

**POR UMA LEITURA LITERÁRIA
DE EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS E RECEPÇÕES CULTURAIS
DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO:
HISTÓRIA, CONCEPÇÕES E CRÍTICA**

Alice Maia Casimiro da Silva (UFRJ)

alicinha_casimiro@msn.com

Gabriele Gonçalves da Silva (UFRJ)

gabimeu@gmail.com

João Paulo da Silva Nascimento (UFRJ)

jpn0401@gmail.com

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo discutir as imagens, experiências e percepções culturais da arte musical no Rio de Janeiro. Para tanto, visando a atrelar aspectos dos fundamentos da cultura brasileira ao contexto histórico e social em que a arte submerge como resposta a provocações estereotipadas, escolhemos o gênero “samba”, a fim de recompor determinadas características peculiares que se destacam como pontos de análise comparativa. É, pois, neste sentido que a pesquisa se desenvolve: em primeiro momento, uma reflexão anterior da representação do negro na literatura brasileira partindo de duas grandes obras emblemáticas dessa tradição, a saber, *Casa-Grande e Senzala* (FREYRE, 1933) e *Raízes do Brasil* (HOLANDA, 1936); em segundo lugar, considerações da formação do samba enquanto ato artístico de resistência em face de uma conjuntura socioeconômica escusa, focalizando, especificamente, a importância da figura feminina de Hilária Batista de Almeida e a importância do samba para a construção da memória cultural de um bairro do subúrbio nortista carioca. Pretendemos, assim, estabelecer uma análise que contemple história e literatura do ponto de vista simbólico, em uma dialética acerca da relação ontológica entre sujeito, arte e percepções estéticas dos fatos históricos, na medida em que privilegiamos uma leitura filosófica da formação cultural característica de uma sociedade.

Palavras-chave: Análise estética. Fundamentos da cultura brasileira. Samba.

ABSTRACT

This work aims to discuss the images, experiences and cultural perceptions of musical art in Rio de Janeiro. Therefore, in order to link aspects of the foundations of Brazilian culture to the historical and social context in which art submerges itself in response to stereotyped provocations, we chose the samba genre in order to recompose certain peculiar characteristics that stand out as points of comparative analysis. It is, therefore, in this sense that the research develops: in the first moment, an earlier reflection of the representation of the Negro in the Brazilian Literature starting from two great emblematic works of this tradition, namely, *Casa-Grande e Senzala* (FREYRE, 1933) and *Raízes do Brasil* (HOLANDA, 1936); secondly, considerations of the formation of the samba as an artistic act of resistance in the face of an exuberant

socioeconomic conjuncture, specifically focusing on the importance of the female figure of Hilaria Batista de Almeida and the importance of the samba for the construction of the cultural memory of a neighborhood of the suburb north carioca. We intend, therefore, to establish an analysis that contemplates history and literature from the symbolic point of view, in a dialectic about the ontological relation between subject, art and aesthetic perceptions of the historical facts, since we privilege a philosophical reading of the cultural formation characteristic of a society.

Key-words: Samba. Fundamentals of Brazilian Culture. Aesthetic analysis.

1. Introdução

A presente pesquisa tem por objetivo apresentar uma reflexão estético-cultural acerca da memória e representação histórica do samba, reconhecendo-o como uma tendência artística de resistência da cultura afro-descendente. Nesse sentido, busca-se tecer uma análise do samba de um ponto de vista diacrônico, situando-o como “uma vanguarda como até então não se vira naquela região e que viria a produzir efeitos concretos sobre a noção de ‘cultura brasileira’, figurando como um dos pilares da chamada ‘identidade nacional’”. (OLIVEIRA, 2016)

Para tanto, a metodologia da pesquisa inclui, nesta ordem: (I) revisão da literatura que versa sobre as raízes culturais do Brasil, delimitando um recorte específico da cultura de minoria e de sua representação; (II) análise crítica do surgimento do samba e de seus emblemas simbólicos, discutindo a importância da figura feminina negra para esse marco histórico-cultural; (III) breve reflexão, em formato de ensaio, a respeito do impacto geográfico e vitalidade contemporânea do samba tomando como base um bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro. Dessa maneira, são pressupostos teóricos basilares à pesquisa crítica sobre a cultura brasileira e estudos culturais, tais como Paulo Eduardo Arantes (1992), Antonio Candido (1987), Gilberto Freyre (1933), Félix Guattari e Suely Rolnik (1986), Sérgio Buarque de Holanda (1936), Bernardo Oliveira (2016), Roberto Schwarz (1999).

Isso posto, o trabalho se divide em dois grandes blocos temáticos, quais sejam, o bloco de revisão da literatura e o bloco de tratamento do objeto de estudo. No primeiro bloco, concentrado majoritariamente no capítulo I, são consideradas as descrições e proposições socioculturais dos livros *Casa-Grande e Senzala* (1933) e *Raízes do Brasil* (1936), de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, respectivamente. No segundo, compreendido pelo capítulo II e suas subseções, traça-se análise estética e comparativa da trajetória histórica do samba, ressaltando suas extensões e

bases culturais com enfoque em suas relações com a figura feminina negra e com a relação dialógica que estabelece com recortes geográficos específicos do Rio de Janeiro.

Assim, na primeira subseção do capítulo II, pretendemos trazer uma reflexão acerca da influência do protagonismo negro e feminino, personificado através da imagem de Hilária Batista de Almeida, no recorte atual do samba no Rio de Janeiro como forma de resistência cultural em uma realidade dominada pela cultura de mercado. Há, então, um breve resumo sobre a vida e atuação de Tia Ciata na formação do samba carioca, de forma a apresentar o contexto em que se insere na realidade brasileira. Seguidamente, inicia-se um processo de intertextualidade a partir da relação da história tratada com os conceitos de cultura de Félix Guattari e considerações sobre a condição cultural da mulher negra em Gilberto Freyre (1933) e Sérgio Buarque de Holanda (1936).

No mesmo intuito, a segunda subseção tem por objetivo promover a análise reflexiva a respeito da manifestação artística e cultural do samba, evidenciando suas relevâncias à sociedade de determinado recorte geográfico específico, a saber, o bairro de Oswaldo Cruz, situado na zona norte da cidade do Rio de Janeiro. Nessa etapa, visamos a traçar uma delimitação das principais relações de sua população com a tradição cultural que marca sua história, focalizando na importância do grande evento anual sediado no referido bairro no segundo dia do mês de dezembro: o pagode do trem. Desse modo, a crítica de Félix Guattari: Suely Rolnik (1986) ao conceito de cultura alma-coletiva, bem como estudos sobre as raízes culturais do Brasil (HOLANDA, 1936), serão exploradas em face da relação existente entre movimento cultural e sociedade.

Partindo da máxima de Bernardo Oliveira (2016), quem considera que

O samba, assim, não tem uma "raiz", não se constitui como um traço originário, mas de invenção. E o termo "invenção", aplicado ao contexto do samba, desempenha um papel fundamental: desenraiza o samba toda vez que tentam petrificá-lo em uma sonoridade e um sentido estabilizados – afinal, ainda é preciso domesticar o samba e o que ele representa quando se trata de ocupar as ruas do país. O samba singular é o estopim, cujo efeito será compartilhado por aqueles que se comprazem de sua batida envolvente e melodia precisa. Seu eixo produtivo e expressivo não depende da aceitação popular, mas da atividade patológica do sambista, sempre procurando criar um samba que se equilibre entre o herdado e o desconhecido. (OLIVEIRA, 2016)

Este trabalho mostra-se relevante pelo fato de suscitar aspectos histórico-culturais do samba com o intuito de valorizá-lo enquanto artefato

cultural que se dá no limítrofe entre sociedade e arte, na medida em que retoma uma herança histórica sem, no entanto, limitar-se ao fim de cantar o passado, mas estendendo-se à reinvenção em prol de manter viva uma condição cultural típica e formadora do que hoje se entende por brasilidade.

