

Da Praça Onze à Praça da Apoteose: a luta pelo lugar do carnaval

Marcelo Pereira Matos

Doutorando em Geografia pela UNESP (Rio Claro)

Resumo

Este artigo tem por objetivo refletir sobre a conquista de espaços alcançada pelas escolas de samba, ressaltando os aspectos reais e simbólicos destes lugares. A festa que se originou na emblemática Praça Onze constitui hoje um espetáculo internacionalmente conhecido, elemento utilizado pelo Estado na produção da imagem urbana do Rio como cidade espetacular.

Palavras-Chave: Carnaval; Cidade; Imagem urbana.

Abstract

This article has for its objective to reflect upon the conquest of spaces by the samba schools, standing out the real and symbolic aspects of these places. The party that was originated in emblematic Praça Onze constitutes today an internationally known spectacle, element used by the State in the production of the urban image of Rio de Janeiro as a spectacular city.

Keywords: *Carnival; City; Urban image.*

Praça Onze, berço da folia

Ao se estudar a dinâmica da localização dos desfiles de escolas de samba ao longo da sua história, percebemos que a saga destas agremiações representa uma verdadeira luta por um espaço. Espaço este a que seus desfiles atribuiriam um significado especial, dotando-o de um caráter festivo que logo seria associado, por parte dos cariocas em geral, como o lugar do carnaval. O fato é que a repressão policial nos primeiros desfiles da Praça Onze foi constante e demorou-se um tempo para que a escola de samba fosse transformada no principal símbolo da cultura popular carioca e garantisse um palco exclusivo para o seu espetáculo. Do quintal de Tia Ciata à Praça da Apoteose, foi uma verdadeira conquista de lugares.

O bairro do Estácio constitui o berço da primeira escola de samba do carnaval carioca: a Deixa Falar. Esta foi fundada em 12 de agosto de 1928, com a denominação de escola de samba. A explicação da origem deste termo é explicada pelo ilustre compositor Ismael Silva em entrevista a Sérgio Cabral quando este jornalista o perguntou quem havia sugerido o nome escola de samba:

48

Fui eu. É capaz de você encontrar quem diga o contrário. Mas fui eu, por causa da Escola Normal que havia no Estácio. A gente falava assim: “É daqui que saem os professores”. Havia aquela disputa com Mangueira, Oswaldo Cruz, Salgueiro, cada um querendo ser melhor. E o pessoal do Estácio dizia: “Deixa Falar, é daqui que saem os professores”. Daí veio a idéia de dar o nome de escola de samba. O prédio onde era a escola normal ainda continua lá, na esquina da Rua Joaquim Palhares com a Rua Machado Coelho. Agora é uma escola primária. (1996, p. 241)

Esta entrevista foi realizada no ano de 1959 e o local apontado por Ismael Silva como a inspiração para o termo escola de samba, atualmente consagrado na cultura brasileira, hoje se insere no projeto de reestruturação urbana da Cidade Nova. Projeto este que ainda não se completou e representa um grande vazio urbanístico em plena área central carioca.

Embora esta escola de samba, lançada no final da década de 20 pelos sambistas do Estácio, tivesse se tornado modelo para o advento de novas agremiações nos anos posteriores, a Deixa Falar deixa de ser escola de samba e passa a desfilar como rancho a partir de 1932, exatamente no ano do primeiro concurso de escolas de samba. Portanto nunca chegou a competir com suas “herdeiras” no carnaval.

O primeiro desfile de escolas de samba contou com a organização e o patrocínio do jornal *Mundo Esportivo*. Até então as escolas se apresentavam espontaneamente, ou na Praça Onze ou nas tradicionais visitas às “coirmãs”, em suas respectivas sedes. Esse desfile de 1932 se realizou na lendária Praça Onze e ali permaneceu até 1942. A Prefeitura oficializou o desfile em 1935. A partir daí, a disputa entre as agremiações foi aumentando a cada ano. Paralelamente, o samba-enredo foi se consolidando no gosto musical do carioca e sua divulgação se propagando por diversos locais da cidade, até mesmo em festas religiosas como a tradicional Festa da Penha. Esta festa, realizada no mês de outubro, em louvor a N. S. da Penha, atraía moradores dos mais distantes bairros da cidade (que lotavam os bondes nos dias da festa), e possuía também a tarefa de divulgar para o povo, meses antes, as músicas que fariam sucesso no carnaval, além de contar com a presença de grandes compositores da época. Desse modo, os sambas eram apresentados aos freqüentadores da festa e “se agradassem na Penha o sucesso estava garantido quatro meses depois, na Praça Onze” (TINHORÃO; CABRAL, 1962).

