



Heterotópicos e nacionais. Debates histórico-antropológicos sobre o samba na Era Vargas (1930-1945)

Heterotopic and National. Historical-anthropological Debates on Samba in the Vargas Era (1930-1945)

Heterotópicos y nacionales. Debates histórico-antropológicos sobre la samba en la Era Vargas (1930-1945)

Menara Lube Guizardi*
Márcio Grijó Vilarouca**

Resumo: Desenvolve-se uma reflexão histórico-antropológica sobre a relação entre a nacionalização do samba, a institucionalização dos *Grêmios Recreativos Escolas de Samba*, e a constituição política da identidade nacional mestiça na Era Vargas (1930-1945). Conceituamos o samba como “prática heterotópica”, argumentando que, em sua nacionalização, as agremiações de sambistas cariocas operaram como agentes ressignificadores do conflito racial brasileiro, dotando a mestiçagem do projeto identitário varguista de um caráter dialético.

Palavras-chave: samba; identidade nacional brasileira; heterotopia; lugares de memória; Rio de Janeiro.

Abstract: The article carries out a historical-anthropological reflection on the relationship between the nationalization of the samba, the institutionalization of the *Samba Schools Recreational Guilds*, and the political constitution of the mestizo national identity in the Vargas Era (1930-1945). The samba is conceptualized as an “heterotopic practice”, and is argued that, in its nationalization, the samba’s communitarian associations operated as agents of the resignification of the Brazilian racial conflict, providing a dialectical character to Vargas’ mestizo identity project.

Keywords: samba; Brazilian national identity; heterotopia; places of memory; Rio de Janeiro.

Resumen: Se desarrolla una reflexión histórico-antropológica sobre la relación entre la nacionalización de la samba, la institucionalización de los *Gremios Recreativos Escuelas de Samba*, y la constitución política de la identidad nacional mestiza en la Era Vargas (1930-1945). Conceptualizamos la samba como “práctica heterotópica” argumentando que, en su nacionalización, las agremiaciones de sambistas cariocas operaron como agentes ressignificadores del conflicto racial brasileño, dotando el mestizaje del proyecto identitariovarguista de un carácter dialéctico.

Palabras clave: samba; identidad nacional brasileña; heterotopia; lugares de memorias; Río de Janeiro.

* Pesquisadora do Instituto de Altos Estudos Sociais da Universidade Nacional de San Martín (Buenos Aires, Argentina) e da Universidad de Tarapacá (Arica, Chile).

** Coordenador de Pesquisa do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC).

Introdução

O morro não tem vez/ E o que ele fez já foi demais/
Mas olhem bem vocês/ Quando derem vez ao morro/
Toda a cidade vai cantar/ Morro pede passagem/
O morro que se mostrar/ Abram alas pro morro/
Tamborim vai falar (Tom Jobim e Vinícius de Moraes, *O Morro não tem vez*, 1963).

No início da década de 90, a antropologia sofreu uma grave crise paradigmática a partir da qual seus métodos, teorias e epistemologias “clássicos” foram revisados (CLIFFORD, 1997; GUPTA e FERGUSON, 1997). Entre os vários questionamentos aos quais foi submetida a disciplina, a crítica à diacronia de seu método “tradicional” – a observação participante de inspiração malinowskiana – talvez tenha sido a mais difícil das problemáticas enfrentadas pelos antropólogos. Como concluem Comaroff e Comaroff (1992) e também Fabian (2002) sobre o assunto, a antropologia teria uma dívida crítica em relação aos grupos sociais estudados, porque seu método teria reproduzido e divulgado internacionalmente a noção de que estes coletivos seriam a-históricos, estando imersos em experiências sociais “inertes” (postas à margem do passo da história). Em outras palavras, a metodologia antropológica, ao preconizar usos narrativos sincrônicos para descrever aos coletivos estudados, teria produzido uma representação destes grupos a partir da qual se fragmenta a relação entre os sujeitos e as transformações sociais; e entre a vida cotidiana, e os processos históricos. A saída para isto, apontam Comaroff e Comaroff (1992) é guiar a etnografia e a observação participante antropológica através de uma inflexão histórica, reconhecendo a necessidade de uma interdisciplinaridade tanto com a história, como com o estudo politológico dos processos sociais, disciplinas sem as quais as práticas culturais dificilmente poderão ser compreendidas em sua complexidade:

Para converter-se em algo mais, as estórias parciais e ‘escondidas’ [que a etnografia narra] devem ser situadas nos universos mais amplos de poder e significado que lhes deram vida. [...] Para a historiografia, como para a etnografia, são as relações entre fragmentos e campos as que impõem os maiores desafios analíticos (COMAROFF e COMAROFF, 1992, p. 17. Tradução própria).

O presente artigo dialoga centralmente com este debate. Seu objetivo é construir uma reflexão histórica e

antropológica sobre a relação entre a nacionalização do samba, a institucionalização dos *Grêmios Recreativos Escolas de Samba*, e a constituição da identidade nacional mestiça na Era Vargas (1930-1945). Nossa intenção, contudo, não é a de retratar de forma exaustiva a sequência de conflitos, acontecimentos, relações e transformações sociais que dão forma a este processo histórico – objetivo que, seguramente, excederia as possibilidades de um único artigo. Mais que buscar uma narração historiográfica com pretensões totalizantes de explicação sobre os fenômenos em questão, nosso texto executa um exercício de recorte histórico. Neste sentido, usamos uma reflexão sobre o processo histórico-político de produção de identidade nacional e de centralização do Estado Varguista para pensar formas de definir antropológicamente o samba. Nosso exercício propõe, por tanto, justapor as lógicas explicativas históricas, antropológicas e politológicas.

Trata-se, porém, de um exercício crítico preliminar, que executamos para dar início a um projeto de pesquisa que tem como finalidade reconstruir as narrativas e histórias orais do samba carioca desde a perspectiva dos protagonistas populares e comunitários de diferentes localidades do Rio de Janeiro. Devido justamente ao caráter inicial de nossa reflexão, nossas exposições têm suas próprias limitações e o leitor deverá ter sempre em mente que não pretendemos tecer nesta oportunidade uma “história social” das escolas de samba. Se insistimos em realizar este debate, ainda que reconhecendo suas limitações, é porque pensamos que o exercício pode oferecer uma mostra pontual sobre como operar a interdisciplinaridade analítica entre três campos dos conhecimentos – a antropologia, a história e a ciência política – desde o passo inicial do projeto; o que pode ajudar-nos a constituir uma definição dos “objetos e sujeitos” de análise de forma interpretativamente mais rica e, talvez, menos contida pelas distorções epistemológicas que o olhar de cada uma destas disciplinas pode induzir.

Assim, o artigo apresenta uma definição do samba carioca que o situa em três dimensões fatídicas de realização enquanto fenômeno social e cultural. Na segunda seção, conceituamos aos terreiros onde surgiram o samba do Rio de Janeiro como espaços heterotópicos, o que nos leva a uma compreensão do próprio samba como “prática heterotópica”. Na terceira seção, argumentamos que a nacionalização desta prática cultural ofereceu às comunidades marginais do Rio de Janeiro a possibilidade de transitar, duplamente, ao centro da cidade e ao coração do projeto de nação que o Estado preconizava. Defendemos ademais, que,

neste processo, o samba e as comunidades de sambistas cariocas terminam por constituir-se como agentes ressignificadores do conflito racial brasileiro.

No quarto apartado do texto, propomos que, nesta ressignificação, os sambistas assumiram uma agência social que terminou por dotar a mestiçagem do projeto identitário nacional varguista de um caráter dialético. Finalmente, nas considerações finais, propomos conceituar às comunidades sambistas cariocas enquanto “lugares de memória”: espaços onde formas *sui generis* de discurso e de recordo se articularam. Estas comunidades teriam dotado as vozes de sujeitos antes periféricos de um sentido social específico e central. A voz do morro, então, como insinua a canção com a qual abrimos este texto, encontra seu lugar ao sol veiculando-se através do compasso e da batida dos instrumentos africanos que constituem o coração de uma nova ideia de Brasil.