2. Revisão da literatura: analisando concepções fundamentais à cultura brasileira

Esta seção visa a salientar conceitos e retratos socioculturais traçados por dois sociólogos importantes para a compreensão dos fundamentos da cultura brasileira. O primeiro deles é Gilberto Freyre (1933), que, em sua obra *Casa-Grande e Senzala*, nos permite analisar a relação do escravo negro junto aos seus senhores e sua implicação na formação da cultura brasileira. O segundo, Sérgio Buarque de Holanda (1936), apresenta em seu livro *Raízes do Brasil* sua interpretação a respeito da decomposição da sociedade tradicional brasileira e, através de uma proximidade com Gilberto Freyre, também discorre sobre a relação entre os dominadores e os escravos, além de refletir sobre herança cultural e a formação da sociedade brasileira. Dessa forma, é possível pensar no samba brasileiro como algo encabeçado pelos negros num ato de resistência artística, social e política.

2.1. A casa-grande e a senzala como performativo social

Em *Casa-Grande e Senzala*, uma das obras mais clássicas da Sociologia brasileira, Gilberto Freyre aponta para a formação do povo brasileiro, com seus predicados e suas falhas. Através de um significativo parecer social, a obra instiga a percepção da importância do índio, do português – e principalmente do negro, que possui enfoque nesta pesquisa – para o desenvolvimento racial e cultural do Brasil.

É importante ressaltar que Gilberto Freyre desenvolve *Casa-Grande e Senzala* com uma perspectiva a partir da sua posição de homem branco e senhor, fazendo parte de uma família abastada de Pernambuco. O sociólogo enaltece a presença do negro em sua obra ao passo que transparece sua posição social através de sua nostalgia pela cultura patriarcal. Ele defende a percepção da casa-grande como o centro de coesão da sociedade. A casa-grande, completada pela senzala, representa todo um sistema econômico, social, político, religioso e sexual. E, além disso, que a miscigenação existente corrigiu a distância social entre negros e brancos

no Brasil. Ele enfatiza que o regime de trabalho imposto após a abolição foi muito mais cruel com os proletários do que o regime escravocrata.

É preciso salientar que Gilberto Freyre utiliza o argumento econômico para explicar a estrutura social. Segundo ele, a estrutura social que se concretizou foi fruto do sistema de produção da época. A monocultura latifundiária mantinha senhor, escravos e agregados unidos, garantia a moradia e a alimentação de brancos e negros e realimentava a hierarquização que, para ele, garantia a unidade e a força da sociedade brasileira que não se reproduziu em outros países colonizados. Isso posto, depreende-se que, embora reconhecendo as mazelas e erros da colonização portuguesa, Gilberto Freyre a difere positivamente da colonização espanhola e inglesa, alegando que não fomos amplamente afetados pelo fanatismo religioso espanhol impulsionado pelo Concílio de Trento e nem pelo racismo e noção de pureza de raça da colonização protestante da América do Norte.

O pensamento central de Gilberto Freyre pode ser compreendido pelo que ele mesmo chamou de *equilíbrio dos antagonismos*. A casa-grande seria o símbolo da mediação do conflito entre senhor e escravo. Além de dividirem o mesmo espaço entre a casa-grande e a senzala, senhor e escravos tinham suas distâncias sociais reduzidas com as constantes relações sexuais que mantinham. A partir disso, Gilberto Freyre aponta que não foram os indígenas e nem os negros vindos da África que criaram a fama do brasileiro de promíscuo sexual. Mais até do que o furor sexual do europeu, foi a promiscuidade do sistema escravocrata e patriarcal da colonização portuguesa que serviu para criar um ambiente de precocidade da sexualidade e de propagação de doenças venéreas como a sífilis, doença europeia por excelência. Tanto os índios quanto os negros eram povos bem pouco sexualizados e nem de longe possuíam a malícia sensual dos europeus.

Para o autor, a formação coesa da sociedade se deu fundamentalmente pelo patriarcado e pela interpenetração das culturas. Por isso ele escreve na tentativa de retornar às tradições como forma de reabilitar valores que foram sendo perdidos com o passar do tempo. Para ele, a dinâmica que se processava entre as relações da casa-grande e da senzala agia de forma a equilibrar os antagonismos da sociedade e era exatamente neste equilíbrio que se pautava a coesão da sociedade.

2.2. Panorama de construção cultural em *Raízes do Brasil*

No livro *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda trata, essencialmente, da transição do modo rural para o modo urbano que estava ocorrendo no início do século XX no Brasil. Seus pensamentos permeiam uma questão fundamental: que modelo de urbano pode ser concebido em uma sociedade que manifesta uma conduta consonante ao antigo modelo rural? Para obter possíveis respostas, o historiador parte da observação do passado colonial com enfoque no Brasil. Desse modo, o jornalista conclui que Portugal e Espanha, por serem povos ibéricos, têm suas respectivas sociedades formadas por uma cultura miscigenada, influenciada por diversas religiões e invasões de outros povos que não faziam parte dos países centrais do continente europeu. Por isso, esses dois países não faziam parte do bloco econômico-cultural da Europa. Para testificar tal afirmação, é importante ressaltar que, na sociedade ibérica era completamente possível uma ascensão social, de forma que pessoas que eram escravas podiam elevar-se socialmente ao ponto de possuir escravos. Característica muito distinta da que se apresentava na Europa, pois o Feudalismo europeu se mostrou muito forte e intransigente.

Em sua obra, Sérgio Buarque de Holanda menciona o “homem cordial”, ou seja, a contribuição brasileira para a civilização. Assim, a dificuldade que têm os brasileiros em se desprender da família provocou a criação dessa figura, que representa a ausência de distinção entre público e privado. Isso posto, sua crítica se dirige ao fato de que, no Brasil, o Estado é propriedade da família e os laços sentimentais e familiares do circuito doméstico são transportados para esse ambiente estatal. Por conta disso, o “homem cordial”, antiweberiano que é, se socializa apenas de forma aparente, o que não produz efeito positivo na estruturação de uma ordem coletiva.

A partir do pensamento de Sérgio Buarque de Holanda exposto em *Raízes do Brasil*, pode-se compreender que a democracia brasileira representa, na verdade, a acomodação por parte da aristocracia rural e semifeudal, que desejava manter os privilégios responsáveis pelo enfrentamento entre a burguesia e os aristocratas no Velho Mundo. Tendo em vista os estudos sobre a sociedade tradicional de Sérgio Buarque de Holanda (1936), segundo os quais os nossos supostos movimentos reformadores são impostos de cima para baixo pelos grupos dominantes, é possível traçar um paralelo com o surgimento do samba como instrumental de luta por parte dos grupos dominados.

3. Concepções modernas de cultura, imagem e percepções do samba no Rio de Janeiro

Esta seção se detém na análise dos aspectos culturais do samba. Para tanto, vale-se de reflexões estético-culturais a respeito dos conceitos de cultura, discutindo e problematizando imagens e percepções referentes à imagem feminina no samba e à relação filosófica simbiótica que este emblema artístico estabelece com a história de recortes geográficos específicos. Divide-se, pois, em três subseções que visam a alinhar, respectivamente: 1- *culturas em foco e o samba*, 2- *a figura feminina por trás do surgimento do samba* e, por fim, 3- *uma análise diacrônica do pagode do trem e suas implicações culturais em Oswaldo Cruz/RJ: aferições de um exercício filosófico não categórico*.

