

OS GUARDIÕES DA FOLIA: ORDEM E SEGREGAÇÃO NAS COMISSÕES DE FRENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO

ELIZEU CORRÊA*

A presente notícia de pesquisa ressalta as transformações e as tensões ocorridas na estrutura das comissões de frente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro na transição do século XIX e início do XX, onde a utilização de artifícios tecnológicos e novas percepções artísticas (contratação de profissionais, a indumentária e a utilização de cenário), promoveram uma diferenciação social, seleção e poder entre os integrantes das novas comissões de frente. Partiu-se do pressuposto de que as atuais comissões de frente criaram uma marca de distinção entre a velha guarda.

Todavia, é pertinente apresentar a procedência da palavra comissão. No Dicionário *Houaiss* é apreendida como "*comissão sf (lat commissio) Conjunto de indivíduos encarregados de ocupar-se de determinado assunto*". Já a palavra frente: "*sf (cast frente)*" é entendida nesse contexto como: vanguarda, que segundo sua origem: *sf (fr avant-garde) Fileira, linha avançada de um exército, "[...] onde se travam uma*

batalha, parte anterior de qualquer coisa [...].¹ Portanto, a própria etimologia do verbete frente sugere ao entendimento da comissão de frente da Escola de Samba como sendo uma espécie de linha de combate, logo, ela impede infiltrações de pessoas não pertencentes ao grupo em desfile.

A partir dessa premissa, percebeu-se uma prática de privilegiamento de integrantes e/ou membros no desfile das Grandes Sociedades, o que gerou de imediato o fenômeno da segregação nos primórdios da comissão de frente enquanto função, aliás, contrariando então, o pensamento de alguns pesquisadores e teóricos² quanto à afirmação em haver “participação”, “igualdade” e um “ambiente democrático”, presentes na dinâmica de uma Escola de Samba.

Num primeiro momento, qualificou-se a comissão de frente como sendo, materialmente e simbolicamente, a guardiã da agremiação durante o desfile.³ Por conseguinte, pressupõe-se que outrora a ordem ameaçava a sobrevivência de práticas ditas grotescas e violentas do Entrudo,⁴ tal configuração tendia a anular essas atividades, já que: “[...] *Na prática, a festa oficial olhava apenas para trás, para o passado de que se servia para consagrar a ordem social presente*”.⁵ Para Bakhtin, as experiências do passado proporcionavam a abolição de práticas e valores negativos, por outro lado, garantia as normas, estabilidades e hierarquias da festa oficial.

Na narrativa que se segue, para maior objetividade da pesquisa, foi realizado um percurso bibliográfico para repensar algumas questões fixadas no imaginário universal do samba. Muito embora, adverte-se aos leitores não serem pormenorizadas. Assim, a literatura produzida sobre o tema em debate, realiza-se em latitudes longitudinais, porém, problematiza-se de forma singela em alguns casos e omite-se em outros.

Nesse sentido, compreende-se que ao se tratar da comissão de frente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, os trabalhos produzidos sobre esse universo, aparecem de maneira natural e reduzida ao patamar de mero quesito obrigatório que compõe a estrutura inicial do desfile da agremiação, e, portanto, suprime inúmeros valores.

Esse quadro se consolida a luz do trabalho de Júlio César Farias: “*Comissão de Frente: Alegria e Beleza Pedem Passagem*”, lançado pouco tempo depois

do início dessa pesquisa, junto ao Programa de Estudos Pós-Graduandos em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Por comissão de frente o autor insiste em desconsiderar sua inter-relação com outras dimensões, para além do desempenho e de sua função artística, na conjectura do momento do desfile.

Ao longo do seu texto, alguns aspectos poderiam ser mais aprofundados, como, por exemplo, o alcance da abordagem do tema e seus enfoques no domínio econômico, social e simbólico. Tampouco, não parece promissor tecer críticas à obra, mas perceber a complexidade conceitual e metodológica envolvida na história da comissão de frente, ausente em seu trabalho.