49

Os imigrantes de ascendência africana, em sua maioria vindos da Bahia, se estabeleceram predominantemente nos bairros da zona portuária da cidade, uma vez que a grande maioria destes imigrantes trabalhava nos trapiches e suas rendas não possibilitavam uma maior mobilidade espacial. Portanto, a região compreendida entre o porto (desde o Morro da Conceição), o Estácio e a Praça Onze (todos na periferia imediata do Centro) ficou conhecida como “Pequena África”, principalmente por ser uma região habitada por população majoritariamente negra.

Neste território, diversas manifestações culturais foram implantadas e adaptadas à cultura local, principalmente no que se refere à música e à religião. No entanto, a esta cultura foi conferido um caráter marginal por parte do poder público e das classes mais abastadas. Demorou-se muito tempo para que o samba, o rancho e outras manifestações culturais negras deixassem de ser perseguidos pela polícia e fossem transformados em produto de exportação. Logo, a história das escolas de samba é uma história de luta, de demarcação de territórios, de conquista de lugares. E dentre estes territórios/lugares, a Praça Onze, lugar de sociabilidade da Pequena África, se destaca como o mais emblemático.

Na Praça Onze se localizava a casa da baiana Tia Ciata, que é apontada pela maioria dos pesquisadores como o local de nascimento do samba por ser o local onde nasceu o primeiro samba gravado (“Pelo Telefone” de Donga e Mauro de Almeida, de 1917), era freqüentada por inúmeras pessoas ilustres como Pixinguinha, por exemplo. Esta casa se localizava na Rua Visconde de Itaúna, que desapareceu com a construção da Avenida Presidente Vargas. O espaço interno da casa era dividido da seguinte forma: como o samba era perseguido pela polícia, era cantado no quintal, enquanto que na sala ficavam os músicos que tocavam chorinho (CABRAL, 1996). Este é apenas um dos diversos exemplos de estratégias utilizadas pelos sambistas para fugir da forte repressão policial ao samba.

Durante muitos anos, a Praça Onze foi palco de grandes carnavais e assim se tornou uma lenda do carnaval carioca, sempre idealizada em sambas e enredos carnavalescos. A Praça Onze, apesar da proximidade com o mangue, possuía uma identidade histórico-cultural que a distinguia da Cidade Nova:

A expressão “Praça Onze” trazia toda uma mistificação boêmia e musical que, em verdade, é o que dá substância a essas memórias. “Cidade Nova”, ao contrário, era um nada, ou pior: era a Zona, um bairro banhado pelo mangue, não preciso dizer mais nada (MOURA, 1999, p. 52).

50

Na história do Rio Antigo, a Praça Onze correspondia a uma área de rossio. Dentro das léguas definidas pelo patrimônio da municipalidade, estabeleciam-se áreas de rossios, ou seja, terras comunais destinadas para pastagens. A maior área de rossio da cidade era a área “além da Uruguaiana” ou o “campo da cidade”, e o Largo do Rossio Pequeno (como se chamou inicialmente a Praça Onze) constitui uma reminiscência destas terras. Os principais rossios da cidade eram o Rossio Grande, que corresponde à atual Praça Tiradentes, e o Rossio Pequeno, que só ganhou outro nome na Guerra do Paraguai, quando veio se chamar Praça Onze de Junho, dia da Batalha do Riachuelo. Cabe lembrar que numa cidade voltada para o mar, o campo da cidade era o “final” da cidade, uma área esquecida não só pelo poder público, mas também pelos demais moradores da cidade.