3.1. Félix Guattari e Suely Rolnik: culturas em questão

O livro *Micropolítica: Cartografias do Desejo*, escrito pelo psicanalista francês Félix Guattari e pela psicanalista brasileira Suely Rolnik, inicia-se com a afirmação de que a cultura é um conceito reacionário. Sua crítica primeiramente denomina a cultura capitalista como sendo a cultura de massa.

O psicanalista afirma que uma das principais características dos modos de produção capitalísticos, muito além do registro dos valores de troca, é o modo de controle da subjetividade, realizado pela cultura e não pelo capital, pois a própria essência do lucro capitalista consiste, principalmente, na tomada de poder da subjetividade.

Félix Guattari apresenta três sentidos principais da palavra cultura: “cultura = valor”, “cultura = alma coletiva”, “cultura = mercadoria”. O primeiro sentido diz respeito a um julgamento de valor (quem tem cultura ou não e se pertence a meios cultos ou não cultos), o segundo corresponde à civilização, onde todos têm cultura e qualquer um pode reivindicar sua identidade cultural, como uma espécie de alma, um tanto vaga e difícil de captar, que se tornou uma noção ambígua no curso da história, sendo utilizada tanto pelo partido hitleriano quanto pelos movimentos de emancipação e, por último, o terceiro sentido é o de “cultura mercadoria” que é muito bem elucidada por Félix Guattari da seguinte forma:

Cultura (mercadoria) são todos os bens: todos os equipamentos (como as casas de cultura), todas as pessoas (especialistas que trabalham nesse tipo de equipamento), todas as referências teóricas e ideológicas relativas a esse

funcionamento, tudo que contribui para a produção de objetos semióticos (tais como livros e filmes), difundidos num mercado determinado de circulação monetária ou estatal. Tomada nesse sentido, difunde-se cultura exatamente como Coca-Cola, cigarros, carros ou qualquer outra coisa. (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 17)

A partir destes três sentidos de cultura, Félix Guattari nos concebe a cultura capitalística que engloba todas as anteriores e que produz e reproduz, principalmente, para aqueles que estão às margens. Isto é, captam os grupos e indivíduos que não foram inseridos, formalmente, dentro da lógica do trabalho dominante, integrando-os à sociedade capitalista por meio de sua força coletiva de trabalho (o que ele pode realizar para manter o *status quo*) que resulta na construção de uma força coletiva de controle social, sempre voltado para a lógica do capitalismo mundial integrado.

Além disso, a cultura é apresentada como um conceito reacionário por se tratar de uma forma de separar as atividades humanas de orientação no mundo (social e cósmico) em setores, aos quais os homens são subjugados. A crítica não é direcionada a nenhuma cultura específica, ela é anterior às próprias particularidades culturais, pois foi elaborada com base no próprio conceito de cultura por isolar as atividades supracitadas, facilitando e até mesmo ocasionando sua padronização. Para exemplificar sua crítica, o autor faz uma referência à obra de Marcel Proust, afirmando que “toda a obra de Proust gira em torno da ideia de que é impossível autonomizar esferas como a da música, das artes plásticas, da literatura, dos conjuntos arquitetônicos, da vida microsocial dos salões”. (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 15)

A cultura e seus objetos, quando apresentada como esfera autônoma, só existem enquanto mercadoria e instrumento de poder dos mercados econômicos, pois nada que é produzido, que é criado e que é consumido, na realidade, é feito separadamente, sem fazer conexões, sem produzir, reproduzir, criar e recriar etc., dentro de uma totalidade singular (criação subjetiva), social e cósmica, ao mesmo tempo.

Félix Guattari afirma que os modos de produção capitalísticos funcionam muito além dos valores de troca e dos valores da ordem do capital. Este modo de produção funciona principalmente por meio de um modo de controle da subjetivação que o autor chama de “cultura de equivalência”, onde “desse ponto de vista, o capital funciona de modo complementar à cultura, enquanto conceito de equivalência: o capital ocupa-se da sujeição econômica, e a cultura, da sujeição subjetiva” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 16). Porém essa sujeição subjetiva não é apenas a realizada por

meio da publicidade voltada para o consumo de mercadorias, mas “É a própria essência do lucro capitalista que não se reduz ao campo da mais-valia econômica: ela está também na tomada de poder da subjetividade” (GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 16). A crítica apresentada por Félix Guattari é direcionada à cultura de massa, que é o elemento fundamental da produção de subjetividade capitalística, pois é por meio dessa cultura que se produzem

Indivíduos normalizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão – não sistemas de submissão visíveis e explícitos, como na etologia animal, ou como nas sociedades arcaicas ou pré-capitalistas, mas sistemas de submissão muito mais dissimulados. (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 16)

É importante ressaltar que a subjetividade é produzida e não pode ser, de forma alguma, internalizada, como é muito utilizado nos dias atuais para se referir a esta, pois essa produção não é apenas executada por meio da subjetividade dos indivíduos, mas ocorre de forma concomitante e conexa com a produção de subjetividade social (relação com o outro, com o meio ambiente) e a produção de subjetividade do inconsciente. Portanto, a subjetividade capitalística produz desde o que sentimos quando sonhamos e amamos até o que sentimos quando odiamos. Em outras palavras, ela busca o controle de todos os aspectos do ser humano.

À oposição ao controle exercido pela subjetividade capitalística, faz-se necessário o desenvolvimento de modos de subjetivação singulares apresentados por Félix Guattari como “processos de singularização”. Este conceito é importante porque, somente por meio dos processos de singularização é possível fugir, e necessário fugir dos modos de manipulação da cultura, da produção e da subjetividade capitalística, para que torne possível a construção de modos de sensibilidade, de relação com o outro, de produção e criatividade que produzam uma subjetividade singular, onde esta seja

uma singularização existencial que coincida com um desejo, com um gosto de viver, com uma vontade construir o mundo no qual nos encontramos, com a instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos. (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 17)

Portanto, pensar a política e a sociedade é antes pensar na cultura em que ela está estabelecida. É necessário pensar uma resistência à cultura capitalística que muito bem consegue seu objetivo: sujeitar as subjetividades, criar indivíduos e separá-los, como em esferas, todas as suas atividades.

Pode-se observar que, apesar de terem sido apresentados três tipos de cultura, no fundo há somente uma: a capitalística, que faz com que os três sentidos anteriores sejam apenas suas diferentes aparências, até mesmo porque não há nada mais capitalístico e comercial do que fazer apologia da cultura popular, ou da cultura proletária, ou de qualquer gênero. Não há mercadoria mais vendida do que a ideia de uma cultura popular ou uma cultura proletária ou ainda uma cultura negra ou qualquer outra setorialização. Com isso pode-se observar que este conceito de cultura é sempre etnocêntrico, pois nenhum leva em consideração as criações subjetivas.

Por fim, convém ressaltar que apenas por meio da criação subjetiva realizada nos territórios subjetivos de cada pessoa surgirá a possibilidade de desestruturação da sociedade capitalística onde as classes dominantes buscam sempre a mais-valia econômica através do dinheiro, e a mais-valia do poder por meio da cultura. E quando temos consciência disso, é opcional nos reprimirmos, ou elaborarmos fugas para que possamos existir enquanto subjetividade, construindo uma sociedade não de relações entre grupos, mas de uma subjetividade em relação com outras subjetividades.