O Samba como heterotopia no Rio de Janeiro

O samba é uma prática cultural com matrizes africanas. Os primeiros registros históricos da sua existência no Brasil remontam ao início do século XX (PALOMINO, 2007, p. 72)¹. No país, outras manifestações dançadas de origem africana ganharam, antes que o samba, o título de dança popular preferida por excelência (CHASTEEN, 1996, p. 38-39): entre os séculos XVII e XVIII, o *lundu* e, já no século XIX, o *maxixe*. Temos registro da influência africana nas danças realizadas pela população brasileira colonial pelo menos desde o século XVII (CHASTEEN, 1996), mas é somente no contexto da primeira república, especialmente a partir da década de 1920, que o samba começa a se transformar, paulatinamente, numa expressão da “brasilianidade” e num ícone da “cultura

nacional” (VIANNA, 1999, p. 20). Esta mudança se relaciona, contudo, ao projeto político de Getúlio Vargas nos anos 30 (ORTIZ, 2003), vinculando-se ao processo de institucionalização de um princípio de identidade nacional mestiça pelo Estado Varguista. Mas, antes de entrarmos na discussão desses aspectos históricos, detenhamo-nos alguns instantes em problematizar o samba em termos antropológicos.

Seguindo as discussões de Lewis (1995, p. 222-224), o samba brasileiro pode ser considerado um “gênero cultural complexo”: sua definição conduz a um campo aberto, no qual não podemos determinar cabalmente (ou cartesianamente, em termos conceituais) os contornos do fenômeno que se busca apreender². Esta complexidade do samba se estrutura em pelo menos dois âmbitos intimamente conectados. O primeiro, referente a sua existência enquanto performance, e o segundo enquanto “campo social” nos termos de Bourdieu (2011)³.

Para entender a complexidade do samba enquanto performance, partamos por considerar sua heterogeneidade como expressão musical. Primeiramente, porque recebeu a influência de toda uma diversidade de gêneros de origem africana (CHASTEEN, 1996, p. 31-32), como os *batuques* religiosos, o *lundu* (LOPES, 1992), o *maxixe* (EFEGÊ, 2009; MOURA, 1983), o *congo* e o *jongo* (FIGUEIREDO, 2010; PRANDO, 2015)⁴. Por outro lado, pela influência musical europeia, presente no samba das primeiras décadas do século XX (CHASTEEN, 1996, p. 33), entre outras coisas, pelo contato e interface social com outros estilos prévios e coetâneos a ele, como o “chorinho”. Este último gênero,

² LEWIS (1995) cunhou a expressão “gênero cultural complexo” para categorizar antropológicamente a capoeira, mas o termo pode ser aplicado à definição do samba sem prejuízos ao debate original do autor.

³ Bourdieu compreendia o “campo” como “uma esfera da vida social que se autonomizou de maneira gradual através da história em torno a certo tipo de relações, interesses e recursos próprios (MANZO, 2010, p. 398. Tradução própria). Os campos sociais são cruzados pelas lutas e forças que levam à transformação e, contraditoriamente, também à conservação. Eles funcionam porque os agentes “investem nele, nos diferentes significados da expressão, apostam nele seus recursos [seus capitais], numa pugna por ganhar (MANZO, 2010, p. 398. Tradução própria). Os campos sociais estão, conseqüentemente, atravessados por diferentes formas de capital: simbólico, social, cultural, econômico e político. Os sujeitos vão se apropriando destes capitais de acordo com as possibilidades e limitações que suas respectivas posições sociais neste mesmo campo condicionam (em relação, por exemplo, às hierarquias e estruturas de distinção, sejam elas de classe, raça ou gênero).

⁴ O jongo e congo são gêneros com marcada influência musical de populações nativas brasileiras, o que nos autoriza a considerar a conexão de certos antecedentes do samba com as práticas musicais indígenas.

¹ A palavra “samba” foi amplamente usada em outros contextos de recepção da escravidão africana nas Américas. Não se trata, portanto, de uma forma cultural especificamente brasileira, mas sim de uma expressão plural com manifestações em diferentes pontos do “Atlântico Negro” (GILROY, 2002). Segundo SANDRONI (2001, p.103): “a palavra ‘samba’ é encontrada em diferentes pontos das Américas, quase sempre em ligação com o universo dos negros. 1) Argeliers Léon nos mostra, numa gravura cubana do século XIX, um casal de negros dançando, com a legenda ‘*Samba laculebra, sísiñó*’. 2) Rossi menciona na região do Rio da Prata ‘a cantilena: ¡*Samba, mulenga, samba!*, ouvida dos africanos’. 3) Ortiz menciona uma dança afro-haitiana onde o corifeu é chamado ‘samba’. 4) Vicente Gesualdo cita a canção ‘*El negro blanqueado*’, uma sátira aos imigrantes italianos (então chegando maciçamente a Buenos Aires) que passavam a desempenhar ofícios até então reservados aos negros”.

como nos explica *Pixinguinha*⁵, penetrou nos salões frequentados pelas elites e classes sociais intermédias do Rio de Janeiro de inícios do século XX. Assim, o samba e o chorinho coexistiram temporalmente, mas separados por uma fronteira social. Enquanto o primeiro se tocava nos espaços de socialização dos trabalhadores urbanos, o segundo ecoava nas confeitarias e salões de chá frequentados pela alta sociedade:

O Choro tinha mais prestígio naquele tempo. O samba, você sabe, era mais cantado nos terreiros, pelas pessoas muito humildes. Se havia uma festa, o choro era tocado na sala de visitas e o samba só no quintal para os empregados. A verdade é que o choro me agradava por ser mais trabalhado, com três partes, cada uma delas com dezesseis compassos, e não apenas oito, como no samba. Depois, o choro, que me parece originado da polca (uma música de salão da época), era para mim a forma melódica através da qual eu podia expressar melhor meus sentimentos (*Pixinguinha* in: SODRÉ, 1979, p. 79).

Em segundo lugar, essa diversidade originária se configura como uma lógica estruturante da musicalidade heterogênea do samba (PARKER, 1991): só podemos falar do gênero em singular em sentido figurado, já que ele se compõe de diversos estilos que, ademais, se encontram em processo de contínua transformação. O que atualmente se considera “samba” engloba estilos como: **Samba-enredo, Partido alto, Pagode, Samba-canção, Samba de roda, Samba de Terreiro, Marchinhas, Samba-exaltação, Samba de breque, Samba de gafeira, Sambalção (para citar somente alguns exemplos)**⁶. Simultaneamente, num mundo que transnacionaliza as identidades culturais, o samba é também criado em esferas globais de circulação – seja a partir da indústria musical, do cinema, do turismo ou pela agência globalizante da migração brasileira pelo mundo (BESERRA, 2007; KAZAMA, 2011; LINS RIBEIRO, 1998; MACHADO, 2004) –, de maneira que também o podemos compreender como uma destas

formas culturais cujas transformações são conformadas (e conformam) a dialética local-global do capitalismo atual (APPADURAI, 2000).

Finalmente, em terceiro lugar, a complexidade musical do samba também advém do fato de que, pese à diversidade de estilos, podemos situar uma estrutura musical comum a suas distintas variedades. Este elemento comum é a figura da sincopa (SANDRONI, 2001), que o samba comparte com uma diversidade de práticas africanas diaspóricas⁷:

A sincopa é a batida que falta, é a ausência no compasso de um tempo (débil) que, contudo, repercute em outro mais forte. A ‘missing beat’ [batida que falta] pode ser o ‘missing link’ [conector que falta] explicativo do poder mobilizador da música negra nas Américas. Em realidade, tanto no jazz como no samba a sincopa atua de modo muito especial, incitando o ouvinte a preencher o tempo vazio com uma marcação corporal [...]. Sua força magnética, e inclusive compulsiva, vem do impulso (provocado pelo vazio rítmico) de completar a ausência de tempo com a dinâmica do movimento no espaço (SODRÉ, 1979, p. 17).

