

## A MEDIAÇÃO CULTURAL NAS ESCOLAS DE SAMBA CARIOCAS: BREVE COMPARAÇÃO ENTRE PAULO DA PORTELA E NELSON DE ANDRADE

Zilmar Luiz dos Reis Agostinho  
Doutorando em História – UFRRJ  
zilmargeo@gmail.com

### RESUMO

O objetivo do presente trabalho é construir uma breve comparação entre a mediação cultural desencadeada por Paulo da Portela durante as décadas de 1920-30, buscando compreender que sua atuação visava ampliar os espaços de aceitação do negro e principalmente do sambista frente às esferas do poder, em um movimento de negociação em que ambas as partes obtiveram vantagens; e a mediação cultural realizada por Nelson de Andrade em fins da década de 1950, que possuía a intenção de fazer com que a agremiação da qual ele era dirigente vencesse o carnaval, desenvolvendo diversas táticas para alcançar seu objetivo, sendo que uma dessas táticas – a de levar profissionais da Escola de Belas Artes para a agremiação – gerou alguns questionamentos internos e críticas a esses profissionais que foram acusados de deturpar uma manifestação da cultura popular, fazendo com que esta perdesse a sua autenticidade.

Palavras-chave: mediação cultural; Paulo da Portela; Nelson de Andrade.

### Introdução

Quando nos deparamos com o termo mediador cultural, podemos ter a impressão que esse se refere a um alguém cuja tarefa é resolver conflitos no interior de uma sociedade da qual ele faz parte. Além disso, este ainda pode dar a noção de uma pessoa que estabelece o diálogo entre dois mundos que são culturalmente opostos.

No entanto, devemos fazer a ressalva que o papel do mediador pode não significar necessariamente a extinção de quaisquer conflitos inerentes às relações humanas, mas sim fazer com que a sua atuação sirva como uma espécie de atenuante dessas tensões, garantindo que suas ações tenham sempre lugar, conforme apontam Bela Feldman-Bianco e Gustavo Lins Ribeiro apud Nilton Santos (2006).

Além disso, é interessante ressaltar o termo *culturalmente opostos*. Embora saibamos que quando nos referimos a culturas opostas, geralmente estamos colocando em oposição o que se convencionou chamar de cultura erudita e cultura popular. Tal oposição se torna perigosa, conforme aponta Peter Burke (2008), principalmente em seu questionamento acerca da palavra *povo*. O povo em questão seria um todo ou apenas uma parte desse todo? Quando escolhemos a parte, “corremos o risco de supor a

homogeneidade dos excluídos” (BURKE, 2008, p.40-41). Caso a escolha recaia sobre o todo, estaremos negando as diferenças existentes no seio de uma sociedade ou mesmo superestimando-as. Mais ainda, Burke afirma que excluir a elite nos estudos de cultura popular é tarefa bastante complicada, haja vista que as diferenças culturais desses dois segmentos não diferem significativamente: “O que torna a exclusão problemática é o fato de que as pessoas de status elevado, grande riqueza ou poder substancial não são necessariamente diferentes, no que diz respeito à cultura, das pessoas comuns” (BURKE, 2008, p.41). No entanto, o autor alerta que o estudo das interações entre cultura erudita e cultura popular somente é possível se não abandonarmos esses adjetivos como sugeriram os especialistas em cultura.

Sendo assim, quando pensamos as escolas de samba do Rio de Janeiro, devemos ter em mente que o contato entre os segmentos sociais foi de suma importância para a sua consolidação e, podemos dizer, para a sua manutenção enquanto manifestações culturais do carnaval da cidade, sobretudo devido à atuação de mediadores culturais como Paulo da Portela e Nelson de Andrade.

Em consonância com Guilherme Vargues (2012), entendemos a mediação cultural como uma ação que possibilita a troca entre indivíduos e/ou grupos que visa alcançar algum objetivo, como ocorreu no caso de Paulo da Portela em que ele buscava a aceitação do sambista como cidadão, procurando livrá-lo do estigma do malandro, modificando comportamentos, adaptando-os a uma ordem desejada pelo Estado como forma de também garantir para as escolas de samba o seu reconhecimento e sua oficialização no carnaval da então capital da República. No caso de Nelson de Andrade, ainda que as escolas de samba já estivessem consolidadas, sua mediação foi importante para que a escola de samba da qual ele fazia parte – *Acadêmicos do Salgueiro* – conseguisse se afirmar perante as demais agremiações, trazendo profissionais que não faziam parte de seu universo para elaborar e realizar os seus desfiles, em um movimento que ficou conhecido como *revolução estética* que, em nossa opinião, possibilitou a manutenção das escolas de samba no cenário festivo do Rio de Janeiro, pois trouxe um novo fôlego a elas.