3.2. Revisitando o texto “Batucada de bamba, patologia bonita do samba: notas sobre samba, história e invenção”, de Bernardo Oliveira (2016)

Bernardo Oliveira, editor de música do “Cafezinho”, introduz seu texto com o prisma da criação das “escolas de samba” e os antigos “terreiros de samba”, que ele pondera estarem imersas em uma expressão política profunda de analogia a modos de organização social como o quilombo e a favela.

Laboratório de práticas coletivas, usina de expressões culturais de um povo formado basicamente por negros e mestiços, que se organizavam-se por uma prática de remodelação cultural, único caminho pelo qual poderiam driblar o racismo institucional (OLIVEIRA, 2016).

O autor nos traz à memória que o primeiro sindicato brasileiro, a Sociedade de *Resistência dos Trabalhadores em Trapiches de Café* (mais chamados como *Resistência*), organizava o rancho carnavalesco Recreio das Flores, de onde surgiu tempos depois a escola de samba Império Serano. Portanto, uma política de ocupação é perigosa, pois migrar para as ruas no exercício de uma resistência firmado sobre uma utilização determinada de espaços que recortam a chamada “topologia carioca” inventa o

modelo espacial do espaço público, – a partir do samba – considerado, conseqüentemente como invasão ao espaço privado e ameaça à lógica.

Além disso, faltava o artefato sedutor:

A ginga impressa na brincadeira de rua, a energia sonora capaz de enfeitar as vozes, os corpos, os ânimos. Efeito possível graças a uma atividade de importância capital na conformação do que entendemos por cultura popular no Brasil: o ato de criação musical: a confecção da canção, a elaboração do batuque, a interpretação vocal particular, a criação da harmonia, da melodia, do tema, das técnicas de apresentação e registro. (OLIVEIRA, 2016)

A resistência se funde então com a ginga tida por feitiço, construindo uma utopia moderna que foi sugerida com a seguinte afirmação: "Atividade capaz de conectar indivíduos dispersos em um só cordão, alinhados não em função de uma obrigação moral, religiosa ou patriótica, mas em uma espécie de transe, de êxtase múltiplo, coletivo" (OLIVEIRA, 2016). Ademais, a atividade de compor, teria um poder secreto de união dentro de algumas comunidades, ainda que fosse um efeito momentâneo e parcial.

Na terceira seção, o autor aborda a gestação do samba do Estácio, quase contemporâneo à semana de 22. Através de letras que falavam dos problemas do dia a dia e utilizando batucadas oriundas da umbanda, surgiu o samba urbano carioca, caracterizado pelo "sambar de sambar" e tomar as ruas, "composto por 'notas mais longas e andamento mais rápido, cadência marcada'" (OLIVEIRA, 2016). Além da invenção do surdo e do tamborim, invenções, portanto, modernas.

Sob tal enfoque, é utilizado um termo criado por Wallace Lopez, definindo uma "geossambalidade":

o samba constituindo território; o samba geopolítico; o samba enquanto "poder constituinte"; o samba cordial, porém armado até os dentes; o samba filósofo, que enfrenta o establishment e desenvolve formas de vida alternativas à ordem pré-estabelecida. Movimentos de uma vanguarda como até então não se vira naquela região e que viria a produzir efeitos concretos sobre a noção de "cultura brasileira", figurando como um dos pilares da chamada "identidade nacional". (OLIVEIRA, 2016)

Isso posto, Bernardo Oliveira expõe o conceito de "origem" do samba, que é visto como o *ethos* da brasilidade. Tal generalização se relaciona com a apropriação política do Estado Novo. Por isso, sob a perspectiva de veracidade histórica, o novo fica preso à tradição, como se o samba atual precisasse restituir a "essência exata da coisa": a ideia chamada de "samba de raiz". O presente se torna refém natural do passado e da "tradição"; a expressão disjuntiva é capturada pela representação, que a remete

novamente ao “princípio” essencial, hipoteticamente imune aos movimentos acidentais da realidade. Percebe-se o samba como o ramificar de tendências ancestrais supostamente mais próximas dos fundamentos primordiais do fenômeno (no caso do samba, de sua “raiz”) do que aqueles que se afirmam no presente. (OLIVEIRA, 2016)

Embora haja esse paradigma de fidelidade histórica, na história do samba cita-se, por exemplo, o Estácio onde surgiram materiais disponíveis que possibilitavam novas apropriações sociais, culturais e especificamente musicais, sem qualquer compromisso assumido com o passado. Samba que é influenciado por forças rurais e urbanas, “associadas ao lundu, ao maxixe, à umbanda e à música nordestina.” (OLIVEIRA, 2016). Nesta ótica, destaca-se a ação remodeladora dos sambistas ao recusar a tradição para uma expressão renovada que pode ser compreendida em sua diferença.

Compreende-se assim que o mistério do samba se dá por conta da diversidade e pluralidade peculiar dos sambistas, a partir de seus distintos modos de compor.

O samba, portanto, como produto de uma vivência específica e particular, seja do compositor (Ismael Silva), seja do grupo social ao qual pertence (o Estácio). Vivência, isto é, “estar presente em vida enquanto algo acontece”: uma experiência que não pode ser compreendida de maneira fixa e universal. (OLIVEIRA, 2016)

A patologia do samba corresponde à patologia do sambista, pois as vivências e experiências adquiridas singularmente influencia no pensar e agir de suas invenções. Portanto, desfaz-se a concepção do samba como um *ethos* (“síntese dos costumes de um povo”), mas um *pathos*, produto de uma perspectiva patológica, insubstituível. É a atividade do compositor.

O samba, assim, não tem uma "raiz".

Não se constitui como um traço originário, mas de invenção. E o termo “invenção”, aplicado ao contexto do samba, desempenha um papel fundamental: desenraiza o samba toda vez que tentam petrificá-lo em uma sonoridade e um sentido estabilizados – afinal, ainda é preciso domesticar o samba e o que ele representa quando se trata de ocupar as ruas do país. O samba singular é o estopim, cujo efeito será compartilhado por aqueles que se comprazem de sua batida envolvente e melodia precisa. Seu eixo produtivo e expressivo não depende da aceitação popular, mas da atividade patológica do sambista, sempre procurando criar um samba que se equilibre entre o herdado e o desconhecido. (OLIVEIRA, 2016)

Cabe traçar um paralelo entre a figura singular e atuante na composição do samba e que papel coadjuvante que eles sustentam até hoje, até

aqueles que foram transformados em "escolas" para ter legitimidade e aceitação das classes dominantes. Finalmente, o papel da autoria e da coletividade são conceitos que perpassam o samba, que não pode ser visto fora dessa alma resistente e pública, mas que carrega consigo particularidades inerentes ao compositor.

Por fim, faz-se uma analogia equiparável e coincidente entre o samba e o funk, que, ainda que sobre outras bases rítmicas e culturais, os funkeiros, assim, como os sambistas do Estácio, conservam o ímpeto característico das comunidades negras que habitam o Rio desde o século XVI. "Oriundos das favelas e outros guetos negros do Rio e do Brasil, canalizam este ímpeto através de uma síntese particular de música, dança, festa, invenção e tecnologia" (OLIVEIRA, 2016). Ímpeto que se caracteriza pela disposição para a invenção e a remodelação político-cultural. Já que a produção musical do samba contemporâneo se acomoda sobre formas e sonoridades desgastadas e redundantes. Figuras como MC Catra, MC Carol, MC Roba Cena, Perera DJ são considerados conexos às vanguardas do funk.