"[...] *Impregnada de uma concepção positivista dos eventos culturais, própria de seu tempo, Eneida, como era conhecida a autora, delimita diversos temas ligados à história do Carnaval.*"⁶ Nessa paisagem, se configuram as reflexões de Felipe Ferreira ao desanuviar a história do Carnaval do Rio de Janeiro, tecendo críticas consideráveis à obra de Eneida de Moraes, "História do Carnaval Carioca". Todavia, o autor não questiona o *kilate* da obra, pois a mesma é fruto de preocupações e reflexões de um contexto específico. Tais abordagens se fazem necessárias, uma vez que, a referida obra, encontra-se na qualidade de chave-mestra para a abertura de portas contíguas no imenso labirinto da história do Carnaval.

Quanto ao sentido e contexto do surgimento dessa prática cultural, há quase uma unanimidade entre os autores⁷ selecionados em reconhecer que as mesmas passaram a existir a partir das propostas dos préstitos⁸ carnavalescos, com o surgimento das Grandes Sociedades, em meados de 1855, composta por componentes montados a cavalo e elegantemente vestidos, e, posteriormente, composto pela diretoria das Escolas de Samba, vestidas por trajes tradicionais, tais como fraques e cartolas.

No entanto, o primeiro préstito, realizado pelo Congresso das Sumidades Carnavalescas, como eram chamados os clubes ou associações desse gênero musical, cuja composição era formada por intelectuais, políticos, músicos, comerciantes e pessoas da sociedade de melhor condição econômica, da segunda metade do século XIX, conforme se observa em anúncio contido no Jornal Correio Mercantil, que na primeira linha de estrutura do desfile,

apresentava-se “1º uma patrulha da cavallaria municipal permanente”, bem como: “8º fecha o préstito outra patrulha de cavallaria”¹⁰ no encerramento do desfile.

Como bem indica a notícia veiculada pelo periódico da época, supracitado, percebe-se nessa estrutura inicial de organização do préstito carnavalesco das Grandes Sociedades uma “linha de frente” literalmente composta por militares da cavalaria da guarda municipal do Rio de Janeiro, remetendo a constituição do que viria a ser a comissão de frente da Escola de Samba, abrindo e encerrando o desfile. Acredita-se que antes de ser elemento estético e aspecto do conjunto, foi um instrumento ordenador, delimitador e protetor ao privilegiar os desfilantes das Grandes Sociedades, exercendo um controle sistemático sobre os desfiles das agremiações e, por consequência, gerando a segregação.

Diante dessa questão, a comissão de frente impedia a infiltração de pessoas não pertencentes ao grupo de integrantes daquelas Sociedades Carnavalescas, uma vez que o povo que formava grande multidão no local dos desfiles ficava à margem observando o préstito passar com suas carroças enfeitadas, nas estreitas ruas do Rio de Janeiro, sem ter acesso e numa condição de espectador passivo. As representações dessa população, através das leituras e do contexto analisado, oferecem uma reflexão de que o público fosse formado por um grande contingente de escravos, ex-escravos e imigrantes.

Sinalizando uma postura crítica em relação ao período aqui referenciado, José Murilo de Carvalho proporciona a condição de visualizar uma fração da sociedade carioca, podendo tecer um paralelo lúcido à questão da segregação social no espaço do Carnaval. Embora, não seja pretensão do autor em seu estudo, mas acredita-se ser pertinente discorrer sobre o assunto, assim como se observa: “[...] *Os altos índices de população marginal e de imigração, o desequilíbrio entre os sexos, a baixa nupcialidade, a alta taxa de nascimentos ilegítimos são testemunhos seguros de costumes mais soltos*”.¹¹

Paralelamente às manifestações carnavalescas das Grandes Sociedades existiam os Zé-Pereiras¹² e, segundo Jota Efegê, esses conjuntos “[...] *levavam à frente vários ‘índios’ em evoluções que pretendiam imitar as características de suas fantasias*”.¹³ Assim, “[...] *ameaçando com suas lanças e flechas, os ‘índios’ abriam caminho. Ao jeito de batedores precediam o ‘pano’ (gíria empregada para designar o enorme estandarte)*

[...]”. Em outras palavras, novamente o discurso reproduz a ideia principal da semântica do verbete frente, citado em passagem anterior.