Em 1846, a área do Rossio Pequeno é urbanizada e em sua paisagem passa a se observar o chafariz de taça de mármore, planejado pelo arquiteto Grandjean de Montigny, que constitui parte das obras de embelezamento implementadas pelo Governo Imperial. A Praça Onze passa a ter a seguinte

delimitação: formava quase um quadrado entre as ruas Visconde de Itaúna e Senador Euzébio num sentido e Sant’anna e Marques de Pombal noutro. Em 1870, passa pela praça a primeira linha de bondes puxados a burro. Na paisagem da Praça Onze de outrora também poderia ser observada a famosa “balança”, que era um equipamento urbanístico de uso coletivo, cuja função era pesar as carroças a fim de cobrar taxas e evitar que os carroceiros e empresários colocassem nos veículos peso em excesso, sacrificando o animal. Logo a presença desta balança na paisagem se tornou mais um elemento na inspiração dos moradores do local:

A balança deixou nome e criou frases. Falava-se em “pesar o samba”, para desafiar outro sambista a mostrar suas composições e coloca-las em confronto com as apresentadas. Dizia-se “vamos para a balança?”, para convidar alguém para a briga ou desafiar o “espevitado” para enfrentar uma rasteira durante o carnaval na Praça Onze de Junho (DUARTE, 1968, p. 4).

Roberto Moura, pesquisador e antigo morador da Praça Onze, traça um perfil bastante interessante dos moradores do local:

Na minha Praça Onze morava um povo. Não uma massa, no sentido em que Jean Baudrillard a definiu em 1978: “buraco negro em que o social se precipita”. Em suma, se a massa é a não-referência, o bairro em que me criei era um espaço geopolítico bem definido. Pobre, mas não miserável. Abrigo de trabalhadores urbanos, pequenos burocratas, artesãos, imigrantes modestos, donos de padarias, botequins e armazéns (MOURA, 1999, p. 89).

51

O relato deste autor também é ilustrativo no que se refere à maneira como os moradores percebiam o lugar e como, a partir de uma identidade sócio-cultural atribuída à Praça Onze, estes se destacavam dos demais moradores da cidade:

No caso da Praça Onze sabíamos muito bem qual era o nosso lugar. Raramente se tomava conhecimento de algum de nós invadindo praias alheias – e éramos praieiros, de freqüentar Flamengo, Botafogo e Leme. Mas, como íamos, voltávamos. Juntos. Nesse sentido, éramos como um sindicato ou um partido político. Só que virtual, ninguém precisava de uma carteirinha ou de assinar uma ficha de filiação para saber que era de lá (Ibid., p. 89).

A boemia se tornou a principal marca da Praça Onze, marca esta reforçada pela presença de importantes clubes dançantes, como o Kananga do Japão, dentre tantos, além de inúmeros bares e botequins. Após o desaparecimento de Largo de São Domingos, em 1912, o povo elege definitivamente a Praça Onze como o lugar do carnaval popular por excelência. No entanto, esse ambiente festivo também se caracteriza por numerosas brigas e confusões, ocasionando um grande número de

ocorrências policiais e reforçando o caráter marginal atribuído ao local pela elite.

O primeiro concurso de escolas de samba ocorreu no ano de 1932, com o patrocínio do Jornal Mundo Esportivo. O local escolhido para o concurso não poderia ter sido outro: a emblemática Praça Onze. Em 1935, a prefeitura oficializa o concurso, que continua na Praça Onze até o ano de 1942. Neste ano, por conta das obras de abertura da Avenida Presidente Vargas, o desfile foi transferido e, desde então, passou a ocorrer em outras avenidas do Centro. Dessa forma, da Praça Onze, lugar dos sambistas por excelência, só restaram o nome e a memória. O desfile passou a ser realizado no espaço institucional da imponente Avenida Presidente Vargas, um dos símbolos da ação do Estado Novo na cidade do Rio de Janeiro. A cada carnaval montavam-se e desmontavam-se as arquibancadas para o desfile das escolas de samba.

