 marcaram sua ascensão definitiva. Os desfiles passaram a render dinheiro e prestígio para muita gente (menos para os sambistas). Os

ingressos eram disputados a tapas pelo povo, que passava dias nas filas para conseguir o seu, antes que os funcionários das bilheterias os passassem para os cambistas. Algumas horas depois de iniciadas as vendas, os ingressos evaporavam-se. As grandes torcidas faziam festa nos desfiles, muitas vezes levando sua escola ao campeonato.

Os ricos da Zona Sul e os mais famosos artistas da época passaram a prestigiar os desfiles. Causando escândalo entre a alta sociedade, uma famosa socialite desfilou por muitos anos na Mangueira, sambando lindamente ao lado da mulatas do morro: na escola e na avenida ela era chamada simplesmente "Gigi da Mangueira". Da mesma Mangueira, a mulata **Isabel Valença** foi a primeira cidadã afro-brasileira a entrar no baile mais "chique" e concorrido da cidade, o Baile do Municipal, disputando e vencendo o concurso de fantasias que acontecia durante o baile, numa belíssima representação de (sempre ela...) Chica da Silva, enredo da escola naquele ano. Os ricos haviam adotado o samba (mesmo sem abandonar os grandes salões) e brincavam, tanto nos camarotes da avenida, como nas próprias escolas, apresentando-se em caríssimas fantasias de luxo que lhes valiam posições de "destaque" nos desfiles. As escolas haviam rompido uma barreira entre as classes sociais. Ao menos durante o carnaval.

*Gigi
Mangueira*

IV – A avenida ficou pequena...

O crescimento espantoso das escolas de samba trouxe muitos e novos problemas para os desfiles. A falta de disciplina e o descaso da organização causavam enormes atrasos, criando 'buracos' de horas entre a passagem das escolas; o horário oficial ficava apenas no papel e o desfile, que deveria terminar ao amanhecer do dia seguinte, atravessava a manhã, indo terminar sob o calor de 40o do meio-dia ou uma hora da tarde do verão carioca. As últimas escolas desfilavam com seus integrantes cansados das muitas horas de espera na concentração, as tias das alas de baianas desmaiavam sob o sol impiedoso. Mas isso não impedia que o povo saísse sambando atrás da escola que desfilava por último, a Mocidade Independente de Padre Miguel, que possuía a "bateria nota 10", sob a regência de Mestre André. O chamado "arrastão" da Padre Miguel tornou-se tradicional.

Os equipamentos de som eram precários e, para o desespero dos diretores de harmonia, o eco criado pelo corredor de edifícios da avenida fazia com que as escolas maiores "atravessassem" o samba, perdendo pontos valiosos, as luzes se apagavam no meio dos desfiles.

As falhas técnicas durante os desfiles passaram a ser integrantes permanentes das apurações e causa de polêmicas eternas sobre que escola tal perdera por causa do som, que a outra por causa da luz e que – sempre – a Portela (21 vezes campeã) se prejudicava pelo seu gigantismo, representado, naquele tempo, por dois mil componentes.

E nesse tom entraram os anos 70. Emissoras de rádio e televisão ganhavam rios de dinheiro transmitindo os desfiles sem pagar um tostão às escolas, agências de turismo vendiam pacotes de carnaval para brasileiros e estrangeiros incluindo ingressos para os tumultuados desfiles das escolas.

Os sambas-enredo, que até os anos 60 eram cantados só na avenida, passaram a ser gravados em LPs que sempre alcançavam grandes vendas, fato que repercutiu diretamente nas quadras das escolas. A escolha do samba-enredo que, até então, era feita na maior harmonia, virou motivo de brigas e até de mortes nas alas de compositores.

A montagem e desmontagem das arquibancadas transformava o centro da cidade num verdadeiro caos durante semanas, além de render muita propina para os funcionários da Riotur, estatal que controlava a concorrência da instalação da estrutura.

Os anos 70 marcaram, também, a ascensão da figura do carnavalesco. A estética, a criatividade e o esmero na confecção de fantasias, adereços e alegorias passaram a valer pontos decisivos na hora da apuração do concurso, além de causar verdadeiro deslumbramento durante os desfiles. Destacando-se entre vários talentosos, Joãozinho Trinta foi entronizado como o maior "cérebro" dos carnavalescos. Ao ser criticado pelo luxo (considerado excessivo) apresentado pela 'sua' escola (à época a Beija Flor de Nilópolis), Joãozinho respondeu com uma frase que se tornou antológica:

"Pobre gosta de luxo. Quem gosta de miséria é intelectual."

E sob essa tônica as escolas de samba atravessaram a década esbanjando beleza, usando plumas, lantejoulas e paetês e quantidades assombrosas e com resultados espetaculares. Havia chegado a era do dinheiro grosso nos desfiles das escolas e a avenida já não comportava mais os desfiles.