A partir da premissa referenciada no quadro anterior, observa-se uma insinuação de dramatização coreográfica no grupo dos Zé-Pereiras, cronologicamente situado na segunda metade do XIX. Pode parecer óbvio o discurso de que as variadas e complexas coreografias, bem como as encenações das comissões de frente das atuais Escolas de Samba, nada mais seriam do que o fruto amadurecido do ontem.

Contudo, é preciso observar quais foram as transformações que as comissões de frente sofreram ao longo da passarela do tempo? Feito esses registros, cabe perguntar: a comissão de frente ainda está paralisada nas inspirações de ontem? A vida biológica da comissão de frente está intrinsecamente ligada a essa permanência, sendo um percurso natural? Essas interrogações devem ser respondidas por partes.

De imediato, se aceita inquestionavelmente que os laços ainda não foram dissociados, sendo apenas uma versão atualizada, com enormes revitalizações das primeiras manifestações. Porém, compreende-se que o modelo atual negue os projetos fundadores, isto é, uma velha fantasia que não cabe mais! Considerou-se que a manifestação dos Zés-Pereiras¹⁴ não possuíam o caráter civilizador e disciplinador das Grandes Sociedades, já que o grupo se caracterizava por desfilar pelas ruas do centro do Rio de Janeiro, batendo bumbo incessantemente e acompanhado pelo grupo de índios tocando apitos de forma estridente.

Nos anos seguintes, formaram-se outros grupos similares aos dos Congressos das Sumidades e essa estrutura de organização de desfile com o grupo da comissão de frente foi mantido. Porém, o conjunto era integrado por jovens cavaleiros bem trajados que além da função de abrir o caminho para a passagem das carruagens e dos foliões mascarados, adotaram o gesto de saudar o grande público presente ao cortejo, já com o nome de comissão de frente.¹⁵ Na fotografia (imagem 1), posta abaixo, pode-se observar a representação e a materialização de uma natureza disciplinar, ou seja, padrões militares explícitos na ordenação das pessoas montadas nos cavalos, abrindo passagem e protegendo toda a agremiação em suas laterais, aos fundos e à frente. Ainda que

não vestidos com uniformes militares, mas portando trajes elitistas e carregavam em seu âmagos as insígnias do poder, opondo-se à vestimenta do consagrado malandro carioca. Em outro momento da imagem tem-se uma grande quantidade de espectadores observando o desfile. Considera-se a partir das leituras realizadas sobre o estudo das imagens, e sem juízo de valores, a presença de um privilegiamento espacial, delimitado aos desfilantes em contra-ponto ao espaço da rua, destinado à população que não usufruía dos valores burgueses da época, em especial pela moda à americana.

Outrora, os gestos, as posturas e os movimentos inscritos no corpo eram controlados, em face à presença e aos resquícios da herança militar, que disciplinava através de regulamentos a apresentação de seus integrantes no desfile. Nesse sentido, verifica-se a postura mecânica e marcial da comissão de frente dos primórdios, ainda que, tentando expressar-se de maneira polida, preocupava-se mais com a ideia de pertencimento, ordenação, demarcação e privilegiamento, por conseguinte, gerando a segregação tanto quanto a incorporação, irradiando símbolos característicos da distinção social. Sobre a questão da distinção, Pierre Bourdieu mostra que:

[...] assim também as diferentes frações da classe dominante distinguem-se precisamente no aspecto em que participam da classe considerada em seu conjunto, ou seja, pela espécie de capital que se encontra na origem de seu privilégio e por suas maneiras diferentes de diferir do comum e de afirmar sua distinção que lhe são correlatas.¹⁶

Nessa perspectiva, pode-se considerar que só há distinção, a partir das semelhanças existentes entre os indivíduos.