Apesar de a Praça Onze constituir o “berço” das escolas de samba, sua forma-aparência se transformou bastante desde a década de 30. Portanto, a Pequena África permanece apenas na memória dos sambistas e de alguns antigos moradores: “A Praça Onze demolida é como um buraco na paisagem que se procura evocar, mas sem boas decantatórias, sem a mistificação ingênua de quem relembra anos dourados” (MOURA, 1999, p. 53). A importância deste local na memória urbana do Rio de Janeiro justifica a permanência da toponímia, ainda que não exista mais a praça em si. A referência à Tia Ciata também se perpetua através do nome da escola municipal que atualmente existe naquela área, hoje espaço da modernidade, da monumentalidade.

As práticas autoritárias do planejamento urbano por vezes recebem as respostas dos lugares afetados por suas ações repressoras. O caso desta área é um exemplo disso, uma vez que a expressiva intervenção urbanística que ocorreu neste espaço anteriormente residencial resultou num espaço indefinido, destinado às funções características de um espaço institucional, de gestão. No entanto, tais funções não se concretizam plenamente, gerando um vazio urbanístico sem uma identidade paisagística explícita. Na paisagem atual podemos observar o prédio da prefeitura, apelidado pelos cariocas de “piranhão”, por se localizar na antiga área de prostituição da Zona do Mangue, o prédio da sede dos Correios e o prédio do Teleporto,

edifício pós-moderno que se destaca na paisagem por sua irrisória solidão estética.

A Praça Onze se resume hoje a um lugar de passagem. Não existe mais a praça, apenas um segmento da avenida modernista que liga o Centro do Rio às zonas norte e suburbana. Porém, nos quatro dias de folia esse lugar se transforma. Sua paisagem se modifica e nos transporta para um passado cheio de alegria e malandragem. O trânsito intenso do dia-a-dia cede lugar aos carros alegóricos que aguardam os retoques finais para o momento mágico do desfile. De certa maneira, a presença do sambódromo nesta área possibilitou que, ao menos no período carnavalesco, o espírito folião da Praça Onze não desaparecesse por completo como o seu traçado original.

Sambódromo, o espetáculo da folia

O carnaval das escolas de samba também sofreu com a forte repressão do regime militar, quando diversos sambas foram censurados e proibidos de serem exibidos no desfile. O fato é que quando o desfile é transferido para o monumental sambódromo, o quadro político-ideológico da história do Brasil encontra-se em um contexto bem distinto. Contextualiza-se no período político de redemocratização e também, no âmbito do governo estadual, na gestão de Leonel Brizola. O projeto modernista do sambódromo, pensado também a partir de funções sociais que apresentaria ao longo do ano, foi distorcido em poucos anos. A Praça da Apoteose perdeu sua função “apoteótica”, o Museu do Carnaval fechou suas portas, o espaço para a população de baixa renda assistir ao desfile foi transformado e vendido a preços altos sob a forma de cadeiras de pista, etc.

A Passarela do Samba, ou sambódromo, como ficou popularmente conhecida, foi inaugurada no dia 2 de março de 1984, com o desfile das escolas de samba do grupo I-B. A pista de desfile foi construída ao longo da Avenida Marquês de Sapucaí, que liga a Praça Onze ao bairro do Catumbi, locais que na história da cidade constituem alvo de diversas políticas urbanas. O sambódromo se apresenta hoje como um elemento emblemático do carnaval e da cidade do Rio de Janeiro, o atual lugar da representação do maior espetáculo da cidade.

O sambódromo foi projetado pelo renomado arquiteto Oscar Niemeyer, sob encomenda do então governador Leonel Brizola. O projeto

foi concluído num impressionante prazo de 120 dias, superando as expectativas dos jornalistas e engenheiros. A passarela possui capacidade para 88.500 espectadores, possuindo cerca de 55 mil metros de área construída, e uma pista de desfile de 700 metros de extensão. O projeto inclui um Museu do Carnaval, que funcionou por algum tempo, mas há alguns anos encontra-se fechado. E, por sugestão do então vice-governador, o antropólogo Darcy Ribeiro, criou-se uma praça no final da pista de desfile, chamada de Praça da Apoteose. Esta praça foi alvo de inúmeras críticas vindas de sambistas e intelectuais, que tentavam argumentar sobre a inadequação de uma praça num desfile de caráter processual e linear. Roberto Moura a classificou de “Praça do Apocalipse”, e lançou suas críticas ao seu idealizador: “o que Darcy Ribeiro quis fazer com as escolas de samba não recomenda um antropólogo. É a mesma coisa que visitar uma tribo indígena e, em vez de registrar, tentar “melhorar” as suas danças e rituais” (MOURA, 1986, p. 80). Dois anos depois, a evolução das escolas na Praça da Apoteose deixou de ser quesito obrigatório.