4. *Tia Ciata: a figura feminina por trás do surgimento do samba*

A presente seção pretende trazer uma reflexão acerca da influência do protagonismo negro e feminino, personificado através da imagem de *Hilária Batista de Almeida*, no recorte atual do samba no Rio de Janeiro como forma de resistência cultural em uma realidade dominada pela cultura de mercado. O trabalho se inicia com um breve resumo sobre a vida e atuação de *Tia Ciata* na formação do samba carioca, de forma a apresentar o contexto em que se insere na realidade brasileira. Seguidamente, inicia-se um processo de intertextualidade a partir da relação da história tratada com os conceitos de cultura de Félix Guattari. Por fim, são feitas as considerações finais, resumindo o segmento anterior e trazendo as últimas reflexões sobre o tema proposto.

4.1. Hilária Batista de Almeida

Hilária Batista de Almeida nasceu livre em 1854, em Santo Amaro da Purificação, na Bahia, apenas quatro anos depois da criação da lei Eusébio de Queiróz, que proibiu o tráfico negreiro em território nacional. O Brasil era, então, um país escravocrata que, apesar de caminhar em direção à abolição da escravatura, ainda resguardava fortes sentimentos negativos

em relação à sua população negra.

Em 1876, ainda jovem, a mãe de santo *Ciata de Oxum*, como era conhecida no Candomblé, se mudou para o Rio de Janeiro, fugindo da perseguição à cultura afro-brasileira na Bahia. Talentosa, empreendedora e cozinheira, se estabeleceu financeiramente através da venda de quitutes na zona portuária da cidade e, mais tarde, recebeu reconhecimento popular pelas grandes festas que dava em sua casa para reverenciar orixás e santos.

Na Praça Onze, mais especificamente na casa da *Tia Ciata*, se reuniam músicos, amantes de música e políticos para apreciar o batuque. Integram-se a essas figuras compositores importantes, como Pixinguinha e Sinhô. Cordas, sopros e coros se somavam à percussão, originando as icônicas rodas de samba. Naquela época, as manifestações culturais e religiosas de matriz africana eram forte e explicitamente reprimidas pela polícia, que as vigiava sempre que ocorriam. Felizmente, a filha de *Oxum* tinha uma autorização especial para as reuniões em sua casa, benefício providenciado por seu marido, que era funcionário público e possuía contatos importantes.

As reuniões na casa de *Ciata* se tornaram tão populares que o seu entorno ficou conhecido como *Pequena África*. A cultura e a religiosidade afro-brasileiras tinham ali a sua mais nova forma de resistência: o samba. A anfitriã, mestre na dança do “miudinho” (na qual se sambava sem separar os pés), juntamente com as outras baianas, como a *Tia Bibiana* e a *Tia Carmem Simbuca*, foram figuras de extrema importância para o reconhecimento do samba como cultura pelo Estado.

“Pelo Telefone”, de Donga e Mauro de Almeida foi o primeiro samba a ser gravado na história, tendo como local de sua criação a casa da *Tia Ciata*. Por conta de feitos como esse, as casas das “tias” baianas, que lutaram contra a repressão ao samba e à cultura negra, se tornaram pontos de parada obrigatória nos primeiros desfiles, principalmente a de Hilária Batista de Almeida.

Nos dias atuais, é perceptível a marcante influência dessas mulheres negras baianas na história do samba carioca. A tradicional “ala das baianas”, composição obrigatória em todas as escolas de samba nos desfiles, representa, sem dúvida, um dos legados históricos de *Tia Ciata*. Essas heranças se mantêm fortes até hoje, mesmo em um país que aboliu uma escravidão de mais de 300 anos de duração a menos de 130.

4.2. Samba e cultura

Segundo Félix Guattari (1986), já mencionado:

A cultura são todos os bens: todos os equipamentos (casas de cultura etc.), todas as pessoas (especialistas que trabalham nesse tipo de equipamento), todas as referências teóricas e ideológicas relativas a esse funcionamento, enfim, tudo que contribui para a produção de objetos semióticos (livros, filmes etc.), difundidos num mercado determinado de circulação monetária ou estatal. Difunde-se cultura exatamente como Coca-Cola, cigarros “de quem sabe o que quer”, carros ou qualquer coisa. (GUATTARI, 1986, p. 17)

Desse modo, é possível enquadrar, no que diz respeito ao samba carioca, a gigantesca repercussão do Carnaval nas grandes mídias e as numerosas vendas de CDs de samba pelo país e mundo afora nesse contexto de “cultura de massa”, por exemplo.

Apesar de o samba estar, hoje em dia, fortemente relacionado à produção e difusão das mercadorias culturais no que caracteriza a chamada “cultura de massa”, ele ainda carrega consigo a “alma coletiva” de um grupo étnico que luta e resiste contra as práticas do preconceito racial difundidas através da persistência da mentalidade etnocêntrica do período da escravidão até os dias atuais. Iniciado através de *Tia Ciata*, mulher negra e baiana empreendedora e determinada, o uso do samba como forma de resistência contra a perseguição à “cultura-alma coletiva” de matriz africana da população afro-brasileira se dá até os dias de hoje, através de manifestações artísticas, como as músicas *Identidade*, de Jorge Aragão, *Samba, Minha Raiz*, de Dona Ivone Lara e o samba-enredo da escola *Mocidade Alegre* de 2016, composto por Gui Cruz, Luciano Rosa, Portuga, Rafael Falanga, Rodrigo Minuetto e Victor Gabriel. Esse último contendo fortes referências às origens do samba por meio da menção à *Tia Ciata*, à Praça Onze e à Bahia.

Ao ganhar espaço como cultura do país, o samba passou a comportar problemas em relação às questões de gênero, tamanha a força do sentimento patriarcal da sociedade dos anos 1930, na qual as mulheres tinham poucos direitos e não eram bem vistas em posições importantes. Dessa forma, sua participação começou a perder espaço para a figura masculina, o que se estende até os dias atuais. Ainda assim, além de Hilária Batista de Almeida, outras mulheres tiveram destaque da história do samba, como a *Madrinha Eunice*, que foi a primeira mulher a presidir uma escola de samba. A história da presença feminina nesse gênero musical também abarca nomes como Clementina de Jesus e a já mencionada Dona Ivone Lara. No que diz respeito à representação da figura feminina no contexto

atual do samba no Brasil, percebe-se a atuação da indústria cultural, que lida com a “cultura de massa”, na erotização de sua imagem. Frequentemente chamadas de “mulatas”, as mulheres que mais têm espaço nas mídias no período de carnaval costumam ser apresentadas através de um apelo visual ao sexo oposto. Apesar disso, a figura da *Tia Ciata* permanece como símbolo de luta na sociedade brasileira, pois foi através da coragem e da astúcia que essa mulher defendeu a “cultura-alma coletiva” da população negra de sua época.

4.3. Refletindo sobre os impactos do pioneirismo feminino no samba

No ano de 2016, completaram-se 100 anos desde o registro oficial da música “*Pelo Telefone*”, como já foi dito, considerado o primeiro samba a ser gravado, foi composto no quintal da *Tia Ciata*. Com ele, usouse, pela primeira vez, a nomenclatura “samba” em um disco de vinil, nomeando, oficialmente, aquele novo estilo musical que, mais do que apenas isso, era a manifestação cultural, a “alma-coletiva” de um grupo de pessoas que enfrentavam o racismo e a repressão à sua cultura e sua religiosidade.