A fim de fundamentar os argumentos propostos, apoiou-se ainda nas reflexões de Eneida de Moraes, onde a autora associa o *glamour* dos préstitos carnavalescos e o ápice das comissões de frente ao momento de reordenação do espaço urbano na cidade do Rio de Janeiro, período em que se convencionou chamar de *Belle-époque*¹⁷ carioca:

Mas a grandiosidade dos préstitos só realmente atingiu ao auge com o aparecimento da Avenida Central. Aí sim começaram a aparecer trajando as mais diversas roupas, ora casacas cinzas e chapéu alto, ora vestons

escuros e chapéus de couro, a chamada Comissão de Frente, aquela que vai colhendo e agradecendo os aplausos do público.¹⁸

A citação acima se limita a enunciar as considerações referentes ao tema proposto pelo trabalho, específico ao contexto da manifestação das Grandes Sociedades, na primeira década do século XX, afirmando a função e as características da comissão de frente, que perduraram por praticamente mais de meio século junto às Escolas de Samba, com seu tradicionalismo corrompido e definhado em seu percurso.

Eneida trata que: *“Em 1906 os Pingas Carnavalescos exigiam depois da Comissão de Frente um carro alegórico representando a nova cidade surgindo de uma outra e servindo de pedestal aos bustos de Pereira Passos e Paulo de Frontin”*. As reformas urbanas executadas pelos administradores públicos, como se pode observar, foram concebidas como tema pelo grupo carnavalesco.

Maria Clementina Pereira Cunha mostra que no final da década de 1870, e mais precisamente nas décadas de 1880 e 1890, a cidade do Rio de Janeiro assistiu ao aparecimento de várias agremiações carnavalescas, e, nesse contexto, surgiu o grupo em epígrafe no bairro do Engenho de Dentro, mantendo-se em posição diferenciada, pois a:

[...] presença desses grupos, surgidos em espaços sociais distantes do padrão “elegante” buscado pelos adeptos dos “préstitos venezianos”, quebrava a regra que os associava à área nobre do centro da cidade. De certa forma, ela indica o sucesso do esforço pedagógico dos “conquistadores” do Carnaval: ainda que essas novas sociedades não fossem frequentadas apenas pelos trabalhadores pobres e outros membros da ralé, elas compreendiam uma certa elite suburbana que estava muito longe de gozar de uma imagem “civilizada” e europeizada, como os bravos rapazes dos Tenentes, Democráticos e Fenianos. De qualquer forma, o próprio sucesso, paradoxalmente, introduz nos festejos de Momo um indisfarçável mal-estar.¹⁹

Pelo discurso acima, percebe-se que enquanto modelo e padrão de civilidade, o mesmo, refletia-se nos rapazes das Sociedades dos Tenentes, Democráticos e Fenianos, conforme a autora supracitada. No entanto, para além dessas referências de civilidade, outros grupos emergentes transgrediam o

espaço da ordem imposto pelos valores assimilados, promovendo tensões e conflitos no meio da folia.

Nos trabalhos consultados, verificou-se que a comissão de frente teve como marco fundador as Grandes Sociedades. Em torno dessa questão, Hiram Araújo mostra que as:

[...] Grandes Sociedades foram as primeiras agremiações carnavalescas a formar grupos de desfilantes e denominá-los comissão de frente. Eram pessoas vestidas a rigor, que abriam o desfile saudando o público e os jurados. O nome surgiu porque um grupo de rapazes montados a cavalo desfilava à frente dos carros alegóricos, trajando casacas e chapéus altos, com os quais faziam reverências, em retribuição aos aplausos do público.²⁰

Por outro lado, esse fragmento apresenta um jogo de aparências: bem trajados, saudando o público e os jurados, mas também aspectos elitizados que distanciavam os foliões entre si. Sendo assim, entende-se que por seu caráter cordial ultrapassou o limite das transformações ao longo do tempo.