Ainda que alvo de diversas críticas vindas por parte dos sambistas, o sambódromo se tornou uma paisagem simbólica da cultura urbana carioca. Seus críticos acusam o projeto de tornar os desfiles mais impessoais, uma vez que o público fica mais afastado da passarela de desfile. Segundo Lima (1994, p. 42): “entre os elementos paisagísticos naturais ou construídos, encontramos os símbolos que distinguem a força ou a fraqueza da visibilidade e das raízes dos lugares”. Sendo assim, o sambódromo representou a força da visibilidade do Rio de Janeiro, que passou a atrair cada vez mais turistas para o espetáculo do carnaval. Mas, ao mesmo tempo, o sambódromo é um verdadeiro símbolo da fraqueza do Rio com sua raiz, uma vez que a sua construção acabou com parte significativa do tradicional bairro do Catumbi, afetando sua condição de lugar.

O bairro do Catumbi, ocupado por moradores de baixo poder aquisitivo, sofreu um processo radical de renovação urbana, sendo considerado, na visão do Estado, como um modelo urbano superado, carregado de negatividades e indesejado (SANTOS, 1981). Com isso, não representou um obstáculo aos interesses do Estado que demoliu parte do bairro para a construção do viaduto que facilita o acesso dos transportes à zona sul da cidade. Ao lado deste viaduto, construiu-se a Passarela do Samba:

Para um desfile carnavalesco, realizado uma vez por ano, criou-se um espaço particular. Onde antes existia a Rua Marquês de Sapucaí, com suas casas, lojas, bares ou oficinas, passou a existir uma avenida. Uma pista de asfalto larga. De um outro lado, um absoluto nada urbanístico, ou as ruínas do que tinha sido um pedaço do bairro, outrora. Neste caso, o ritual de inversão ficou por conta do poder público e dos planejadores, e não do carnaval. Este costuma redefinir o espaço da cidade, invertendo-o, para seus efêmeros festejos. Aqueles eternizaram o momento, destinando-lhe uma forma exclusiva (Ibid., p. 102).

Para os sambistas, o sambódromo, com todos os seus defeitos, representa o lugar da festa por excelência. A Estação Ferroviária Central, que no cotidiano do carioca simboliza o início e o fim de uma intensa jornada de trabalho, no carnaval representa a passagem para o universo mágico do desfile. Nas horas que antecedem o desfile, o trem e o metrô em direção à Central se transformam em uma espécie de “sambódromo” improvisado, com passageiros fantasiados parcialmente e treinando o samba para a hora do desfile. Enfim, nestes quatro dias de folia podemos observar de fato uma paisagem bastante distinta daquela característica do dia-a-dia da metrópole. Cavalcanti ressalta o aspecto simbólico da localização do sambódromo:

A passarela consagra o desfile destinando a ele uma rua localizada no centro da cidade. Ressalto o sentido simbólico dessa localização central. As escolas enraízam-se predominantemente nos bairros periféricos do Rio. Desfile no carnaval sempre foi apresentar-se num local prestigiado, tornar-se visível, e admirado, se possível, por toda a cidade (CAVALCANTI, 1994, p. 30).

55

Nestes dias, os sambistas passam mais tempo no sambódromo e nos seus arredores (concentração, terreirão, barraquinhas e dispersão) do que nas suas próprias casas. O sambódromo torna-se o seu lugar, se aproximando da idéia de Frémont de que “habitar não é a única maneira de nos situarmos. Todos os actos da vida, particularmente os que se repetem, implicam certas localizações de formas, de signos, de valores, de representações e, por conseguinte criam lugares” (1980, p. 133).