### **A mediação de Paulo da Portela**

Paulo Benjamin de Oliveira nasceu no Rio de Janeiro, em 18 de junho de 1901, tendo se mudado do bairro da Saúde para Oswaldo Cruz no início da década de 1920 (SILVA; SANTOS, 1989). Naquela época, o bairro de Oswaldo Cruz ainda guardava características essencialmente rurais, típicas do início da consolidação da expansão urbana do Rio de Janeiro, o que acabava também por se refletir na precariedade dos serviços públicos e, conseqüentemente, de diversões públicas, o que tornava as residências de alguns moradores locais de sociabilidade, fossem para encontros religiosos afro-brasileiros ou festivos que contavam com a participação, entre outros moradores, de Paulo da Portela: “Com vinte anos, fino, educado, bem vestido apesar da pobreza, Paulo não perdia uma festa do bairro, começando a demonstrar, já naquela época, o valor das boas maneiras nas funções que mais tarde ocuparia” (SILVA; SANTOS, 1989, p.39).

Portanto, de acordo com as palavras das autoras, desde muito cedo, Paulo da Portela preocupava-se com a imagem que o sambista deveria apresentar perante seu grupo e, principalmente, para o restante da sociedade. Não à toa, Edson Farias (2000) nomeou Paulo da Portela como “herói civilizador” em que os significados desse termo não podem ser subestimados, pois Paulo era de fato um “herói” para uma grande população negra dos subúrbios e favelas cariocas, já que, por força de sua atuação frente às esferas do poder, este segmento social conseguiu ter lugar no carnaval carioca.

É desta maneira que Vargues define a importância do sambista de Oswaldo Cruz:

Paulo da Portela foi uma das principais lideranças de um movimento artístico que elevou as escolas de samba do Rio de Janeiro a ser uma das principais atrações festivas da cidade. Sob todos os aspectos, este movimento sócio histórico modificou positivamente o lugar da cultura popular no Rio de Janeiro. Isto é, Paulo foi liderança de um movimento que ajudou a remodelar o pacto urbano, onde a população negra foi elevada ao nível de protagonista da maior festa popular da cidade (VARGUES, 2012, p.106).

Concordamos com o autor quando ele afirma que a atuação de Paulo foi fundamental para alterar o papel desempenhado pela cultura popular no espaço festivo carioca. Entretanto, devemos ver com ressalvas sua afirmação de que a população negra tornou-se protagonista da festa, pois ainda que tenha conseguido alguma forma de reconhecimento, o protagonismo do carnaval estava, àquela época, nas mãos das manifestações voltadas às elites, como as Grandes Sociedades ou mesmo dos ranchos,

vistos como manifestações populares que demonstravam uma organização maior do que os blocos, os cordões e os cucumbis e que se adequavam aos ideais civilizatórios. É neste sentido que Farias (2000) usa o adjetivo “civilizador” para definir a ação de Paulo da Portela, um alguém que visava ajustar a postura dos sambistas à ideia de civilidade desejada pelas elites republicanas como forma de garantir o seu reconhecimento, rompendo com a imagem bastante comum que se tinha do sambista nos anos de 1930: a de malandro e arruaceiro.

O seu esforço em “polir” o samba; a exigência sempre para que os componentes do Conjunto Cultural de Oswaldo Cruz mantivessem os “pescoços e pés cobertos” de maneira requintada obedecia ao critério de corresponder aos gostos das plateias para as quais se apresentavam o grupo, já que para ele estava na sua arte (o samba) a chave de ascensão e integração social do negro. Ele próprio foi alguém que ganhou notoriedade e fez contatos com nomes famosos da política (o ex-ministro Lindolfo Collor, por exemplo) e do campo cultural do entretenimento popular, por meio das exibições que fazia no Cassino Atlântico, da Urca e de Icaraiá ou em lugares como o Café Nice (FARIAS, 2000, p.26).

Portanto, a atitude de exigir de seus pares que andassem com os “pescoços e pés cobertos”, ou seja, a utilizarem gravata e sapatos, significava uma oportunidade de aceitação social do sambista e também do negro, não somente nas apresentações musicais, mas também no cotidiano como um todo.

Logo, Paulo da Portela aproveitava-se das chances que surgiam em uma sociedade pouco afeita a aceitar o sambista e o negro, avessa a lhes dar maior participação social. Segundo Vargues, a percepção que Paulo tinha de seu tempo e de seu meio social constituiu-se em um fator decisivo para obter vantagens para si e para seu grupo:

Dessa forma, analisamos o movimento de Paulo da Portela, homem de seu tempo e que soube assumir a liderança de seu grupo se aproveitando de todas as brechas de sua sociedade para modificar qualitativamente o lugar do seu grupo na cidade do Rio de Janeiro. Paulo como indivíduo se relaciona com uma sociedade que, como qualquer outra, tem por trás um sistema de coerções para que o indivíduo se condicione. Mas, como esse indivíduo não se anula, ele percebe na própria vida social os espaços de atuação que modificam a sua capacidade de negociar, interferir e se posicionar em uma verdadeira disputa por poder (VARGUES, 2012, p.109).