Em conformidade com a exposição acima, em 5 de março de 1908, o Jornal do Commercio publicava: “*Tenentes do Diabo – Deram uma nota vibrante na noite de ante-hontem os heróicos carnavalescos Tenentes do Diabo*”. Por meio dessa leitura, apreendeu-se aspectos excêntricos inseridos no contexto carnavalesco, por parte das Grandes Sociedades, induzindo a uma apologia do grandioso e memorável feito. E ainda: “[*Seguia-se a comissão de frente composta de cavalheiros vestidos a rigor montados em belos cavalos puro-sangue*”].²¹

Na busca incessante pelas raízes das Escolas de Samba, Eneida de Moraes indica que no ano de 1917, o Rancho Ameno Resedá apresentou uma comissão de frente assim descrita: “*Na Comissão de Frente vinham quatro sátiros transformados em quatro príncipes caçadores*”.²² O que importa nesse fragmento para essa pesquisa são os indícios das representações cênicas na gênese das comissões de frente através das reminiscências dos autores.

Segundo Sérgio Cabral, “[...] *na hierarquia do carnaval popular, o rancho ocupava uma posição de absoluta liderança. Foi uma liderança que perdurou durante muitos anos [...]*”.²³ Percebe-se, portanto, a existência de hierarquias na estrutura das práticas Carnavalescas, caracterizando uma lógica estrutural. A atenção deve ser

dada para essa questão, pois ela suprime as experiências, a vida social da comunidade, as práticas de sociabilidade, tensões e contradições dessa manifestação ao longo da história.

A partir da leitura desses trabalhos visualizou-se uma ênfase na inclusão do grupo da comissão de frente no desfile dos Ranchos Carnavalescos. No entanto, cabe pensar até que ponto houve uma mudança de paradigmas na estrutura das comissões de frente de outrora para os dias atuais? Logo, é fundamental entender que as diferentes formas de abordagem, caminhos e apresentações relacionam-se com as primeiras insinuações das comissões de frente das Grandes Sociedades.

Não seria forçoso pensar também que os grupos dos dias atuais são apenas um retoque mais elaborado, isto é, vestígios das permanências, remetendo, assim, para uma reflexão referente a um fio condutor entre o ontem e o amanhã, permitindo, desta forma, problematizar até que ponto as “modernas” comissões de frente das Escolas de Samba inserem-se em um universo dito contemporâneo.

Deste modo, acredita-se que os Ranchos Carnavalescos com características e consciência cênica, elaboraram um modelo de apresentação para as suas comissões de frente. Para essa pesquisa, tal discurso é analisado como proposta moderna de desfile para as comissões de frente Escolas de Samba.

NOTAS

* Elizeu Corrêa é mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), bolsista CAPES. E-mail: elizeu.m.c@uol.com.br

¹ HOUAISS, 2009. p. 501-929.

² ALENCAR, Edgar de. O carnaval carioca através da música. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A. 1980; BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais: Tradução de Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília:

Editora Universidade de Brasília, 2008; VALENÇA, Raquel Teixeira. Carnaval: para tudo se acabar na quarta feira. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996; DAMATTA, Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

³ Segundo Hiram Araújo, a exemplo dos homens montados a cavalo que guardavam e protegiam o desfile das Grandes Sociedades, a ala de baianas na década de 1930 era formada, quase que exclusivamente, por homens que saíam nas laterais das Escolas de Samba, portando navalhas presas as pernas para defenderem as agremiações em caso de infiltrações de pessoas de fora do grupo, que posteriormente foi substituída pela corda LIESA. Disponível em: <http://liesa.globo.com/por/07curiosidades/curiosidades1-7/curiosidades1-7_principal.htm>. Acesso em: 17 jul. 2010.

⁴ A brincadeira consistia no lançamento aos transeuntes de potes d'água, arremesso de punhados de farinha de trigo ou de limões de cheiro, contendo líquido nem sempre fazendo jus ao nome. Para um estudo mais aprofundado ver: MORAES, 1958. *Op. cit.*, p. 17-28.