Através dos conceitos de cultura para Félix Guattari, é possível notar que, nos tempos atuais, o samba faz parte da “cultura de massa”, na qual o sistema capitalista o torna uma mercadoria. Desse modo, o seu uso passa a ser mais frequente em contextos puramente voltados para o entretenimento, sem que haja uma reflexão acerca do seu contexto de origem. Além disso, surgem também problemas envolvendo a hipersexualização do corpo feminino.

Em suma, é possível afirmar que, apesar dessa questão que envolve a transformação do samba em mera mercadoria e seus efeitos, o sentimento coletivo de identidade e luta contra o preconceito racial da população afro-brasileira permanece forte através da memória da figura feminina por trás do surgimento do samba: a *Tia Ciata*.

5. Uma análise ensaística do pagode do trem e suas implicações culturais em Oswaldo Cruz/RJ

Esta seção tem por objetivo geral promover a análise e reflexão a respeito da manifestação artística e cultural evidenciando suas relevâncias à sociedade de determinado recorte geográfico específico. Para tanto, será

considerado o bairro de Oswaldo Cruz, situado na zona norte da cidade do Rio de Janeiro, visando a traçar uma delimitação das principais relações de sua população com a tradição cultural que marca sua história. Tais aspectos serão confrontados, no sentido mais amplo da palavra, com o grande evento anual sediado no referido bairro no segundo dia do mês de dezembro: o pagode do trem. Desse modo, a crítica de Félix Guattari e Suely Rolnik (1986) ao conceito de cultura alma-coletiva, será explorada a fim de dialogar com a relação existente entre movimento cultural e sociedade. Assim, a descrição crítica de Oswaldo Cruz e as implicações da música popular brasileira do gênero samba frente à história cultural observada e aqui trabalhada, visa pensar o bairro através do ponto de vista que privilegia a cultura como um objeto de coerção social constituído por partes singulares e não uniformizados.

5.1. Pagode do Trem: por quê?

O dia dois de dezembro é conhecido como o dia nacional de comemoração de um dos pulsantes mais significativos da história do Rio de Janeiro: o samba. Essa data, assim, se trata justamente de uma tentativa de suscitar à memória da população carioca, de modo a conduzi-la a reflexão a respeito das raízes históricas que sustentam seu apogeu, um olhar convidativo à releitura de cada novo festival, concedendo vez a uma tendência que não se limita ao que veem os olhos, ou sentem os ouvidos que atentos escutam as histórias de uma sociedade guiada por um embalo oriundo da própria corrente que une demasiada unidade. Em linhas gerais, trata-se de um dia cujo propósito gira em torno de um pensamento cognitivo que é construído sob uma pluralidade transversal que perpassa gerações de uma sociedade, ao passo que eleva a revisitação do que se entende por tradição cultural. Por isso, antes de quaisquer reafirmações de teses já existentes, o ponto de partida deste trabalho é dado por uma simples indagação: por que sambar no dia dois de dezembro?

O chamado Pagode do Trem veio à tona através de uma iniciativa do cantor e compositor Marquinhos de Oswaldo Cruz, no ano de 1996, que almejava recriar o movimento englobando a manifestação cultural e resistência contra a opressão das classes minoritárias, tal como fizera o sambista Paulo da Portela no início do século juntamente com outros sambistas negros durante sua até então viagem de trem. Dessa maneira, a premissa proposta por Leonardo Boff (1997), coloca a relevância do festival no âmbito das discussões acerca da sociedade brasileira de ontem em

confronto com o hoje, desafiando a natural perseguição que obriga uma releitura anual do emblema contra o desvozeamento que se perpetua na crítica cultural da sociedade brasileira, uma vez que

Cada um lê com os olhos que tem. E interpreta a partir de onde os pés pisam. Todo ponto de vista é a vista de um ponto. Para entender como alguém lê, é necessário saber como são seus olhos e qual é sua visão de mundo. Isso faz da leitura sempre uma releitura. (BOFF, 1997, p. 7)

Ademais, levando em conta o samba como uma das manifestações mais autênticas do indivíduo carioca, tanto por denotar o ato de resiliência da arte, quanto por transportar esta mesma arte à posição que privilegia a interioridade humana enquanto fator de decorrências exteriores a níveis interpessoais extremados, convém apontar esse estilo musical como também um estilo de vida compartilhado e pertencente ao povo de brasilidade prima. Isso posto, observa-se que a diacronia do Pagode do Trem não deve ser reduzida a análises históricas, mas sim regida por exercícios filosóficos que versam desde a proposição da pluriversalidade social à crítica de Félix Guattari e Suely Rolnik (1986) a suposta existência de uma cultura alma-coletiva na qual estaria prevista certa característica cultural a um dado recorte geográfico. Por isso, assim como o percurso do trem do samba no dia dois de dezembro, saindo da Central da cidade do Rio de Janeiro rumo a Oswaldo Cruz, bairro da Zona Norte carioca, que ao lado de Madureira resguarda herança idílica, a metalinguagem aqui produzida não pretende, de fato, responder à pergunta incitada. Do contrário, é pretensão a desconstrução paradigmática envolta na grande discussão do samba como um laço eternizado de união entre o existir (OLIVEIRA, 2016) e o persistir de uma sociedade que luta contra ideias segregadoras de cunho racista desde que o Ocidente lhe dera – como se fosse direito – um equivocado ponto de partida.

Em suma, pensar que o que a cultura brasileira tem de fundamental em sua raiz implica a destituição da posição logofalocêntrica no momento de análise da realidade social por trás de cada integrante do infinito mosaico entendido como a máxima que sustenta o “ser brasileiro”. Nesse caso, porém, tal releitura sustenta-se no axioma regente do pareamento forma-função, entendendo a forma social como prenúncio da função com que a arte é resgatada em forma do que se diz cultura, e não a função como um conjunto de traços formais. Em outras palavras, a questão não estaria em “por que sambar?”, mas em “para que sambamos?”, uma vez que ao se concretizar a cada ano o festival aqui explorado como tema, a própria sociedade se mostra um aedo que se vê na obrigação de manter viva a

lembrança da força que sua voz tem.

5.2. Oswaldo Cruz: o ponto de chegada

Oswaldo Cruz é um bairro situado na zona norte da cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente entre os bairros de Madureira e Bento Ribeiro, sendo o primeiro o lar da boêmia do subúrbio carioca. Devido a tamanha relevância na história cultural não só de seus habitantes, mas de todo um povo cuja luta por espaço social é dada por meio de um manifesto artístico concebido no samba, o local em questão inaugura uma novidade desafiadora àqueles que destemidamente tentam cercar seus hábitos, pautando-os em uma visão delimitadora e previsível. Assim, além de uma conformidade geográfica favorável ao destaque que sucumbe de sua trajetória social, Oswaldo Cruz denota, inicialmente, um local dotado de sincretismo de ordem subjacente à linearidade histórica.