Como música, o samba demanda uma forma específica de corporalização sem a qual o vazio estrutural que a sincopa conforma não pode ser preenchido. Trata-se de uma prática cultural que demanda, ontologicamente, uma “incorporação”, carecendo de sentido se marginada da construção dos corpos que a dançam. Daí que o samba seja, também, uma forma de dança (tão polissêmica e heterogênea quanto sua manifestação musical), compondo aquilo que os antropólogos anglo-saxões denominam um “*embodied genre*” [gênero cultural incorporado]⁸. Esta matriz corporal do samba o conecta com um panteão religioso afro-brasileiro, vinculando-o à

⁵ *Pixinguinha* era o apelido com o qual se fez conhecido Alfredo da Rocha Viana Filho, multi-instrumentista (flautista, saxofonista), compositor e maestro, uma das principais figuras do “choro” no Brasil.

⁶ Sobre este último aspecto, cabe reconhecer também que em diferentes regiões do Brasil o samba se pratica de forma particular e ganha umas características que não podem ser compreendidas sem que consideremos seus contextos de produção em cada localidade. Neste sentido, é necessário observar as diferenças entre os sambas produzidos no Rio de Janeiro e em São Paulo e Bahia, por exemplo.

⁷ Pesquisadores dedicados aos estudos da escravidão africana nas Américas propõem conceber este fenômeno como uma “diáspora” (BUTLER, 2000; GORDON; ANDERSON, 1999; YELVINGTON, 2001). Segundo BUTLER (2000), o conceito de diáspora faz referência “em primeiro lugar, a que o grupo tem dois ou mais destinos. No lugar da bipolaridade [entre um lugar de origem e um lugar de destino], a dispersão [geográfica] está implícita no termo diáspora [...]. Em segundo lugar, se mantém alguma relação com a terra de origem, não importando se esta continua ou não a existir depois da dispersão diaspórica. Em terceiro lugar, há uma identidade comum entre os membros do grupo diaspórico. Finalmente, a diáspora tem que persistir por duas ou mais gerações” (BUTLER, 2000, p. 126. Tradução própria).

⁸ Sobre o tema, veja-se: Farnell (1999), Kaepler (1978), Lewis (1992, 1995, 1999), Reed (1989).

lógica simbólica das rodas nos terreiros de macumba e candomblé (SODRÉ, 1988), em cujo espaço ritual o samba ganhou vida, constituindo sentidos específicos de subjetividade para atores sociais marginados (LOPES, 1992). Os terreiros também serviram como *loci* articuladores de uma potente rede social e comunitária que concederia à cidade do Rio de Janeiro aqueles elementos de africanidade e mestiçagem que, a partir dos anos 30, seriam reinterpretados como elementos estruturantes da identidade nacional brasileira (ORTIZ, 2003; MOURA, 1983; SODRÉ, 1988, 1999).

A partir destes três elementos performáticos, podemos entrever a complexidade do samba em outra de suas facetas: enquanto “campo social”. Trata-se de uma prática que produz e é produzida por relações sociais polissêmicas, que envolvem setores heterogêneos da sociedade, entrecruzando disputas que extrapolam a “esfera simbólica” propriamente dita, para mobilizar recursos e interesses políticos, econômicos e sociais que estarão imbricados de forma conflitiva, assimétrica e diversa⁹. A história da emergência pública do samba se confunde, em grande medida, com a trajetória de incorporação das matrizes africanas à identidade nacional. Como outras práticas protagonizadas por negros no Brasil, o samba foi perseguido e confinado às zonas periféricas do Rio de Janeiro¹⁰. Neste sentido, ele pode ser compreendido como uma prática social heterotópica, que nasce com, ao mesmo tempo em que cria, “espaços heterotópicos” (FOUCAULT, 1986, p. 24) da sociedade carioca e brasileira.

⁹ Apoiada em leituras pós-gramscianas do debate sobre relação entre patrimônio cultural, práticas culturais e história (COMAROFF e COMAROFF, 1992; COMAROFF, 2013), a perspectiva teórica adotada para o presente artigo compreende que a distinção entre a esfera simbólica, a cultural e a política, assim como o tratamento conceitual que os substantiva, advém de uma abstração que des-historiza as práticas culturais numa mesma medida em que destitui a dimensão política da cultura (conduzindo, simultaneamente, a uma leitura reificada deste último termo). Por isto, tanto o patrimônio como a cultura são compreendidos aqui enquanto processos sociais de produção da história.

¹⁰ Existem registros da proibição das manifestações culturais africanas nos espaços públicos brasileiros desde pelo menos 1780, data do Real Decreto Português onde se lê: “Sua Majestade [Rei de Portugal], ordena que nenhuma das danças supersticiosas o de idolatria por parte dos africanos seja permitida” (CHVAICER, 2002, p. 528. Tradução própria). Contudo, a perseguição e repressão dos indivíduos ou grupos que praticassem expressões culturais de matriz africana (batuques, capoeira, religiões, medicina) só pôde ser realmente sistematizada no Rio de Janeiro a partir de 1808, com a fundação da Polícia Militar (FLORY, 1977; GRADEN, 1996, HOLLOWAY, 1989). No século XX, esta perseguição se incrementou e foi respaldada pelos ideais positivistas e higienistas que guiaram as novas políticas de urbanização da então capital brasileira (BORGES DE SOUZA; JACOBSEN GLOECKNER, 2016). Para relatos específicos sobre a perseguição dos sambistas do Rio, consulte-se Sandroni (2001) e Sodré (1979).

As heterotopias são, segundo Foucault (1986, p. 24), aqueles lugares designados como marginais pela sociedade dominante, para os quais são empurrados os sujeitos classificados, também eles, como “marginais” (não alinhados aos ideais normativos que a sociedade assume como centrais). O uso que Foucault faz da categoria, não obstante, contempla uma definição do espaço que extrapola as definições da geometria euclidiana clássica (HETHERINGTON, 1996). Os espaços marginais podem não estar em zonas literalmente periféricas de uma cidade ou bairro, porque sua condição de marginalidade é construída (ou respaldada) por uma categorização simbólico-relacional. O caso dos terreiros de samba do Rio de Janeiro é emblemático: muitos deles foram articulados no centro da cidade ou em zonas relativamente centrais, mas isso não impediu que fossem vistos ou categorizados socialmente como “espaços periféricos”. A condição heterotópica pode ser construída (e muito frequentemente o faz) como uma metáfora ou como uma alegoria espacial que margina certos elementos dotando outros de centralidade num plano que é simbólico. Este exercício de normatização reinventa a representação social acerca dos lugares específicos nos quais esses elementos (periféricos e centrais) se localizam (HETHERINGTON, 1996). As heterotopias constituem, portanto, os espaços da “outredade”: que abrigam o contraste, organizando justaposições desestabilizadoras, materializadas a partir de uma ambivalente, diversa e difusa composição. Neles, a resistência e contraste à ordem aparecem como formas estruturadoras das relações, gerando a possibilidade de que elementos dissidentes possam ganhar vida e reproduzir-se:

As condições de incerteza associadas às heterotopias facilitam que estes espaços sejam usados em atos liminoides de transgressão que servem aos processos de construção de novas formas de identidade. Estes espaços, aos que Foucault atribuiu a possibilidade de existência de ações localizadas de resistência, também oferecem os meios de geração de uma ordem social alternativa através da diferença e da outredade (HETHERINGTON, 1996, p. 38. Tradução própria).

No processo de efervescência do samba como prática desde as margens da sociedade carioca, tiveram um papel central as “mães baianas”: mulheres migradas de Salvador a Rio que articularam a presença de diversas manifestações de matriz africana (venda

de comidas nas ruas, religiões, músicas e danças) em diferentes pontos do centro e das favelas da cidade. A mais proeminente delas é, seguramente, a “Tia Ciata” (MOURA, 1983; SANDRONI, 2001; VIANNA, 1999), em cujo terreiro se reuniram as figuras mais relevantes do processo de expansão do samba dos becos e margens sociais, ao centro identitário da sociedade brasileira entre os anos 1920 e 1930. Esta transformação engendra, como se discutirá no apartado seguinte, uma contradição que só pode ser compreendida se a analisamos desde uma perspectiva histórico-política (VIANNA, 1999). O samba e outras práticas afro-brasileiras, protagonizaram um processo de nacionalização a partir do qual passaram a ser enunciadas como expressões “genuínas” da identidade nacional: aceitas sob este prisma não somente pelos setores socialmente marginais, mas, sobretudo, pelas elites do país.