V – O samba de casa própria

No início dos anos 80 o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro era uma instituição nacional e a maior fonte de captação de dólares do setor de turismo. A eleição do socialista Leonel Brizola para o governo estadual, em 1982, trouxe também Darcy Ribeiro, vice-governador da chapa. Da mente privilegiada de Darcy nasceu a idéia de criar um espaço fixo e definitivo para o desfile de carnaval, tanto pela importância cultural do evento, como pela necessidade de acabar com a verdadeira festa de corrupção que recheava os bolsos dos funcionários da Riotur.

O arquiteto Oscar Niemeyer projetou um espaço de características únicas no mundo, para ser utilizado não somente no carnaval. Sob as imensas arquibancadas (que quintuplicaram a capacidade de público) foi criado um espaço onde funcionam creches públicas; numa parte mais larga do terreno foi criada uma grande praça com espaço para shows o ano inteiro e sob o palco-marquise da praça surgiu um espaço para a criação do Museu do Carnaval, garantindo a preservação da história da maior manifestação de cultura popular no país e motivo maior para a existência daquele monumento arquitetônico.

Ao mesmo tempo em que isso acontecia a direção das escolas de samba resolveu "botar ordem na coisa" e criou a LIESA – Liga Independente das Escolas de Samba. A Liga passou a editar os sambas-enredo, obrigou as emissoras de televisão a pagarem pela transmissão dos desfiles, instituiu o merchandising e passou a receber porcentagem na venda dos ingressos. Com o novo rendimento, as escolas construíram quadras modernas e bem instaladas e passaram a arrecadar durante o ano todo. As verdadeiras estrelas do samba – mestres-sala e porta-bandeiras, diretores de bateria, cantores,

carnavalescos – passaram a ter seus "passes" comprados e a receber pelo seu trabalho; 70% dos desfilantes não são mais componentes das escolas, pois alas inteiras são vendidas em pacotes turísticos para brasileiros e estrangeiros.

No final dos anos 80 as escolas de samba do Rio de Janeiro estavam profissionalizadas e movimentavam, somente durante o carnaval, mais de 100 milhões de dólares, além da criação de uma rede de micro e pequenas empresas de apoio, gerando aproximadamente 30 mil empregos na cidade.

Paralelamente, nas comunidades de base, os rendimentos das escolas e a organização dentro de suas quadras, possibilitaram a criação de serviços de assistência que proporcionaram – finalmente! – o acesso de suas crianças à complementação escolar, a cursos profissionalizantes, à prática de esportes e muitas outras atividades que estão livrando os mais pobres do estigma da marginalidade. O exemplo mais conhecido é o da Mangueira (que já foi visitada até por um presidente dos EUA), mas existem vários projetos similares em outras agremiações.

A última década do século 20 marcou o período de consolidação do samba como instituição. Em outras cidades do país foram construídas passarelas, não só para o samba, como até para o Bumba-meu-boi (na cidade de Parintins, Amazonas). No Rio de Janeiro, em sua casa própria, os desfiles ganharam fama mundial, para ninguém botar defeito, tudo na maior disciplina e organização, com horário seguido à risca e poucos e raros incidentes. Nos dois dias de desfile das principais escolas, sambam pela passarela cerca de 90 mil figurantes, num espetáculo inigualável, transmitido para mais de 2 bilhões de habitantes deste planeta.

Tudo no seu devido lugar

As escolas de samba entram no Terceiro Milênio com tudo em seus devidos lugares. Os maiores símbolos dessa manifestação cultural estão hoje colocados em seus tronos – nas figuras das tias baianas, mestres-sala e porta-bandeiras e das alas de velha guarda das escolas – desfilando a energia de sua raça na avenida. É a manifestação da força de um povo que veio escravizada da África

para construir o Novo Mundo e conseguiu impor, por meio de talento puro, a voz de sua cultura como expressão maior de um país novo, longe de sua terra ancestral. A prova disso é a Passarela do Samba, construída para eles na avenida Marquês de Sapucaí, travessa da avenida Presidente Vargas, bem ao lado de uma parada do metrô carioca que leva o nome de Estação Praça Onze.

Nota do autor

Além da memória e da experiência pessoal que tive o privilégio de viver nos anos 60, nas quadras da Portela, da Mangueira e da São Clemente, esta matéria foi baseada em textos e em comentários de: Haroldo Costa, Sérgio Cabral, Fernando Pamplona, Mestre Nilton Marçal, Roberto Barreira, Arley Pereira, Elton Medeiros, José Ramos Tinhorão, Fernando Lobo, Jonas Vieira, Ricardo Cravo Albim, Mauro Dias e Lecy Brandão. Este trabalho foi publicado em 5 partes, no semanário Sport News da cidade de Atibaia (SP), edições de nº 47 a 51, de 24.01.98 a 21.02.98. (C.R.)