Novamente discordamos, em parte, do autor. Por mais que Paulo atuasse em uma sociedade que se utilizava de coerção, não podemos dizer que o sambista buscava para si e/ou para seus colegas a tomada de poder, mas apenas desenvolvia táticas –

conforme a definição de Michel de Certeau (1998) – que serviam como forma de burlar as imposições feitas pelos detentores do poder.

A tática é assim definida por Certeau:

Denomino [...] “tática” um cálculo que não pode contar com um próprio, nem portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o do outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo à distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar os seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias (CERTEAU, 1998, p.101-102).

Sendo assim, para o autor, a tática é a forma que o mais fraco de uma relação social, neste caso, o sambista, tem de obter algum proveito da situação que se lhe apresenta diante dele, ressignificando-a e transformando-a em oportunidade contra a imposição do mais forte, do dominante. Então, a tática é desencadeada para suprir as necessidades do mais fraco e não objetiva a dominação ou a vitória sobre determinada coisa.

O desencadear da tática somente se torna possível porque, para Certeau (1998), os setores dominantes da sociedade não possuem qualquer controle sobre os usos que o homem comum irá realizar sobre aquilo que lhe é apresentado, isto é, não há uma simples conformação, e sim uma subversão, não necessariamente uma rejeição, mas uma utilização distinta que tem por finalidade outra que não aquela apresentada pelo sistema, aproveitando-se das brechas que este lhe oferece, burlando-o.

Ora, a mediação realizada por Paulo da Portela buscava aproveitar-se de tais brechas, aproximando-se da imprensa, que abria suas páginas para divulgar o samba e também das esferas de poder que começavam a mudar de foco, passando a ter um projeto que tivesse “um caráter pedagógico e integrador da Era Vargas, mediante, é claro, uma integração controlada” (VARGUES, 2012, p.130). Portanto, para as esferas de poder o reconhecimento dos sambistas e, por conseguinte, das escolas de samba, serviria como propaganda de um novo país. Já para os sambistas, era a oportunidade de obter liberdade de expressão e reconhecimento.

Nesse momento de valorização de uma identidade popular, mesmo que folclórica, dirigida por cima, podemos pensar que os sambistas caem numa armadilha tutelar, mas na verdade, sua vida e seu prestígio mudam na medida em que se inserem no processo vigente. Paulo da Portela é um personagem totalmente inserido nessa mudança, quer redefinir o lugar do seu grupo à medida que os empecilhos vão diminuindo vai se aproveitando das situações de conotação progressistas e integradoras produzidas pelo Estado (VARGUES, 2012, p.131).

O que Vargues chama de integração controlada pode ser reconhecida a partir de 1935, quando as escolas de samba são oficialmente reconhecidas através de um decreto como manifestações culturais do carnaval do Rio de Janeiro, recebendo uma subvenção para os seus desfiles. O decreto do então prefeito Pedro Ernesto não interferia diretamente na organização interna das escolas de samba, mas determinava como deveriam acontecer seus desfiles, “proibindo qualquer manifestação política ou reivindicatória, toda alusão ou crítica aos acontecimentos da época, assim como toda propaganda comercial; determinando o percurso do desfile” (QUEIROZ, 1999, p.95).

Portanto, podemos perceber a troca que era estabelecida entre as esferas do poder e os sambistas, em que estes receberiam o reconhecimento e a subvenção, comprometendo-se a não expor os problemas os quais sofriam em seus locais de moradia.

A proibição de qualquer crítica ou reivindicação política ou sócio-econômica, durante os desfiles, constituía um meio de impedir um possível despertar da consciência coletiva. [...] O Estado, representante legítimo das camadas superiores, dominava assim as “sociedades recreativas” inventadas pelos subúrbios e, através delas, domesticava as massas (QUEIROZ, 1999, p.109-110).

No entanto, cremos não ser correta a expressão utilizada pela autora de que o reconhecimento e a oficialização das escolas de samba significaram uma simples “domesticação das massas”, mas sim uma troca que funcionava como uma tática que possibilitou a consolidação das escolas de samba no carnaval carioca.

É preciso acrescentar que a oficialização não foi uma iniciativa exclusiva de Pedro Ernesto. Se para ele isto significava evidentemente um maior controle político sobre as escolas de samba, é inquestionável que para os sambistas tal processo avançava na consolidação das garantias políticas do exercício de seu direito de expressão, algo que nunca pode ser encarado como pouca coisa em termos jurídicos e políticos, sobretudo, para aqueles que fizeram a sua conquista (FERNANDES, 2001, p.88).

Portanto, podemos perceber que na conquista obtida pelos sambistas, Paulo da Portela desempenhou um papel fundamental durante este processo que possibilitou, conforme dissemos, a afirmação das escolas de samba, papel este reconhecido até hoje, mesmo setenta anos após a sua morte.