Entre 1920 e 1930 o samba começa a ser impulsionado pela incipiente indústria fonográfica brasileira, figurando com algum protagonismo entre as primeiras gravações nacionais em vinil. Mas esta transformação social toma uma forma institucional com a constituição das escolas de samba cariocas e com a crescente relevância (social, simbólica e estatal) adquirida pelos desfiles competitivos destas agremiações no processo de nacionalização do carnaval de Rio de Janeiro, a partir de 1930. Da Matta (1997, p. 137) nos alerta que a designação do termo “escolas”, eleito para dar nome aos coletivos sambistas, tem um sentido compensatório. Essa eleição expressa uma inversão da hierarquia simbólica da sociedade brasileira, permitindo que sujeitos marginados – que são sistematicamente submetidos às regras hegemônicas do mundo pequeno-burguês brasileiro, ocupando suas “cozinhas e oficinas” (DA MATTA, 1997, p. 137) – possam surgir socialmente como aqueles que ensinam; como os portadores de um saber formalmente valorado. Como os detentores dos conhecimentos culturais que constituirão o cerne simbólico do sentido de “brasilianidade”. Não obstante, pesquisadores dedicados a este processo tendem a considerar que a institucionalização do samba através das “Escolas” provoca a cooptação de seu sentido heterotópico comunitário por parte do Estado e da sociedade nacional amplamente compreendida. Por um lado, é certo que os desfiles efetivamente contribuíram a construir uma versão escenificada da narrativa e memória da identidade nacional brasileira, mas, por outro lado, também é possível identificar lógicas divergentes permeando este processo.

Como esclareceremos ao longo do texto, consideramos que as “escolas” funcionaram, no período de nacionalização e institucionalização do samba – desde a Era Vargas e até a década de 80¹¹ – como “espaços de memória” para as comunidades periféricas que articularam e compuseram estas agremiações. Elas permitiram a construção de espaços públicos a partir dos quais a produção de sentidos culturais próprios pôde ser negociada ativamente pelos sujeitos, sendo utilizada por eles como elemento de navegação social das margens ao centro da sociedade carioca e nacional. Assim sendo, as escolas articularam formas próprias de memória da identidade que conduzem a discursos particulares e comunitários sobre a história dos bairros periféricos e de seu papel na composição da nação. Discursos que emergem nas canções, nos batuques e no samba dançado, e não somente nas expressões verbalizadas.

A Era Vargas e a identidade nacional mestiça (1930-1945)

A “fábula” (DA MATTA, 1981) ou “mito” (ORTIZ, 2003) de uma identidade nacional forjada pela mistura virtuosa de três “raças” (índios, europeus e africanos) foi incorporada pelo Estado brasileiro durante a Era Vargas (1930-1945) (SODRÉ, 1999, p. 28)¹². A

¹¹ Em termos gerais, é possível postular que o período que vai de 1930 a 1980 constitui um momento particular da nacionalização do carnaval no Brasil (e no Rio de Janeiro, especificamente). Nele, se completa uma fase de institucionalização do samba na qual as “Escolas” passam, progressivamente, de associações clandestinas e marginadas, a instituições representativas da identidade nacional. Este período terminaria na década de 1980 porque nela, especialmente depois da inauguração do “Sambódromo” carioca (em 1988), as agremiações do Rio de Janeiro iniciariam uma nova etapa no que se refere a sua relação com a constituição da “brasilianidade”. Uma etapa que se articula com as então incipientes lógicas de circulação global das identidades que caracterizou o período globalizado da economia capitalista (que teve lugar a partir dos anos 1980, e cujo descenso parece haver-se iniciado com os atentados de Nova York de 2001). Ainda assim, é possível (e necessário) considerar o período 1930-1980 das escolas de samba como internamente dividido em pelo menos três ciclos políticos. Estes últimos estariam caracterizados pelas mudanças substantivas em relação à política cultural no Estado brasileiro: i) desde 1930 a 1945, com a Era Vargas; ii) de 1945 a 1964, no breve lapso democrático e, iii) entre 1964 e 1980, no marco da Ditadura Militar.

¹² Segundo Flory (1977, p. 206), certos sentidos de patriotismo relacionado à condição mestiça já existiam desde o processo de independência, em 1821, “quando a rivalidade entre Portugal e Brasil expôs todos os brasileiros, não importando a cor da sua pele ao racismo do estereótipo de Portugal sobre a colônia rebelde. Uma década de insultos promiscuamente elaborados levou inevitavelmente a que se apagassem as fronteiras entre retórica, raça e nacionalidade, forçando finalmente a todo os brasileiros a uma postura defensiva na qual uma identidade racial mista começou a confundir-se com alguma coisa parecida ao patriotismo” (Tradução própria).

ideologia de um Brasil mestiço já aparece nos escritos da intelectualidade brasileira de fins do século XIX e de inícios do XX¹³, mas a noção de mestiçagem interpelou a semântica popular cotidiana de uma nova maneira quando se configurou como política de Estado. O que, por sua vez, só pôde ter lugar na medida em que o país consolidou a transição de uma economia escravista a outra, de tipo capitalista (ORTIZ, 2003, p. 38)¹⁴.

Contando com o escasso apoio das elites urbanas (FAUSTO, 1995, p. 185), Vargas conduziu uma transformação importante na constituição da sociedade civil brasileira. Por um lado, os organismos estatais passaram por um processo de modernização, racionalização e centralização que aumentou circunstancialmente sua capacidade de intervenção, especialmente em relação aos setores sociais mais periféricos (FAUSTO, 1995, p. 186; NOBLES, 2000, p. 97). Em consequência, o Estado surge, na década de 30, como agente central de um processo de “desenvolvimento social planejado” (ORTIZ, 2003, p. 40), que distendeu o acesso aos direitos sociais (CARVALHO, 2004, p. 87), instituindo um princípio (tênuo, mas operativo) de igualdade entre setores diversos da população (ORTIZ, 2003, p. 40).

Por outro lado, o Estado e a nação haviam sido construídos no período monárquico (1822-1889) (IGLESIAS, 1992, p. 107), mas o Brasil continuou sendo, até Vargas, “um país sem povo para as elites nacionais” (SODRÉ, 1999, p. 31). A negativa, por parte dos poderes políticos, de incluir a negros, índios e mestiços na conformação de uma ideia compartilhada de nação era uma manifestação do racismo que dominava o conceito de civilização no imaginário das elites nacionais (BUTLER, 2000, p. 128). Na Era Vargas, a difusão massiva, por meio da propaganda e dos aparatos estatais, de ideais de uma identidade nacional que incluía aos excluídos possibilitou que a população se reconhecesse não somente como parte do projeto

varguista (o que, pelo menos parcialmente, permitiu sua sustentabilidade política), mas também como parte da nação.

Este processo de criação de uma nova identidade nacional mestiça executa uma “inversão compensatória” (DA MATTA, 1997) dos simbolismos associados à raça no Brasil, assumindo que o país advém do encontro criativo “do melhor das três raças”, constituindo uma nação cujas representações “acentuam a mistura de sangues e a convergência de civilizações, não importando quê práticas venham a florescer sob estes preceitos” (SEGATO, 1998, p. 137). Se antes os mestiços eram culpados pelo atraso nacional, agora eles se converteriam na única garantia de que o país pudesse “progredir”.