De fato, com a inauguração do sambódromo no carnaval de 1984 houve um aumento considerável no número de turistas no desfile. Tuan ressalta que “a avaliação do meio ambiente pelo visitante é essencialmente estética. É a visão de um estranho. O estranho julga pela aparência, por algum critério formal de beleza. É preciso um esforço maior para provocar empatia em relação às vidas e valores de seus habitantes” (1980, p. 74). Alguns turistas argentinos criaram há alguns anos uma torcida para a escola Mocidade Independente de Padre Miguel porque era, segundo eles, a escola mais bonita e mais moderna. Não consideraram nem a localização do bairro

de Padre Miguel tampouco o esforço da comunidade para trazer essa “modernidade” para o desfile.

Em sua história relativamente recente na história urbana do Rio de Janeiro, o desfile das escolas de samba apresentou mudanças expressivas que modificaram bastante sua forma original. Não pretendemos aqui julgar se tais transformações são positivas ou negativas, apenas não há como desconsiderar estas mudanças significativas que, de certa forma, podem ser contextualizadas na própria dinâmica da cultura urbana carioca. Portanto, o grande espetáculo do desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro permanece vivo graças ao esforço e criatividade de muitos foliões anônimos e criativos que apresentam desde o “luxo do lixo” (emblemático desfile da Beija-Flor de Nilópolis de 1989) até um “sambista voador” (piloto da NASA que sobrevoou o desfile da Acadêmicos do Grande Rio de 2001). O número de escolas de samba cresceu consideravelmente ao longo do tempo e hoje desfilam 72 agremiações, no circuito oficial do carnaval carioca, cujas sedes se distribuem espacialmente pela cidade em sua totalidade e por alguns municípios da região metropolitana, uma vez que a ascensão das escolas de samba acompanhou a dinâmica da urbanização carioca, principalmente quando as analisamos no contexto dos fenômenos de metropolização e da periferização urbana (MATOS, 2002).

56

As nuances do fascinante carnaval carioca não se esgotam neste breve ensaio. Essa dimensão espacial tem sido minha preocupação em outros momentos (MATOS, 2003). No entanto, o que podemos afirmar, com base na análise dos lugares conquistados pelos sambistas, é que o Rio em sua totalidade constitui o lugar do carnaval por excelência. O espetáculo do desfile atende plenamente ao objetivo da representação, da produção da imagem urbana do Rio como cidade-espetáculo. No entanto, torna-se necessário “descobrir o urbano escondido na imagem” (FERRARA, 1999, p. 262) e lutar para que aquele folião anônimo não seja somente um cidadão do samba como também um cidadão da cidade.

Referências Bibliográficas

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 1996.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. *Carnaval carioca, dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: UFRJ-Minc/Funarte, 1994.

DUARTE, Francisco. *Praça Onze de Junho, palco dos carnavais*. Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 24 fev, 1968.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Olhar periférico: informação, linguagem, percepção ambiental*. São Paulo: EDUSP, 1999.

FRÉMONT, Armand. *A região, espaço vivido*. Coimbra: Almedina, 1980.

LIMA, Solange T. de. Terra, rotas e tendas: sobre a paisagem vivida dos ciganos. In: *Caderno de Geografia*, vol. 5, nº 6, dez/1994.

MATOS, Marcelo P. Surgimento e ascensão das escolas de samba no processo de periferização da cidade do Rio de Janeiro. In: *Boletim Geter*, ano IV, nº 5, set.2002.

_____. *Lugar e identidade nas escolas de samba do Rio de Janeiro*. Monografia de Especialização em Sociologia Urbana. Rio de Janeiro: IFCH/UERJ, 2003.

MOURA, Roberto. *Carnaval da Redentora à Praça do Apocalipse*. Rio de Janeiro: Corisco, 1986.

_____. *Praça Onze. No meio do caminho tinha as meninas do mangue*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1999.

SANTOS, Carlos Nelson F. dos; VOGEL, Arno. *Quando a rua vira casa: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro*. Rio de Janeiro: IBAM/FINEP, 2ª ed., 1981.

TINHORÃO, Jose Ramos; CABRAL, Sérgio. *Na Festa da Penha começava o samba com que o carioca se acabava na Praça Onze*. Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*, caderno B, 19 de jan, 1962.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: Difel, 1980.