### **A mediação de Nelson de Andrade**

Nosso segundo personagem é menos famoso do que Paulo da Portela quando se trata da história das escolas de samba. Entretanto, Nelson de Andrade foi fundamental para o desencadear do processo que posteriormente ficou conhecido na literatura sobre carnaval como “revolução estética”. Não é nosso objetivo aqui debater acerca dos questionamentos recentes feitos ao pioneirismo dos *Acadêmicos do Salgueiro*, principalmente no que se refere aos enredos de cunho afro, tal como o trabalho de Guilherme Faria (2014) realiza, mas sim apontar a sua atuação na mediação entre membros de uma cultura erudita, representada pelos profissionais advindos da Escola de Belas Artes, e de uma cultura popular.

Nelson de Andrade nasceu no Rio de Janeiro, em 08 de outubro de 1919 e era morador do bairro da Tijuca, Zona Norte da cidade. Nelson gostava de frequentar desde jovem as festas carnavalescas do bairro, embora sua família, segundo seu depoimento dado ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS), fosse avessa ao Carnaval.

Como Nelson gostava de carnaval e morou em várias ruas da Tijuca, ele teve uma grande proximidade com as escolas de samba da região. A primeira delas, a *Deixa Malhar*, localizava-se na Rua Delgado de Carvalho, onde ele morava na juventude, o que fez com que ele passasse a gostar de samba. Quando passou a morar na Rua Marquês de Valença, Nelson de Andrade passou a estabelecer contato com membros da escola de samba *Azul e Branco* e da *Depois Eu Digo*, sediadas no Morro do Salgueiro. Torna-se importante salientar que, neste momento, Nelson limitava-se apenas a participar das festas promovidas pelas agremiações, sem participar delas como componente de seus desfiles. Outra forma de participação de Nelson de Andrade dava-se através da assinatura do livro de ouro, expediente bastante comum nos primórdios das escolas de samba que possuía o objetivo de angariar fundos, geralmente, entre os comerciantes locais para seus desfiles.

Foi através desses contatos que Nelson de Andrade passou a fazer parte mais diretamente de uma escola de samba. Em seu depoimento para o MIS, Nelson de Andrade afirma ao entrevistador Juvenal Portela que sua ajuda aos *Acadêmicos do Salgueiro* aconteceu quando foi procurado por alguns componentes da escola preocupados com a falta de verba para o carnaval de 1954. Nelson deu a quantia que

precisavam e a escola pôde, então, realizar seu primeiro desfile. Logo, podemos perceber que Nelson ainda não interferia diretamente na administração da escola ou na preparação dos seus desfiles, limitando-se à ajuda financeira já que era dono de uma peixaria na área central do Rio de Janeiro e de um entreposto de pesca, na Praça XV, tendo se dedicado trinta e seis anos a esse ofício.

Nelson de Andrade só passou a interferir diretamente nos *Acadêmicos do Salgueiro* a partir de 1955, pois “instado pelas pressões permanente de diretores de alas, moradores do morro e dirigentes como o Peru e o Manuel Macaco, Nelson teve que ceder” (COSTA, 1984, p.72). Na visão dos componentes da escola, Nelson seria uma voz forte para representá-los na *Associação das Escolas de Samba*, principalmente frente às três grandes da época: *Portela, Estação Primeira de Mangueira e Império Serrano*.

A partir de 1956, Nelson de Andrade passa a interferir mais diretamente nos rumos da agremiação. Perguntado por Juvenal Portela sobre que tipo de assistência ele dava aos *Acadêmicos do Salgueiro*, Nelson responde: “financeira e, vamos dizer, um pouco intelectual” (Museu da Imagem e do Som, Depoimento Nelson de Andrade, 09/11/1972). Ele afirma que não interferia nos enredos, mas “endireitava as coisas” porque o responsável pela concepção do enredo “começou a fazer umas certas bobagens e eu discordei. Discordei porque, sabe, a gente frequentou um ‘colegiozinho’, que tirou mais ou menos um curso ginásial, sabe de alguma coisa.” (Museu da Imagem e do Som, Depoimento Nelson de Andrade, 09/11/1972). Logo, podemos perceber que Nelson de Andrade via a si mesmo como alguém capaz de corrigir os possíveis erros cometidos na elaboração dos enredos da agremiação ou de, pelo menos, como ele disse, “melhorar o enredo”. Sendo assim, a interferência de Nelson na agremiação era resultado da visão que seus componentes tinham dele como uma pessoa capaz de levar o Morro do Salgueiro ao almejado título de campeão entre as escolas de samba.