Esta transformação foi ativamente amparada por setores da intelectualidade brasileira. Obras como “Casa grande e Senzala”, de Gilberto Freyre (1973 [1933]), começaram a proclamar abertamente a participação dos africanos na construção social dos valores morais e dos costumes agora etiquetados como “brasileiros”¹⁵. A ideia de “fusão racial harmoniosa” implicava conceber as relações nacionais como caracterizadas pela convivência cordial: reconhecendo-se a partir de uma forma de conduta, e não pela cor da pele, a população pode sentir-se coerentemente integrada à identidade que a nação oferecia (FONTAINE, 1980, p. 111; ORTIZ, 2003, p. 43). A partir dos anos 30, a cordialidade passará a dominar o sentido de auto definição dos brasileiros. Brasil se compreenderá por sua gente – e se anunciará na indústria do cinema e do turismo internacional (FREIRE-MEDEIROS, 2002, 2005) – como uma nação de pessoas afáveis; de um povo que sabe conviver com a diferença e para quem a amabilidade relacional se assumirá como traço unívoco, consolidando aquilo que Sergio Buarque de Holanda (2006 [1936]) denominou “o caráter cordial brasileiro”.

O mito da mestiçagem se confunde, então, com um discurso de “harmonia racial no qual os africanos se convertem no coração cultural e emocional do país” (PATTERSON; KELLEY, 2000, p. 21), processo que facilita a apropriação dos discursos sobre a cor da pele (e sobre a raça) pela nação, e a geração de um novo mito: o da democracia racial brasileira

¹³ Veja-se, por exemplo, as obras de Silvio Romero, Euclides da Cunha (ORTIZ, 2003, p. 37) e dos folcloristas como Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Edson Carneiro (BROWN; BICK, 1987, p. 75). No entanto, as crenças racistas que associavam a mestiçagem à ideia de degeneração racial foram hegemônicas entre os intelectuais e nos discursos políticos brasileiros até a segunda década do século XX, impedindo que a ideia de identidade mestiça viesse hegemônica (ORTIZ, 2003, p. 41).

¹⁴ Contraditoriamente, a abolição da escravidão africana se apoiou no próprio racismo institucional do Estado monárquico brasileiro, ansioso por promover o “branqueamento” da população através da imigração europeia, e temeroso pela “ameaça à ordem e segurança públicas” que as elites associavam à presença massiva de africanos no país (GRADEN, 1996, p. 250).

¹⁵ Uma das frases mais célebres de Freyre é aquela que afirma que “todo brasileiro, ainda que branquíssimo, de cabelos loiros, leva na alma, quando não na pele, a sombra ou pelo menos a pinta do negro” (FREYRE, 1973, p. 269. Tradução própria).

(YELVINGTON, 2001, p. 243)¹⁶. Paralelamente, esta imagem de uma nação fundada sobre o panteão cultural africano captou a atenção de antropólogos estrangeiros que peregrinaram pelo país, ansiosos por etnografar os resquícios viventes destas “raízes africanas”. Participaram desta construção antropológica da ontologia africana da identidade brasileira etnógrafos proeminentes Como Landes (1940), Herskovitz (1943), Bastide (1961) e Gordon (1979)¹⁷. Mas a mestiçagem também foi determinante para aquilo que Segato (1998, p. 137) denominou “o paradigma étnico nacional” no Brasil. Este paradigma estaria baseado na noção de abarcamento inclusivo dos grupos diversos que a nação abriga (provocando que as elites brancas sejam continuamente interpeladas por aqueles grupos e sujeitos aos que consideram “seus outros”).

Como se mencionou na seção anterior, a institucionalização da identidade mestiça provocou que elementos antes vistos como “coisa de marginais” – perseguidos pela polícia ou descritos legalmente como atividade criminoso – passassem a ser interpretados como elementos de grande valor nacional. Este movimento foi ativamente promovido e respaldado pelo Estado (BROWN; BICK, 1987, p. 85), que foi o principal articulador da criação deste novo paradigma de etnicidade da nação. A partir de 1930, o estigma marginal que associava as artes mestiças à pobreza e à degeneração corporal começa a ceder espaço, lentamente, à ideia de que a originalidade brasileira estaria gravada, justamente, na capacidade criativa

¹⁶ Simultaneamente, o mito da mestiçagem também ressignificou as assimetrias regionais que eram fruto do processo de concentração do poder político e econômico no Sudeste do Brasil. Ainda que o nordeste fosse visto como região que não acompanhava o desenvolvimento nacional, ela passou a ser entendida também como o espaço onde as raízes africanas podiam ser encontradas em seu estado “mais puro” (LANDES, 1940, p.291; YELVINGTON, 2001, p.244), proporcionando mostras autênticas das tradições que não tardariam a ser catalogadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), criado por Vargas em 1937.

¹⁷ Estes etnógrafos foram, em grande medida, responsáveis pela construção da imaginação antropológica em relação à africanidade da identidade brasileira. Dois deles, Herskovits e Bastide, consolidariam argumentos paradigmáticos confrontados, que ainda influenciam a forma como antropólogos do norte global pensam o Brasil. Em linhas gerais, Bastide não aceitava o argumento de Herskovits de que a cultura afro-brasileira constituía uma continuidade monolítica (quase essencialista) em relação as culturas africanas. Defendia que as semelhanças entre práticas africanas em diferentes localidades das Américas resultavam, pelo menos parcialmente, da institucionalização continental do sistema escravista. Assim, a ênfase teórica de Bastide repousava sobre os aspectos contextuais da adaptação cultural e sua teoria pode ser compreendida como um antecedente dos argumentos de Paul Gilroy (2002) sobre a faceta articuladora da diáspora africana no eixo Atlântico.

destas expressões culturais (CHASTEEN, 1996, p. 30): “o que antes era mestiço, torna-se nacional” (ORTIZ, 2003, p. 41).

Como consequência, o sentido de “arte popular” se transforma no Brasil, dando passo aquilo que Gilroy (2002, p. 2) entende como um movimento fundamental da modernidade capitalista: “a justaposição entre o conceito de nacionalidade e o de cultura” (tradução própria)¹⁸. O carnaval de rua, outrora entendido como festa profana dos corrompidos, se eleva “ao maior show da terra” (DA MATTA, 1997). A capoeira, antes enunciada como prática violenta e criminal, se transforma no “único esporte genuinamente brasileiro”, nas palavras do próprio Getúlio Vargas (DOWNEY, 2002, p. 1). O samba, antes assumido como “música de baixa qualidade” (CHASTEEN, 1996, p. 29), se transforma na música nacional por excelência (ORTIZ, 2003). A exemplo do que também acontece com as religiões afro-brasileiras (como o candomblé, a umbanda, o xangô), as agremiações de sambistas passam a receber um incentivo econômico e a orientação administrativa do Estado para formalizar-se (sob a insígnia “*Grêmio Recreativo Escola de Samba*” criada pelo ministério de cultura de Vargas):

As escolas de samba começaram a receber subsídios do governo – como cordas muito apertadas – a meados de 1930. Neste sentido, os poderosos ritmos do batuque (como se pode encontrar nas cerimônias contemporâneas de macumba), de repente emergiram dos confins da cultura negra para adentrar-se na mais ampla cultura nacional como um dominante e inquestionável símbolo do grande apreço com que a nação abraçava aos afro-brasileiros (CHASTEEN, 1996, p. 31. Tradução própria).

Nesta operação, Da Matta (1997, p. 144-145) identifica um dos “paradoxos” da nacionalização do carnaval brasileiro. Radicalizando seu argumento, poderíamos interpretar neste processo uma relação dialética que marcará não somente o processo de institucionalização das “escolas de samba”, mas também a própria constituição da estrutura racial que o princípio de mestiçagem inculca à identidade nacional.

¹⁸ Nas palavras de Beserra (2007, p. 223): “a identidade nacional brasileira, portanto, será construída a partir da relação com o outro dominante, mas também a partir dos embates e encontros com os outros internos. Estes embates e encontros elevaram o samba, o carnaval e o futebol à categoria de símbolos nacionais” (Tradução própria).