Antes, porém, de analisar o pulsante da convivência em tal recorte geográfico, convém salientar a consideração de Mariana Patrício Fernandes (2012), que propõe uma visão para o trato da individualidade e da singularidade em face de uma dada convivência social, sustentando seu pensamento em Gilles Deleuze e Félix Guattari (2005). Em suas palavras, a autora expõe:

Gilles Deleuze e Félix Guattari diferem o processo de individualidade - referente a um sujeito enquanto unidade transcendental regulado por um princípio oculto - e o de individuação - definido por sua singularidade. Neste segundo caso, a singularidade emerge de um acontecimento que não pode ser reproduzido ou remetido a um modelo anterior: algo que escapa à linearidade do tempo cronológico e que independe “da forma de seu conceito e da subjetividade de sua pessoa” (Deleuze e Guattari, 2005, p. 54). Este movimento de individuação diz respeito a capacidade de afetar e ser afetado, dos graus de intensidade mobilizados por estes afetos. O devir engendra uma vizinhança, uma aliança ou contágio. Uma forma de aproximação entre os corpos que rompe a lógica da hereditariedade e da semelhança. (FERNANDES, 2012, p. 86)

Pensando em escala maior, considerando a proposição de Mariana Patrício Fernandes para a análise da relação dialógica entre o samba, no seu sentido icônico, e a população residente do bairro de Oswaldo Cruz, percebe-se que, embora essa herança cultural imaterial seja memorável e suficientemente capaz de conferir prestígio ao local, a individuação ali presente é dada por um processo recôndito na própria condição singular do simplesmente se. Tal condição existencial não abandona ou desqualifica fatores externos à arte, mas, por outro lado, desvia-se de enxergar a área

semântica do verbo ser como se esta fosse restrita a princípios costurados por postulações convencionadas.

No sentido geral, a individualidade não assumiria os holofotes das definições possíveis para a relação existente entre o Pagode do Trem e Oswaldo Cruz; interessaria, no entanto, a questão singular, à qual não cabe um comportamento categorizador. Em face disso, chega-se à cultura enquanto resultante da força superior que rege a sociedade em um sentido de consciência do caminho a ser seguido, o que se opõe ao posicionamento seletivo assumido pela cultura alma-coletiva. Nesse sentido, a desconstrução se dá à medida que o lugar do apontamento é abandonado, concedendo vez ao exercício poético que, por si só, permite também o abandono dos dogmas presentes na visão individualista.

Mas o que seria, então, a necessidade de trazer à tona a memória cultural do samba a cada aniversário? O que estaria, na verdade, por trás dessa prática mimética que suscita o caminho de Paulo da Portela na década de 1920? Essas e outras indagações não costumam ser tão frequentes quanto parecem, uma vez que mais vale aos moradores de Oswaldo Cruz, em geral, a apreciação à festa a problematizações filosóficas, e isso já sugere uma evidência de que o ser artístico é subalterno a quaisquer capacidades da inteligibilidade humana. A questão é que não se pode apontar uma resposta que satisfaça precisamente tais questionamentos, posto que seria no mínimo ultrajante delimitar e reduzir o valor simbólico presente no festival.

Entretanto, cabe buscar na gênese do Pagode do Trem, no contexto do diálogo que o samba estabelece com a conjuntura política da sociedade brasileira, subsídios que ofereçam uma leitura filosófica respeitosa aos seus fundamentos arquetípicos de modo que a posição do categorizador não seja preenchida. Por isso, é importante preservar como ponto de partida a ousadia do sambista Paulo da Portela nos anos 20, cenário de grande repressão social, imposição de ideais racistas e de construção de um apego de disparidades existente até os dias atuais. Nessa perspectiva, tem-se, a priori, a retomada à origem, a fim de traçar linhas interpretativas que versam sobre a austeridade dessa herança, tanto no que tange à postura da população em relação ao trato de sua tradição, quanto no que diz respeito à estrita relação entre Sociedade – Arte – Cultura – Resistência.

A viagem de trem de Portela significa, dentre muitas coisas, um caminho contra uma força de repressão propagada por um pensamento social ideológico fundamentado em ideários fascistas. Naquele contexto, que

nos dias de hoje ainda se apresenta fortemente assíduo nas mediações das relações sociais, o samba era o outro lugar, o lugar de acalento de um grande âmago de cidadãos marginalizados da sociedade espelhada em status quo ocidentais. Bernardo Oliveira (2016), afirma que

Persiste uma profunda expressão política na criação e desenvolvimento das “escolas de samba”, os antigos “terreiros de samba”, formações análogas a outros modos de organização social como o quilombo e a favela. Laboratório de práticas coletivas, usina de expressões culturais de um povo formado basicamente por negros e mestiços, organizavam-se por uma prática de remodelação cultural, único caminho pelo qual poderiam driblar o racismo institucional (...) (OLIVEIRA, 2016)

Tomando as palavras de Bernardo Oliveira (2016), observa-se que o samba não está atrelado à simplicidade de uma comemoração aleatória. Por conseguinte, sendo Paulo da Portela um dos que muito contribuíram para a formação desse legado, seu “ato heroico” também não se apresenta como uma projeção arbitrária, mas motivada pela necessidade de existir e resistir. Indo por um caminho mais profundo, aliás, é possível apontar uma ascendência resistente que tivera em seu ato de existir a sua condição de eternização como emblema da luta de toda uma geração. Pensando nas condições reais de Oswaldo Cruz, assim, mostra-se válido estabelecer uma analogia metafórica entre os fundamentos do Pagode do Trem e a sua permanência até o presente momento histórico, tendo em vista a coincidência das respectivas motivações oriundas de uma neutralidade social perpetuada pelo conservadorismo fascista.

O caminho do trem que sai da Central da cidade do Rio de Janeiro, tal como conduz a receita de Portela, objetivando Oswaldo Cruz como destino suscita uma questão um tanto quanto curiosa. Parece, à primeira vista, que a intenção é justamente se fazer ouvido, à medida que a alma contagiante presente no embalo da música atrai mais pessoas, as quais pela arte tornam-se engajadas. Todo esse caminho, por sua vez, traz à tona o caráter transcendental que a obra de arte musical, mais especificamente o samba, assume em direção ao favorecimento das lutas em busca da equidade.

Sendo assim, tem-se Oswaldo Cruz como o ponto de chegada após um longo caminho de estações, cada qual contribuindo a seu modo. Este ponto de chegada, na verdade, apresentado como o lugar da culminância, onde todos os crentes que, por sua arte, sua cultura e sua determinação merecem notoriedade específica e no mínimo respeitosa, denota uma sensação de lugar harmônico, em que se louva uma memória subjacente.

Nessa perspectiva, enxerga-se toda a odisséia retomada como uma espécie de se ater ao compromisso da singularidade das muitas personalidades que compõem a história cultural da vida em Oswaldo Cruz, permitindo uma abertura à desconstrução da concepção de cultura alma coletiva, pois evidentemente aquilo que é sustentado por base em reconhecimento da necessidade de uma colcha de retalhos singulares não se enquadra em visão tão categórica.

Por isso, em termos de considerações metafóricas, Oswaldo Cruz pode ser compreendido como esse lugar do outro, sobre o qual Félix Guattari e Suely Rolnik (1986) propõem sua crítica em *Cultura: Um Conceito Reacionário?*, enquanto o samba avivado por meio do Pagode do Trem, o instrumento de ordem histórica que ressignifica concepções logofalocêntricas presentes na atualidade.

5.3. Análise literária

O samba emitido no Pagode do Trem apresenta valor simbólico cuja propriedade está atrelada à retomada anual do evento como um mecanismo de sustentação da resiliência social das classes oprimidas. Esse, que concebe Oswaldo Cruz como seu ponto de chegada e assim atribui-lhe um amplo repertório cultural, porta-se conforme um objeto artístico capaz de despertar em cada entidade envolvida na jornada a apreciação de sua riqueza.