Nelson de Andrade, então, mesmo não sendo morador do Morro do Salgueiro, não fazendo parte do cotidiano de seus moradores, não era uma pessoa totalmente “estranha” aos componentes da escola, pois participava dos eventos promovidos na localidade e ajudava financeiramente as suas agremiações. A sua interferência mais direta na agremiação foi fruto de um convite de seus componentes, já que, de acordo

com eles, Nelson de Andrade seria o mais capaz de defender os interesses da escola, criando os enredos e ajudando a desenvolvê-los, muito por conta da educação recebida no Colégio de São Bento. Logo, Nelson tomava para si a tarefa de fazer a mediação entre os sambistas e aqueles que comandavam o carnaval carioca, pois para os membros dos *Acadêmicos do Salgueiro*, ele possuía conhecimento suficiente para levar a agremiação ao sucesso, como podemos ver no seguinte trecho extraído de uma entrevista do compositor Djalma de Oliveira Costa, conhecido como Djalma Sabiá<sup>1</sup> ao historiador Guilherme Faria: “O Natal era fogo. Mas aí o Nelson, o [...] o Nelson era muito pesquisador. Era um presidente fora de série, ninguém ia dar coça no *Salgueiro*. Ele era um pesquisador estudioso” (COSTA, Djalma. Entrevista. 01 jun. 2010).

Durante os anos que se dedicou à escola do Morro do Salgueiro, Nelson de Andrade buscou algumas táticas para fazê-la vencer o carnaval, embora já no seu primeiro ano de vida (quando ele ainda não fazia parte diretamente da escola) o *GRES Acadêmicos do Salgueiro* tenha rompido a “barreira” das três grandes ao alcançar a terceira colocação, uma posição a frente da Portela, então campeã no ano anterior. Entre as táticas desenvolvidas por Nelson de Andrade para fazer com que o *Salgueiro* vencesse o carnaval, estava a aproximação com os órgãos de imprensa. Embora ele não possuísse a garantia de que tal proximidade fosse dar o título, ela tornava a escola mais conhecida do público. Uma das formas de conseguir tal aproximação pode ser percebida na edição do *Jornal do Brasil* com o título de *Um enredo*. Dizia assim o periódico carioca:

Pela primeira vez, e a título exclusivo de curiosidade, um jornal publica, com uma semana de antecedência, o enredo de uma Escola de Samba. Os simpáticos Acadêmicos do Salgueiro quebraram a praxe numa homenagem ao JORNAL DO BRASIL. Com essa deferência, lucraram os nossos leitores, que tomam conhecimento de como aparecerá, na segunda-feira de Carnaval, uma das “quatro grandes” Escolas de Samba do Rio (JORNAL DO BRASIL, 12 fev.1958, p.10).

Há duas passagens interessantes no trecho acima. A primeira é o fato do ineditismo da antecipação da publicação de um enredo de escola de samba por parte de um jornal, fato possibilitado pelo *GRES Acadêmicos do Salgueiro* na figura de seu presidente, que utilizou o espaço dado pelo *Jornal do Brasil* para destacar a sua agremiação. Naquela época, o mais comum era as agremiações divulgarem seus enredos

---

<sup>1</sup> Djalma de Oliveira Costa é o único fundador ainda vivo do *GRES Acadêmicos do Salgueiro*.

poucos dias antes ou até mesmo no próprio dia do desfile, mas não tão pormenorizado como fez Nelson de Andrade. A segunda é o fato de que o periódico carioca já apontava os *Acadêmicos do Salgueiro* como uma das quatro grandes do Carnaval. Aqui percebemos uma mediação estabelecida por Nelson de Andrade, pois, de um lado, o jornal agradava o dirigente ao colocar sua agremiação no mesmo patamar das outras grandes, buscando viabilizar novas declarações exclusivas; por outro, Nelson de Andrade conseguia dar maior visibilidade à sua escola de samba, garantindo um lugar de destaque na crônica carnavalesca.

Podemos, então, apontar diferenças entre a atuação de Nelson de Andrade e de Paulo da Portela. Enquanto este era parte integrante de um grupo, fundador de um bloco carnavalesco cujo embrião deu origem à *Portela*, e buscava criar as condições para que o sambista fosse socialmente reconhecido, ou seja, sua mediação com as esferas de poder possuía um objetivo mais geral em que ambas as partes buscavam obter vantagens, além de se aproximar da imprensa como forma de dar visibilidade ao sambista. Já a mediação de Nelson de Andrade buscava igualar especificamente a sua agremiação com as três grandes, tendo como objetivo principal a conquista do campeonato. Além disso, sua aproximação com a imprensa tinha por finalidade garantir espaço para a sua escola de samba, portanto, um objetivo bem mais específico do que aquele de Paulo da Portela.

Além disso, outra tática importante apresentada por Nelson de Andrade foi convidar artistas plásticos para desenvolverem o enredo da escola. Na concepção do dirigente, a sua agremiação adequar-se ao gosto da comissão julgadora porque era somente desta maneira, materializando o desejo dos jurados, que a agremiação conseguiria vencer o carnaval. Então, para o carnaval de 1959, ele convida um casal de artistas, Dirceu e Marie-Louise Nery para realizarem o enredo dos *Acadêmicos do Salgueiro*, intitulado *Viagem pitoresca ao Brasil*, retratando a missão artística francesa comandada por Jean-Baptiste Debret.