Dialéticas da nacionalização: integração e resistência

A ideia de uma nação “unificada na variedade” terminou provocando uma indefinição seletiva da fronteira entre brancos e negros na sociedade brasileira (BROWN; BICK, 1987; SEGATO, 1998; ORTIZ, 2003). Neste sentido, a nacionalização das expressões culturais negras derivou num contraditório encobrimento da influência africana. O mito da harmonia das “raças” também gerou o gosto pelas definições identitárias que, ainda quando marcadas pela cor da pele, estipulam-se através de categorias que ressaltam a mistura e não a especificidade (BONILLA-SILVA, 1999, p. 901; SODRÉ, 1999, p. 9).

Assim, esta nacionalização redundava num mecanismo dialético de integração. Na medida em que os africanos são integrados ao ideal de nação, sua especificidade se dissolve. Ao mesmo tempo, quando os afrodescendentes preservam, atualizam ou reinventam suas práticas, também se nacionalizam, posto que estão oferecendo conteúdos à invenção incessante da identidade mestiça. Neste sentido, a mestiçagem é também um mecanismo de silenciamento das relações raciais (ORTIZ, 2003, p. 44) que institucionaliza a ideia de que não há racismo no Brasil (BURDICK, 1998, p. 139-140), gerando o não reconhecimento da sua reprodução social na vida cotidiana nacional (BONILLA-SILVA, 1999, p. 901)¹⁹.

Esta contradição incide fundamentalmente no processo de construção das “escolas de samba”. Da Matta (1997, p. 144) aponta que, para poder ser aceitas como instituição social, para que os desfiles, a música e o corpo que o samba constituem pudessem transitar das margens ao centro da sociedade brasileira, as “escolas” tiveram que apresentar-se a partir da ideologia de abertura à sociedade inclusiva, institucionalizando como *ethos* coletivo aquilo que conforma o coração semântico da própria noção de mestiçagem:

A proposta das escolas de samba nunca é a de transformar-se numa instituição fechada (ou total, como diz GOFFMAN, 1974), mas a de seduzir o maior número de pessoas, sobretudo da

classe dominante. Então, elas ficam presas a um paradoxo social e político, já que, na medida em que realmente poderiam ser instrumentos políticos, dado seu alto poder de penetração, têm que abrir-se a todos os grupos da sociedade [...]. A conciliação se transforma num ponto central da dinâmica social destes grupos e da sociedade inclusiva. Por isto, a escola de samba (e tantas outras instituições populares) servem de mediação entre segmentos social e politicamente divergentes (DA MATTA 1997, p. 145. Tradução própria).

Mas esta operação dista muito de um processo politicamente passivo, ou de submissão unilateral. Como afirmam Vianna (1999) e Sandroni (2001), não se trata de que o samba fosse cooptado pelo projeto nacional, senão que este último assumisse como sua a lógica própria de um *códice relacional* que permeia várias das coletividades e expressões culturais afro-brasileiras e que, segundo (SEGATO, 1998, p. 142-146), tem origem na estrutura simbólica das religiões africanas praticadas no Brasil. Este código reuniria um conjunto de estruturas que orientam a vida comunitária e que teriam sido acumuladas por séculos de experiência de estratégias de negociação e sobrevivência dos africanos no Brasil, “nas relações com os brancos e com o Estado” (SEGATO, 1998, p. 142):

Paradoxal como possa parecer, a filosofia deste código resiste à racialização porque se percebe a si mesma como maior que a raça e aspira à universalidade. De forma significativa, ela se percebe envolvendo, abraçando, ao branco. Todos os brancos são vistos, cedo ou tarde, conscientes ou não, como sujeitos a esta lógica. [...]. O elemento envolvente e universalista da cultura afro-brasileira está inscrito nos códigos da religião como um preceito para a inclusão (SEGATO, 1998, p. 144. Tradução própria).

Neste sentido, o princípio de inclusão possibilitou a generalização (e nacionalização) de um *ethos* social a partir do qual o sincretismo da mestiçagem pode ser convertido numa porta aberta às culturas negras na sociedade branca²⁰. Neste ponto, nosso argumento diverge ligeiramente do debate de Da Matta, porque

¹⁹ Fernandes (1972) sintetizou este processo ao afirmar que “o brasileiro tem preconceito de ter preconceito” e que isto constitui uma forte barreira social ao reconhecimento da desigualdade social reproduzida pela mestiçagem. Como dizia Sodré (2005, p. 38), parafraseando a Rosset, no Brasil, o racismo é um sentimento da realidade tão forte, que se converte em “indescritível e obscuro”, em um fato inominável.

²⁰ Sodré (2002) encontra esta mesma lógica na capoeira de figuras eminentes como “Mestre Bimba”, para quem a prática, ao transformar-se em esporte nacional, estaria “enegrecendo aos brancos”.

consideramos, seguindo a SEGATO (1998) e também a Lewis (1999), que a mediação e o tipo de inclusão preconizado pela escola de samba como “instituição aberta” constituem ações eminentemente políticas: elas permitem localizar nas comunidades que dão origem a estas agremiações processos de construção de sentidos sociais que poderão, devido justamente à faceta mediadora do código relacional, ganhar esferas sociais hegemônicas.

Sobre este último aspecto, é importante considerar os comentários de Leeds e Leeds (1978, p. 126) quando argumentam que as “escolas” e agrupamentos comunitários relacionadas ao carnaval tiveram um papel fundamental na articulação social e política das favelas cariocas. Elas geraram um tecido social que fomentou espaços de debate e reunião entre moradores, constituindo verdadeiros movimentos sociais de base²¹. Esta reflexão nos permite postular a possibilidade de uma agência política e simbólica inerente à lógica da mestiçagem, que explica em grande medida o poder integrador das escolas de samba a partir de sua institucionalização e nacionalização. Esta dinâmica provoca que movimentos sociais articulados em torno a expressões ou práticas culturais de matriz africana sejam eminentemente políticos, inclusive sem enunciar-se discursivamente assim (BONILLA-SILVA, 1999, p. 901; BUTLER, 2000, p. 132)²².

Considerações finais: a Escola de Samba como lugar de memória

Finalmente, nosso último argumento teórico em relação a esta dialética da nacionalização dos elementos africanos no Brasil se refere à necessidade de reconhecer positivamente a ontologia política das relações comunitárias que a escola de samba constitui. Em termos gerais, a sócio-anthropologia da cultura brasileira tendeu a enfatizar os processos de nacionalização e a buscar compreender o papel das agremiações de samba em sua tensa mediação com o próprio Estado. Pôs-se o foco, assim, na complexidade

²¹ Bruhns (2000) chega às mesmas conclusões trabalhando, duas décadas depois de Leeds e Leeds, sobre as escolas de samba e associações de capoeira de São Paulo.

²² Alguns pesquisadores de Estados Unidos tenderam a menosprezar o poder a agência social que pode existir na lógica identitária mestiça, imputando aos afro-brasileiros aquilo que consideram “uma ausência de consciência racial” (veja-se, por exemplo, Hanchard, 1994). Autoras como Segato (1998, p. 132-133) e Butler (2001, p. 132) consideram esta postura falaciosamente etnocêntrica, respaldada numa insuficiente compreensão dos processos de etnicidade no Brasil.

das performances da identidade e da memória nacional que estas agrupações levaram a cabo (nos desfiles carnavalescos), cumprindo o papel central na construção, escenificação e reprodução de imaginários socialmente compartilhados, mas produzindo sentidos alinhados aos discursos estatais da mestiçagem.

Sem desconhecer a importância destes processos, interessa-nos fundamentalmente dar conta de outra faceta do fenômeno. Nosso foco se centra não nos sentidos de acomodação aos discursos hegemônicos, mas sim na resistência e negociação comunitária que essas agremiações facilitaram. Sobre este ponto, consideramos que as “Escolas” constituem lugares de memória donde um discurso próprio – transgressor, desafiador e autônomo (LEWIS, 1999) – acerca das comunidades periféricas, das raízes afro-brasileiras e da própria história da nação pode ser fomentado.