⁵ BAKHTIN, 2008. *Op. cit.*, p. 8.

⁶ FERREIRA, 2005. *op. cit.*, p. 17.

⁷ ARAÚJO, Hiram; JÓRIO, Amaury. Escolas de Samba em desfile: vida, paixão e sorte. Rio de Janeiro: Poligráfica, 1969; FERREIRA, Felipe. O livro de ouro do carnaval brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004; SINSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano: 1914 – 1988. Campinas, Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007; FARIAS, Júlio Cesar. Comissão de Frente: Alegria e Beleza Pedem Passagem. Rio de Janeiro: Litteris, 2009.

⁸ O termo préstito significa: passeata dos desfiles carnavalescos. Segundo Eneida, “Inicialmente chamavam-se passeatas os desfiles; só muito mais tarde tomariam o nome que usam até hoje: préstitos. Também tudo nos leva a crer que eles só tomaram verdadeira expressão carnavalesca – a que até hoje mantêm – quando os três grandes clubes, as três grandes sociedades, fixando-se, começaram a promover os préstitos”. “Em 1901 as passeatas começam a se chamar préstitos”. MORAES, 1958, *Op. cit.* p. 86 e 88.

⁹ Congresso Carnavalesco: Programa de hoje 18 do corrente. Jornal Correio Mercantil, 18 de fevereiro de 1855, n.º. 48, p. 3. Volume XII, Número: 1-179, Fotograma 753, Localização: Rolo PR-SPR 1 (15). Fundação Biblioteca Nacional. Ministério da Cultura. Departamento de processos Técnicos. Coordenadoria de microrreprodução.

¹⁰ CARVALHO, *op. cit.*, 1987. p. 27.

¹¹ Segundo Felipe Ferreira, a brincadeira é caracterizada pelo desfile nas ruas do Rio de Janeiro, de certo senhor nascido em Portugal, de nome José Nogueira, sapateiro batendo um grande bumbo, entre o final da primeira e início da segunda metade do século XIX. Quanto à data há imprecisão entre os autores que estudaram o tema, no entanto, a manifestação estimulou o surgimento de muitos outros Zé-Pereiras, na segunda metade do século XIX. E tal expressão foi trazida de Portugal. FERREIRA, Felipe. O livro de ouro do carnaval brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 209.

¹² EFEGÊ, *op. cit.*, 1965, p. 65.

¹³ Segundo Felipe Ferreira, a brincadeira é caracterizada pelo desfile nas ruas do Rio de Janeiro, de certo senhor nascido em Portugal, de nome José Nogueira, sapateiro batendo um grande bumbo, entre o final da primeira e início da segunda metade do século XIX. Quanto à data há imprecisão entre os autores que estudaram o tema, no entanto, a manifestação estimulou o surgimento de muitos outros Zé-Pereiras, na segunda metade do século XIX. E tal expressão foi trazida de Portugal. FERREIRA, Felipe. O livro de ouro do carnaval brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 209.

¹⁴ FERREIRA, *op. cit.*, 2009. p. 11.

¹⁵ BOURDIEU, *op. cit.*, 2008. p. 240.

¹⁶ Para estudo mais aprofundado consultar: SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. Brasília: Brasiliense, 1983 e Orfeu estático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo, Cia das Letras, 1992, BENCHIMOL, Jaime Larry. Pereira Passos: um Haussmann tropical. Rio de Janeiro, SMCTT, 1990 e CARVALHO, José Murilo de. Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

¹⁷ MORAES, *op. cit.*, 1958. p. 89.

¹⁸ CUNHA, *op. cit.*, 2001. p. 118.

¹⁹ ARAÚJO, *op. cit.* 2003. p. 319.

²⁰ *Jornal do Commercio*, quinta-feira, 5 de março de 1908, p. 4

²¹ MORAES, *op. cit.*, 1958. p. 139

²² CABRAL, *op. cit.* 1996. p. 44.