À primeira vista, o que parecia ser um simples convite, acabou gerando alguns questionamentos que Nelson de Andrade teve que solucionar. Tais questionamentos partiram, inclusive, do interior da própria escola, haja vista que seus componentes passaram a ter que obedecer a um esquema de trabalho proposto por pessoas que não

viviam o cotidiano da agremiação e que pela primeira vez desenvolveriam um trabalho em uma escola de samba, trabalho este que, para autores como Maria Laura Cavalcanti (2008) e Sérgio Cabral (1996), foi o ponto de partida para mudanças no carnaval carioca.

Marie Louise ficou encarregada de fazer o levantamento dos trajes e sua adaptação para as cores do Salgueiro – havia esta preocupação naquela época [e até hoje presenciamos isto nas escolas, digamos, mais “tradicionais”, tais como Portela e Mangueira]. No seu português arrevezado [sic], ela tinha que explicar às costureiras do morro, que faziam as roupas das alas, detalhes como altura da bainha, forma da manga, caimento da saia sobre a anágua, enviesado do colete; convencer de que na linha diretório a cintura é embaixo do busto, além de outras especificações. Muita gente reagia. O que aquela gringa, alta, magra, com um sotaque brabo, tinha a ver com a escola? (COSTA, 1984, p.43).

Maria Laura Cavalcanti afirma que a década de 1950 foi aquela na qual se configuraram os processos que desencadearam os rumos das escolas de samba nas décadas subsequentes, em que “as agremiações ampliam as suas bases sociais com a participação crescente das camadas médias, incluindo cenógrafos e artistas plásticos na produção dos desfiles” (CAVALCANTI, 2008, p.42). Para Sérgio Cabral (1996), essa entrada das camadas médias nas escolas de samba resultou no afastamento progressivo daqueles que se identificavam com a agremiação, isto é, daqueles que ajudaram a fundar e conceber seus desfiles e que, mais tarde, resultando, em concordância com Cavalcanti, em uma mudança do público que assistia os desfiles outrora predominantemente formado por membros da comunidade.

Ao ser perguntado sobre as críticas surgidas acerca de algum tipo de interferência que possa ter sido feita pelo casal Nery, Djalma Sabiá afirma em entrevista concedida a Zilmar Luiz Agostinho:

Não. Houve assim um, uma pequena, assim, crítica, teve umas retaliações, porque já tava aquela euforia de negócio de carro alegórico. O Nelson anunciou que não ia ter carro alegórico<sup>8</sup>. Aí o pessoal falou: “pô, como é que nós vamos sair? Vamos sair com a escola já perdendo ponto, pô. Não tem carro alegórico” (COSTA, Djalma. Entrevista. maio 2012).

Logo, observa-se no trecho acima que, de acordo com Djalma Sabiá, as críticas não foram direcionadas diretamente ao trabalho e/ou à interferência do casal Nery na agremiação, e sim à própria decisão do diretor de carnaval – a nova função de Nelson de Andrade nos *Acadêmicos do Salgueiro* – de não levar para o desfile os carros alegóricos. E foi assim que a escola desfilou no carnaval de 1959, isto é, sem alegorias e

também sem as cordas, outra ideia posta em prática por Nelson de Andrade, demonstrando a sua habilidade enquanto mediador, tanto para persuadir os componentes da escola que sua ideia daria certo quanto para convencer o Departamento de Turismo e Certames, já que, as escolas eram obrigadas a desfilar separadas do público através do uso de cordas.

A grande influência e carisma de Nelson de Andrade no *GRES Acadêmicos do Salgueiro* podem ser vistas nas páginas do *Jornal do Brasil* sob o título: *Debret: alegria de Nelson*. Dizia assim o periódico:

Nelson [de] Andrade é talvez o dirigente sambista de menos tempo de atividade e está entre os mais impetuosos: é Presidente dos Acadêmicos do Salgueiro. Comerciante na Saúde, gasta mais de 150 mil cruzeiros, por ano, com sua escola, apontada por todos como uma das mais sérias concorrentes da Portela pelo título de 1959. É gordo, fala alto, inteligente, e acha que o enredo de escola de samba deve contar uma história linearmente. [...] Não gosta de temas que não encerram histórias, como o “Progresso do Brasil”, da Mangueira, em 1957, e mesmo “Brasil, Panteão de Heróis”, que a Portela anuncia para este ano. [...] É muito querido de seu pessoal e enche de orgulho o morro, quando leva lá uma visita importante. [...] Sua maior alegria: que sua escola ganhe o título de Campeão de 1959, com enredo que conta a vida do pintor Debret e evoca o Rio de começos do século XIX (JORNAL DO BRASIL, 01 fev. 1959, p.10).