Em termos antropológicos, a memória se constitui a partir do descobrimento de que um presente comum (uma “contemporaneidade radical”) implica ser capaz de recordar um passado comum (FABIAN, 2007, p. 107), que só pode existir na medida em que ganha materialidade e é construído enquanto espaço. Podemos falar então, de “lugares de memória”, considerando que

‘A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto’ (NORA, 1993, p. 9) e assim constitui pontos de referência que são simultaneamente: materiais, onde a memória social se ancora e pode ser apreendida; funcionais, porque possuem a função de sustentar as lembranças coletivas e permitir sua transmissão; e simbólicos, pois caracterizam acontecimentos ou experiências vividas por um pequeno número de pessoas, mas que fazem parte da memória de muitas (VIANA, 2009, p. 47).

Seguindo este debate, compreendemos as escolas de samba como “espaços de memória”: como um *locus* social criador de memórias e imaginários pelo menos parcialmente autônomos, *sui generis*, vivificados através das canções, das histórias, dos mitos, das performances e da escenificação (do desfile) do carnaval. As “escolas” seriam, ao mesmo tempo, materiais, funcionais e simbólicas para a dinâmica de produção de uma historicidade popular e heterotópica carioca.

Entender ou enunciar versões próprias da história requer dos sujeitos a capacidade de captar o sentido inerentemente político das transformações dos espaços sociais mais amplos, e dos espaços comunitários

próprios. Implica, centralmente, a capacidade de conectar a história (e memória) das pessoas, à história (e memória) da comunidade, observando nos cruzamentos entre ambas a existência de formas autônomas de agência (FABIAN, 2007, p. 97). O ato de recordar fixa e move a história a partir da posição do narrador. Constrói, assim, uma versão dos fatos elaborada desde os sujeitos e que, dentro de alguns limites, apresenta uma forma potencialmente contra-hegemônica de significar o passado. Se toda memória é recordada, então toda memória é, em algum sentido, política (FABIAN, 2007, p. 94).

Considerando estes debates, terminamos este artigo advogando sobre a necessidade de apreender as narrações dos sujeitos envolvidos na institucionalização das escolas de samba no Rio de Janeiro compreendendo-a: 1) em sua especificidade simbólica (discursiva, situacional, subjetiva); 2) em sua eficácia histórica (como eixo estruturador de formas particulares de vida comunitária nos bairros periféricos) e, sobretudo, 3) em sua faceta como gênero cultural complexo (como música, dança e como vínculo comunitário). Faz-se necessário reconstruir a história recente desta etapa de constituição do Brasil a partir das versões próprias, comunitárias daqueles que protagonizaram este processo desde os setores populares. Neste sentido, poderíamos talvez construir uma história de nacionalização do samba orientada a dois movimentos: o de interconectar as trajetórias individuais às transformações sociais (tanto referidas às comunidades locais, como à própria noção de comunidade nacional brasileira); e o de vincular as realidades microssociais destas comunidades, a processos mais amplos com os quais elas dialogam historicamente. Ambos exercícios implicariam uma superação de algumas das limitações disciplinares da antropologia, ciência política e história, conduzindo a uma interdisciplinaridade que poderia ser útil não somente para a construção de uma memória mais democrática dos processos sociais, mas também para produzir metodologias capazes de captar a heterogeneidade de memórias, vozes e corpos. Teríamos então que buscar captar a faceta mais política destas expressões que dão “voz e vez” ao morro, através dos batuques irresistíveis; da sincopa que pretende envolver a todos num sentido afro-brasileiro de resistência e memória.

Referências

- APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large*. Cultural Dimensions of Globalization. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- BASTIDE, Roger. *O Candomblé na Bahia*, Rito Nagô. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1961.
- BESERRA, Bernadete. *Sob a sombra de Carmen Miranda e do carnaval: brasileiras em Los Angeles.*, 2007.
- BONILLA-SILVA, Eduardo. The Essential Social Fact of Race. *American Sociological Review*, Chicago, v. 64, n. 6, p. 899-906, dez. 1999. <<https://doi.org/10.2307/2657410>>.
- BORGES DE SOUZA, Lucas; JACOBSEN GLOECKNER, Ricardo. Biopolítica e Governamentalidade na Belle Époque carioca: Alguns apontamentos iniciais sobre o controle médico da população e do espaço urbano. *Revista Brasileira de Estudos Políticos*, Belo Horizonte, n. 113, p. 431-476, jul.-dez. 2016.
- BOURDIEU, Pierre. *Las estrategias de la Reproducción Social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011.
- BROWN, Diana; BICK, Mario. Religion, Class, and Context: Continuities and Discontinuities in Brazilian Umbanda. *American Ethnologist*, Nova York, v. 14, n. 1, 73-93, fev. 1987.
- BRUHNS, Heloisa. *Futebol, Carnaval e Capoeira*. Entre as gingas do corpo brasileiro. Campinas: Papirus Editora, 2000.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2006.
- BURDICK, John. The Lost Constituency of Brazil's Black Movements. *Latin American Perspectives*, Riverside, v. 25, n. 1, p. 136-155, jan. 1998. <<https://doi.org/10.1177/0094582X9802500110>>.
- BUTLER, Kim. From Black History to Diasporan History: Brazilian Abolition in Afro-Atlantic Context. *African Studies Review*, Cambridge, v. 43, n. 1, p. 129-139, abr. 2001.
- CARVALHO, José M. *Cidadania no Brasil*. O longo Caminho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- CHASTEEN, John C. The Prehistory of Samba: Carnival Dancing in Rio de Janeiro, 1840-1917. *Journal of Latin American Studies*, Cambridge, v. 28, n. 1, 29-47, fev. 1996. <<https://doi.org/10.1017/S0022216X00012621>>.
- CHVAICER, Maya Talmon. The Criminalization of Capoeira in Nineteenth-Century Brazil. *Hispanic American Historical Review*, Durham, v. 82, n. 3, p. 525-547, ago. 2002.
- CLIFFORD, James. Spatial Practices: Fieldwork, Travel, and the Disciplining of Anthropology. In: GUPTA, Akhil; FERGUSON, James (Eds.). *Anthropological Locations. Boundaries and Grounds of a Field Science*. Berkeley: University of California Press, 1997. p. 185-222.
- COMAROFF, Jean. *Body of power, spirit of resistance: The culture and history of a South African people*. Chicago: University of Chicago Press, 2013.
- COMAROFF, John; COMAROFF, Jean. *Ethnography and the Historical Imagination*. Boulder-Colo: Westview Press, 1992.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavales, malandros y héroes: hacia una sociología del dilema brasileño*. México, DF: Fondo de Cultura Económico, 1997.
- _____. *Relativizando*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- DOWNEY, Gregory. Domesticating an Urban Menace: Reforming Capoeira as a Brazilian National Sport. *The International Journal of the History of Sport*, Londres, v. 19, n. 4, p. 1-32, dez. 2002. <<https://doi.org/10.1080/714001792>>.