Sabendo que a sociedade brasileira ainda é ativa na produção de disparidades e pensamentos retrógrados, observa-se, inclusive, a necessidade que a arte tem de se sobrepor e a crucialidade de que isso venha à realidade. Afinal, a questão do ser artístico, do samba, de Oswaldo Cruz e da memória cantada no Pagode do Trem, mostram-se premissas básicas à manutenção do estado democrático de direito no que tange desde a liberdade de expressão à apropriação de determinada delimitação geográfica com o fim funcional de corroborar ao resgate dos princípios básicos de uma sociedade.

Nesse aspecto, comparam-se os axiomas “*Sambo, logo, penso*” e “*Penso, logo, existo*” em paralelismo com a relação Pagode do Trem x Oswaldo Cruz. Analisando a proposição “*Sambo, logo, penso*”, nota-se que a informação “existir”, presente no original de René Descartes, é substituída pelo vocábulo “sambo”, ocasionando uma inversão na ordem das premissas. Isso se deve ao fato de que o pensamento não pressupõe a

existência da arte e tampouco a determina. Essa relação de existência antecedendo o ato de pensar expõe o que se passa no grande topos que é Oswaldo Cruz: o verdadeiro pensamento, aquele que prioriza as condições fraternas e cordiais, é o mesmo que se estabelece à luz do reconhecimento de uma história que merece ser retomada através de cantos e prestígios sob o tom do engajamento social, assim como a raça humana vem fazendo uso da expressividade artística desde a poesia homérica.

6. Considerações finais

O trabalho aqui apresentado, dentre muitas pretensões, buscou aproximar concepções culturais que se encontram nos fundamentos da sociedade brasileira e tendências fortemente marcantes da modernidade artística em questão no samba carioca. Embora não esgote nem de longe a exploração dessa temática sob o enfoque de outras orientações metodológicas e/ou teóricas que possibilitem uma entrada reflexiva igualmente produtiva, chama-se atenção, nesta pesquisa, à maneira como a apresentação, a desmistificação de conceitos fechados e o comparatismo literário se projetam à luz de descrições históricas de um Brasil idealizado diante de um contexto basilar ao desenvolvimento das primeiras críticas à constituição sociocultural e suas nítidas problemáticas.

Nesse sentido, a análise de obras emblemáticas como *Casa-Grande e Senzala* (1933) e *Raízes do Brasil* (1936), de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, respectivamente, mostrou-se oportuna à discussão da memória de representação e resistência cultural do samba enquanto artefato de subjetivação de um “sujeito social”, visto que partimos de sua trajetória diacrônica situando-o como um pressuposto indispensável à formação de uma identidade brasileira. Em outras palavras, a literatura revisitada no curso desta pesquisa compreende, metodológica e funcionalmente, uma tentativa de recuperar a ponte histórica da representação e composição de figuras relacionadas à cultura afrodescendente de carácter popular. Por isso, buscou-se integrar visões intertextuais entre descrições de Gilberto Freyre (1933), Sérgio Buarque de Holanda (1936) e outras visões consolidadas já no que se chama por modernidade, como, por exemplo, Félix Guattari e Suely Rolnik (1986) e Bernardo Oliveira (2016).

Sucintamente, destaca-se a relevância deste tema ao refinamento de concepções fundamentais à criação de uma sociedade dotada de uma isonomia mais significativa no âmbito cultural, dado o fato de o presente trabalho ter se pautado em diferentes instâncias da experimentação do samba

enquanto patrimônio cultural inerente à época ou às noções capitalistas influentes na sociedade contemporânea. Desse modo, pensar a figura feminina como ícone fundamental à constituição do samba, pensar a cultura de uma sociedade em uma posição distante do logofocentrismo e refletir acerca da simbiose pressentida entre sociedade e arte, tomando como base o samba carioca, formam uma discussão epistemológica concebida na área dos estudos culturais brasileiros como uma tentativa emergente de manter audível o grito de resistência de uma tradição limítrofe entre o Brasil idealizado e o Brasil como berço de uma heterogeneidade cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira*: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

CONSOLE, Luciana. *Movimento Negro Unificado comemora 39 anos em ato no Teatro Municipal*. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/movimento-negro-unificado-comemora-39-anos-em-ato-no-teatro-municipal/>>. Acesso em 01 out. 2017.

CUNHA, Carolina. *100 anos de samba*: conheça as raízes do gênero musical que se tornou símbolo nacional. Disponível em <<https://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/100-anos-de-samba-conheca-as-raizes-do-genero-musical-que-se-tornou-simbolo-nacional.htm>>. Acesso em: 08 out. 2017.

FERNANDES, Lailson. A importância do conceito de cultura capitalística. In: *II Encontro Internacional de História, Memória, Culturas e Oralidade*, UECE, Fortaleza, set. 2012.

FERNANDES, Mariana Patrício. *Sentidos em fuga*: o espectador. Tese de Doutorado, 2012. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. 31. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

GENNARI, Ana Júlia. *Raízes do samba*: qual foi a importância histórica das mulheres negras no samba? Disponível em: <<https://www.ceert.org.br/noticias/historia-cultura-arte/14918/raizes-do-samba-qual-foi-a-importancia-historica-das-mulheres-negras-no-samba>>. Acesso em: 08-10-2017.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

HIPÓLITO, Lígia. Bisneta de Tia Ciata mantém legado histórico do samba carioca na “Pequena África”. Disponível em: <<https://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/entretenimento/2016/11/22/bisneta-de-tia-ciata-mantem-legado-historico-do-samba-carioca-na-pequena-africa.htm>>. Acesso em 30 set. 2017.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

NOBRE, Carlos. *As redes de Tia Ciata na Pequena África*. Disponível em: <<http://www2.sidneyrezende.com/noticia/254590+as+redes+de+tia+ciata+na+pequena+africa>>. Acesso em 30 set. 2017.

OLIVEIRA, Bernardo. *Batucada de bamba, patologia bonita do samba: notas sobre samba, história e invenção*. O cafezinho, 2016. Disponível em: <<https://ocafezinho.com/2016/06/15/batucada-de-bamba-patologia-bonita-do-samba-notas-sobre-samba-historia-e-invencao>>. Acesso em: 17/06/2018

PARKS, Leticia. *Mulheres, negras e lutadoras: Tia Ciata, a mãe do samba*. Disponível em: <<http://www.esquerdadiario.com.br/Mulheres-negras-e-lutadoras-Tia-Ciata-a-mae-do-samba>>. Acesso em: 30 set. 2017.

PAULA, Alessandra de. *Tia Ciata, a Matriarca do Samba*. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticiasdestaques//asset_publicher/OiKX3xIR9iTn/content/tia-ciata-a-matriarca-do-samba/10883>. Acesso em 30: set. 2017.

SANTOS, Wilson. *O samba no Brasil por Tia Ciata*. Disponível em: <<http://www.clubedosamba.com.br/index.asp?url=noticia&secao=4>>. Acesso em: 30-09-2017.

SILVIA, Lucia. *Tia Ciata: Hilária Batista de Almeida*. Disponível em: <<http://antigo.acordacultura.org.br/herois/herois/tiaciata>>. Acesso em: 30-09-2017.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. *Mulheres negras e religiões de matriz africana*. Disponível em: <<http://mulheresemluta.blogspot.com.br/2017/07/mulheres-negras-e-religoes-de-matriz.html>>. Acesso em: 01-10-2017.

SOUZA, Jesse. *A tolice da inteligência brasileira: ou como o país se deixa*

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

manipular pela elite. São Paulo: LeYa, 2015.

_____. *A elite do atraso*. São Paulo: LeYa, 2015.