O desfile de 1959 levou o *Salgueiro* ao vice-campeonato, ficando atrás da Portela que se sagrava, então, tricampeã. Nelson de Andrade quis conhecer o único julgador (do quesito riqueza e escultura) que atribuiu maior nota à sua agremiação do que à Portela. De posse da informação, Nelson se dirigiu ao Teatro Municipal do Rio de Janeiro à procura de Fernando Pamplona para lhe fazer a proposta de comandar os preparativos para o carnaval de 1960.

Após algum tempo, Pamplona aceita o convite de Nelson de Andrade, levando com ele Arlindo Rodrigues e Newton Sá para desenvolverem o enredo sobre o Quilombo dos Palmares. O enredo também gerou um impasse entre os salgueirenses e os artistas plásticos, pois segundo as palavras do próprio Fernando Pamplona, era muito difícil convencer a grande maioria negra da escola a contar a sua própria história, a se fantasiar de escravos, já que o Carnaval era um dos raros momentos nos quais eles poderiam se tornar reis poderiam se tornar reis, príncipes, nobres, etc. (COSTA, 1984). Persistia aqui uma tentativa de manter a inversão possibilitada pela festa, inverter a hierarquia (BAKHTIN, 1999), ainda que momentaneamente. Sobre este momento, mais uma vez, em entrevista a Zilmar Luiz Agostinho, Djalma Sabiá afirma que:

Houve uma pequena resistência porque mudou a estética. Esse homem aí [Pamplona], ele fazia isso em termos de fantasia. Todo mundo tava acostumado a fazer enredo em homenagem a Deodoro, Caxias, Tamandaré, sabe como é? Gostava de sair de capa, espada, chapéu. Aí ele falou assim: “não vai ter isso não.” E neguinho aí tinha que andar igual a africano. O povo: “não, não, não.” Aí foi uma discussão [...], mas no fim, o pessoal respeitou e aderiu. Aí o séquito do Zambi [sic], ele tinha que fazer com o pessoal da diretoria, o pessoal já: “faz assim mesmo, pô.” E era tudo africano. As fantasias como é que era? Tinha negócio de espada, capa, nêgo gostava dessas vaidades (COSTA, Djalma. Entrevista. maio 2012).

Tais situações de impasse no interior do grupo, muitas vezes necessitam da interferência de figuras como Nelson de Andrade para que se alcance um consenso ou uma alternativa que agrade a maioria. Seria ingênuo se pensar que no interior de uma escola de samba, mesmo com um mediador habilidoso como era Nelson de Andrade, houvesse homogeneidade, conforme aponta Georg Simmel:

Um grupo absolutamente centrípeto e harmonioso, “uma união” pura (*Vereinigung*) não só é empiricamente irreal, como não poderia mostrar um processo de vida real. [...] Assim como o universo precisa de “amor e ódio”, isto é, de forças de atração e de forças de repulsão, para que tenha uma forma qualquer, assim também a sociedade, para alcançar uma determinada configuração, precisa de quantidades proporcionais de harmonia e desarmonia, de associação e competição, de tendências favoráveis e desfavoráveis (SIMMEL, 1983, p.124).

A chegada desses artistas plásticos aos *Acadêmicos do Salgueiro* gerou contestações veementes, também dirigidas a Nelson de Andrade, que demonstra bastante irritação quando questionado sobre ter levado o indivíduo branco para o samba, defendendo-se dessa forma:

Olha, eu acho o seguinte: eu acho que o samba só tem duas cores para mim: é verde e amarelo. Não tem branco, não tem crioulo. Porque tudo no mundo tem a sua, vamos dizer, determinada vida. Ora, se nós tínhamos que haver [sic] um casamento entre o crioulo e o branco, entre o branco e o crioulo, eu comecei a fazer logo, logo no samba porque era uma coisa justa. O que eu pergunto: um bom sambista é o crioulo? Não. Um bom batedor de instrumento é o branco? Não. E eu achava – e acho – que havia a necessidade de haver esse casamento [...] (MUSEU DA IMAGEM E DO SOM, Depoimento Nelson de Andrade, 09/11/1972).

Parte da imprensa<sup>2</sup> especializada em carnaval acusava Nelson de Andrade de ter deturpado o carnaval ao introduzir os carnavalescos nas escolas de samba. Mais uma vez, ele demonstra irritação ao responder a essa acusação:

---

<sup>2</sup> Devemos salientar que as perguntas feitas a Nelson de Andrade em seu depoimento ao MIS foram feitas em sua maior parte pelos jornalistas Juvenal Portela e Sérgio Cabral.

Eu não introduzi ninguém. Eu apenas acompanhei o estado da coisa. Porque é fácil citar: [...] o Império Serrano. Tinha dois jornalistas que eram ligados ao Império Serrano, que também faziam o seu carnavalzinho: [...] o Irênio Delgado e o nosso amigo-tenente Aroldo Bonifácio. A Mangueira sempre teve intelectual, que era o pessoal ligado à Casa da Moeda. Como até hoje [...] os artífices participam do carnaval da Mangueira. Agora, que achava que o Salgueiro tinha direito ao Sol e para poder ter direito ao Sol, ele teria que usar as mesmas armas que as outras escolas estavam usando. Então, eu trouxe os doutos para o samba, mas por necessidade (MUSEU DA IMAGEM E DO SOM, Depoimento Nelson de Andrade, 09/11/1972).