- EFEGÊ, Jota. *Maxixe: a dança excomungada*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.
- FABIAN, Johannes. *Memory against Culture*. Arguments and Reminders. Durham: Duke University Press, 2007.
- _____. *Time and the other: How anthropology makes its object*. Nova York: Columbia University Press, 2002.
- FARNELL, Brenda. Moving Bodies, Acting Selves. *Annual Review of Anthropology*, Palo Alto, n. 28, p. 341-373, out. 1999.
- FAUSTO, Boris. *Brasil, de colonia a democracia*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- FERNANDES, Florestan. *O Negro no Mundo dos Brancos*. São Paulo: Difel, 1972.
- FIGUEIREDO, Luciana da Conceição. Jongo e resistência cultural. *Revista África e Africanidades*, Quissamã, v. 2, n. 8, s/p., fev. 2010.
- FLORY, Thomas. Race and Social Control in Independent Brazil. *Journal of Latin American Studies*, Cambridge, v. 9, n. 2, p. 199-224, nov. 1977. <<https://doi.org/10.1017/S0022216X00020587>>.
- FONTAINE, Pierre-Michel. Research in the Political Economy of Afro-Latin America. *Latin American Research Review*, Pittsburg, v. 15, n. 2, p. 111-141, maio-ago. 1980.
- FOUCAULT, Michel. Of other spaces. *Diacritics*, Baltimore, v. 16, n. 1, p. 22-27, abr. 1986. <<https://doi.org/10.2307/464648>>.
- FREIRE-MEDEIROS, Bianca. *O Rio de Janeiro que Hollywood inventou*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2005.
- _____. *The Travelling City: U.S. Representations of Rio de Janeiro in Films, Travelogues, and Scholarly Writings (1930s-1990s)*. 2002. Tese (Doutorado em História e Teoria da Arte e da Arquitetura) – Birmingham University, Birmingham, 2002.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande y Senzala*. Formación de la familia brasileña bajo el régimen de la economía patriarcal. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1973.
- GILROY, Paul. *The Black Atlantic*. Modernity and Double Consciousness. Londres: Verso, 2002.
- GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- GORDON, Jacob. Yoruba Cosmology and Culture in Brazil: A Study of African Survivals in the New World. *Journal of Black Studies*, Nova York, v. 10, n. 2, p. 231-244, dez. 1979. <<https://doi.org/10.1177/002193477900900406>>.
- GORDON, Edmund; ANDERSON, Mark. The African Diaspora: Toward an Ethnography of Diasporic Identification. *The Journal of American Folklore*, Columbus, v. 112, n. 445, p. 282-296, jun. 1999. <<https://doi.org/10.2307/541363>>.
- GRADEN, Dale. An Act Even of Public Security: Slave Resistance, Social Tensions, and the End of the International Slave Trade to Brazil, 1835-1856. *The Hispanic American Historical Review*, Durham, v. 76, n. 2, p. 249-282, maio 1996.
- GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. Discipline and Practice. 'The Field' as Site, Method, and Location in Anthropology. In: GUPTA, Akhil; FERGUSON, James (Eds.). *Anthropological Locations*. Boundaries and Grounds of a Field Science. Berkeley: University of California Press, 1997. p. 1-46.
- HANCHARD, Michael. *Orpheus and the Power*. The Movimento Negro of Rio de Janeiro and São Paulo. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- HERSKOVITS, Melville. The Negro in Bahia, Brazil: A Problem in Method. *American Sociological Review*, Washington, v. 8, n. 4, p. 394-402, ago. 1943.
- HETHERINGTON, Kevin. Identity Formation, Space and Social Centrality. *Theory, Culture & Society*, Londres, v. 13, n. 4, p. 31-52, nov. 1996.
- HOLLOWAY, Thomas H. "A Healthy Terror": Police Repression of Capoeiras in Nineteenth-Century Rio de Janeiro. *The Hispanic American Historical Review*, Durham, v. 69, n. 4, p. 637-676, nov. 1989. <<https://doi.org/10.2307/2516095>>.
- IGLESIAS, Francisco. *Historia Política de Brasil*. Madri: Fundación MAPFRE, 1992.
- KAEPPLER, Adrienne. Dance in anthropological perspective. *Annual Review of Anthropology*, Palo Alto, v. 7, p. 31-49, out. 1978. <<https://doi.org/10.1146/annurev.an.07.100178.000335>>.
- KAZAMA, Ayaka. Local citizenship and the realization of political rights of Japanese Brazilians: comparative studies of Aichi and Yamanashi Prefectures of Japan. *Atas do 4th International Conference on Human Rights & Human Development*. Thailandia: Chulalongkorn University, 2011.
- LANDES, Ruth. Fetish Worship in Brazil. *The Journal of American Folklore*, Columbus, v. 53, n. 110, p. 261-270, out.-dez. 1940. <<https://doi.org/10.2307/535786>>.
- LEEDS, Anthony; LEEDS, Elizabeth. *A Sociologia do Brasil Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- LEWIS, John L. Genre and Embodiment. From Brazilian Capoeira to an Ethnology of human movement. *Cultural Anthropology*, Arlington, v. 10, p. 221-243, maio 1995.
- _____. *Rings of Liberation: deceptive discourse in Brazilian Capoeira*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- _____. Sex and Violence in Brazil. Carnaval, capoeira and the problem of everyday life. *American Ethnologist*, Arlington, v. 26, n. 3, p. 539-557, ago. 1999.
- LINS RIBEIRO, Gustavo. O que faz do Brasil, Brasil. *Jogos identitários em San Francisco*. Série Antropologia, Brasília, n. 237, p. 2-23, jul. 1998.
- LOPES, Nei. *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido-alto, calango, cabulas, e outras cantorias*. Rio de Janeiro: Palla, 1992.
- MACHADO, Igor José de Renó. Estado-nação, identidade-para-o-mercado e representações de nação. *Revista de Antropologia USP*, São Paulo, v. 47, n. 1, p. 207-234, jun. 2004.
- MANZO, Enrique Guerra. Las teorías sociológicas de Pierre Bourdieu y Norbert Elias: los conceptos de campo social y habitus. *Estudios Sociológicos*, México DF, v. XXVIII, n. 83, p. 383-409, maio-ago. 2010.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.
- NOBLES, Melissa. *Shades of Citizenship*. Race and the Census in Modern Politics. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, v. 10, 7-28, dez. 1993.
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- PALOMINO, Pablo. Tango, samba and love. Apuntes de *Investigación del CECYP*, Buenos Aires, n. 12, p. 71-101, jul. 2007.

- PARKER, Richard, G. *Bodies, Pleasures, and Passions: Sexual Culture in Contemporary Brazil*. Boston: Beacon Press, 1991.
- PATTERSON, Tiffany; KELLEY, Robin. Unfinished Migrations: Reflections on the African Diaspora and the Making of the Modern World. *African Studies Review*, Cambridge, v. 43, n. 1, p. 11-45, abr. 2000. <<https://doi.org/10.2307/524719>>.
- PRANDO, Flavia. Desde que o Samba é Samba: Identidade e Diversidade do Gênero Musical Nacional. *Atas do XI Encontro de estudos multidisciplinares de cultura* (ENECULT). Salvador (Brasil), 11-14 de agosto, 2015.
- REED, Susan A. The Politics and Poetics of Dance. *Annual Review of Anthropology*, Palo Alto, n. 27, p. 503-532, out. 1998.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- SEGATO, Rita. The Color-Blind Subject of Myth; Or, Where to Find Africa in the Nation. *Annual Review of Anthropology*, Palo Alto, n. 27, p. 129-151, out. 1998.
- SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- _____. *Claros e Escuros. Identidade, Povo e Mídia no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- _____. *Mestre Bimba, corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.
- _____. *O terreiro e a cidade. A forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- _____. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- VIANA, Claudius G. de A. Realengo e a escola militar: um estudo sobre memória e patrimônio urbano. *Revista Mosaico*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 39-59, dez. 2009.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- YELVINGTON, Kevin. The Anthropology of Afro-Latin America and the Caribbean: Diasporic Dimensions. *Annual Review of Anthropology*, Palo Alto, n. 30, p. 227-260, out. 2001.

Autores/Authors:

MENARA LUBE GUIZARDI menaraguizardi@yahoo.com.br

- Pesquisadora do Instituto de Altos Estudos Sociais da Universidade Nacional de San Martín (Buenos Aires, Argentina) e da Universidad de Tarapacá (Arica, Chile).
- Researcher of the Institute for High Social Studies of the National University of San Martín (Buenos Aires, Argentina) and of the University of Tarapacá (Arica, Chile).
- Investigadora del Instituto de Altos Estudios Sociales da Universidade Nacional de San Martín (Buenos Aires, Argentina) y de la Universidad de Tarapacá (Arica, Chile).

MÁRCIO GRIJÓ VILAROUCA marcio.grijo@fgv.br

- Coordenador de Pesquisa do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) e professor adjunto da Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas (FGV).
- Coordinator of Research of the Center of Research and Documentation on Contemporary History of the Brazil (CPDOC) and associate professor of the School of Social Sciences of the Getúlio Vargas Foundation (FGV).
- Coordinador de Investigación del Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) y profesor adjunto de la Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas (FGV).