Interessante observar que Nelson de Andrade, ao mesmo tempo que nega ter introduzido o carnavalesco na escola de samba, acaba por confirmar ao final, dizendo que havia levado os “doutos para o samba” como uma forma de se igualar às demais concorrentes que já haviam desenvolvido suas táticas para vencer. Outra questão irônica é o fato de que justamente setores intelectualizados da sociedade, como a imprensa, transformam-se em verdadeiros defensores da autenticidade das escolas de samba, partidários da tese de que houve a intromissão do “branco intelectual” em uma manifestação artística do “negro sambista”.

### **Considerações finais**

O trabalho teve como objetivo tecer uma breve comparação entre a mediação desencadeada por Paulo da Portela nas décadas de 1920-30, que coincidiu com os primórdios das escolas de samba e Nelson de Andrade, visto por uma parte da literatura disponível como o personagem que introduziu os intelectuais das Belas Artes nas escolas de samba a partir do fim da década de 1950.

A mediação realizada por Paulo da Portela possuía muito mais um caráter de alcançar um objetivo para um grupo mais amplo, nesse caso, os sambistas que carregavam um estigma de malandros, arruaceiros e violentos, imagem esta bastante comum no início do século XX, fruto de um ideal civilizatório da nascente República.

O reconhecimento do sambista e das escolas de samba como partícipes do carnaval oficial da cidade do Rio de Janeiro demonstrou o sucesso da mediação realizada por Paulo da Portela. Contudo, devemos lembrar que esse reconhecimento por parte das esferas de poder não foi algo gratuito, pois, ao mesmo tempo que as escolas de samba passaram a fazer parte da festa, elas serviriam como objeto de propaganda do governo Vargas que buscava uma nova imagem para o Brasil.

Diferentemente de Paulo da Portela, a mediação de Nelson de Andrade tinha um objetivo mais específico que era o de levar sua escola de samba ao título entre as coirmãs, lançando mão de algumas táticas para alcançar o seu intuito. Importante salientar que vencer o carnaval entre as escolas de samba não significava pouca coisa, pois muito mais que um título, significava uma representatividade para os seus componentes.

Nelson de Andrade atuou pouco tempo no *GRES Acadêmicos do Salgueiro*, de 1956 a 1961, mas foi um dos responsáveis diretos pelo sucesso, digamos, meteórico da agremiação, ao fazer a mediação entre a sua escola de samba, os organismos oficiais, a imprensa e também entre os componente dos *Acadêmicos do Salgueiro* e os carnavalescos.

Esse importante personagem da história das escolas de samba carece de maiores trabalhos acadêmicos acerca de sua atuação, pois foi ele – embora tenha negado – que ajudou a transformar os rumos das escolas de samba, ainda que em muitas pesquisas acadêmicas ou não, ele tenha sido praticamente eclipsado pela figura dos carnavalescos, postos como principais responsáveis pelas transformações pelas quais as escolas de samba passaram a partir do final da década de 1950.

## **Referências**

ANDRADE, Nelson de: *depoimentos* [nov. 1972]. Entrevistador: Juvenal Portela et al. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1972. 2 CD (102 min).

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Edunb, 1999.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

**ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019**

COSTA, Djalma de Oliveira. Entrevista concedida a Zilmar Luiz dos Reis Agostinho. Rio de Janeiro, 16 maio 2012.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida a Guilherme José Motta Faria. Rio de Janeiro, 01 jun. 2010.

COSTA, Haroldo. *Salgueiro: academia de samba*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

FARIA, Guilherme José Motta. *O G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de samba nos anos 1960*. 294f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2014.

FARIAS, Edson. Paulo da Portela, um herói civilizador. *Cadernos do CRH – UFBA*, Salvador, n.30-31, p1-36, 2000.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados*. Rio de Janeiro, 1928-1949. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, 2001.

Jornal do Brasil, 01 fev. 1959.

Jornal do Brasil, 12 fev. 1958.

QUEIROZ, Maria Isaura P. de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SANTOS, Nilton Silva dos. “*Carnaval é isso aí. A gente faz para ser destruído!*”: carnaval, individualidade e mediação cultural. 166f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2006.

SILVA, Marília T. Barboza da; SANTOS, Lygia. *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*. 2. ed. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1989.

SIMMEL, Georg. A natureza sociológica do conflito. In: MORAES FILHO, Evaristo (org.). *Simmel*. Cap.8. São Paulo: Ática, 1983. p.122-134.

VARGUES, Guilherme Ferreira. *Sambando e lutando: nascimento e crise das escolas de samba do Rio de Janeiro*. 276f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2012.