

IDENTIDADES: NO ENREDO DA PÓS-MODERNIDADE NO BRASIL

Alfeu Olival Barreto Junior

Idemburgo Pereira Frazão Félix

Resumo:

Este artigo reflete acerca de aspectos inerentes à fluidez caracterizadora da vida nas sociedades contemporâneas, partindo de passagens extraídas de dois contos brasileiros, em seguida, põe em destaque elementos inerentes ao samba enquanto aspecto identitário diferenciador da cultura brasileira, em meio às “cenários da vida pós moderna”.

Palavras-chave: Identidade, Vida contemporânea, samba

IDENTITIES: THE PLOT OF THE POST-MODERN IN BRAZIL

Abstract:

This paper reflects on aspects inherent in characterizing the fluidity of life in contemporary societies, from passages drawn from two Brazilian tales then highlights elements inherent to samba while differentiating identity aspect of Brazilian culture, among the “scenes of life postmodern”

Keywords: Identity, contemporary Life, samba

Introdução

Vivemos hoje a crise da sociedade moderna, no Brasil e em boa parte do mundo ocidental, no que diz respeito à economia ou às instâncias sociais. A globalização não interfere mais apenas em questões econômicas e políticas (a crise do Estado nacional). No chamado mundo pós-moderno, cada indivíduo se posiciona em relação ao que Zygmund Bauman denomina *vida líquida*, marcante em uma sociedade *líquido-moderna*.

“Líquido-moderna é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação, em hábitos rotinas, das formas de agir. (...) As condições de ação e estratégia de reação envelhecem rapidamente e se tornam obsoletas antes de os atores terem uma chance de aprendê-las efetivamente” (BAUMAN. 2007. p. 7)

Ao mesmo tempo em que nos é demandada essa rapidez de ação diante das diversas situações com as quais os indivíduos se deparam, no plano do consumo, como Bauman dispõe em sua obra, ocorre também um desconforto sentido pelo indivíduo devido aos sacrifícios exigidos na esfera da vida social. Sergio Paulo Rouanet, usando como referência a psicanálise de Freud, diz que ocorre, nos dias atuais, uma espécie de “mal-estar moderno”.

Para Freud, esse mal-estar, *Unbehagen*, é o desconforto sentido pelo indivíduo em consequência dos sacrifícios pulsionais exigidos pela vida social. (...) Em nossos dias, podemos falar num mal-estar moderno, ou num mal-estar na modernidade. É a forma contemporânea assumida pelo mal-estar na civilização. (ROUANET. 1993. p. 96)

Ele acrescenta que esse mal-estar se apresenta como um *ressentimento* contra o modelo ou projeto de “civilização” determinado pelo Iluminismo. Este “visava à auto-emancipação de uma humanidade razoável” através de um conjunto de valores como o racionalismo, o individualismo e o universalismo. Contraditoriamente, o Iluminismo institucionalizado tem se revelado repressivo devido à forma como esses valores foram implementados ao longo do tempo. Segundo Rouanet, a repressão assume a forma de liberdade! Ele fundamenta essa afirmação com vários exemplos contundentes.

“A violência contra o pensamento não se manifesta mais como proibição de pensar, o que nas condições atuais de condicionamento invisível significa a liberdade de pensar o que todos pensam. A violência contra a vontade popular não se exerce mais pela tirania, mas por um sistema democrático cujas regras formais de funcionamento impedem uma verdadeira contestação do poder existente” (ROUANET. 1993. p. 98).

A cultura brasileira, em suas múltiplas formas de expressão, estudada sob o prisma das identidades, pode nos ajudar a compreender como se dá

esse mal-estar e essa dificuldade de cada indivíduo em acompanhar o ritmo fluido e acelerado do mundo pós-moderno. Em termos mais efetivamente culturais, as articulações do samba enquanto manifestação cultural, com sua capacidade de interferência na realidade brasileira, surge simultaneamente como sinônimo de folguedos e como vetor a partir do qual se pode, de certa maneira, avaliar as atitudes sociais e seus efeitos sobre as comunidades. Tornando-se feitiço decente, como propagaria o compositor Noel Rosa, o samba, ao longo de décadas, sem tornar-se estático e/ou hegemônico, colocou em diálogo instâncias até então antagônicas, como a do popular e a do erudito. O sambista, enquanto tipo brasileiro, se apropria de uma malandragem cada vez mais consensual, que o compositor Chico Buarque imortalizou afirmando que (...) o malandro pra valer trabalha, mora longe, e sofre no balanço dos superlotados trens da Central. O próprio Francisco Buarque, pertencente a uma família tradicional brasileira, filho de Sérgio e sobrinho de Aurélio Buarque de Hollanda encarregou-se de tornar mais palatável o diálogo entre o erudito e o popular, juntamente com outros “bambas”, como o maestro Antônio Carlos Brasileiro Jobim e o poeta e Diplomata Vinícius de Moraes.

Na literatura, campo costumeiro da erudição, o conto, por sua vez, vem revelando sua capacidade metamorfósica, híbrida, fundindo gêneros e estéticas. Tal capacidade vem se acentuando e já se revelava fecunda no final do século XIX, nas mãos de Machado de Assis, passando, nas primeiras décadas do século XX, por autores como Mário de Andrade, Clarice Lispector e João Guimarães Rosa, só para citar alguns. Numa sociedade marcada pela pluralidade como a brasileira, resultante da fusão de elementos culturais diversos, o samba e o conto são transformados aqui, nesse artigo, em arsenal temático propício a discussões prementes sobre aspectos relevantes da cultura brasileira em meio às figurações da pós-modernidade. Como espaços discursivos, o mundo do samba e as criações dos contistas também se transformam em filtro através do qual se pode perceber o convívio entre instâncias antes inconciliáveis, como: centro X periferia; erudito e popular; público X privado; nacional X global; tradição X modernidade, dentre outras. Exercita-se, então, o que se poderia denominar, uma antropofagia reflexiva,

para lembrar a fundamental expressão de Oswald de Andrade, usada para pensar a cultura brasileira: antropofagia cultural. Intenta-se, portanto, no presente artigo refletir acerca da vivência da pós-modernidade no Brasil, apontando para uma maneira peculiar de se relacionar com a mesma, surgida em meio a discussões sobre o samba no Brasil.

Já em princípio, para que se apresente os elementos dessa paisagem, instaurada principalmente no campo da cultura, é necessário que se alerte para a própria multiplicidade de sentidos do termo cultura e as implicações sociais da mesma. Terry Eagleton argumenta que a “civilização, no próprio ato de realizar alguns potenciais humanos, também suprime danosamente outros” (EAGLETON. 2005. p. 38). Sob a ótica de outros autores, pode-se falar também do tradicional conflito entre cultura erudita ou cultura das elites e a cultura popular. Cabe ainda refletir um pouco sobre o que diz o autor:

É a relação interna entre esses dois processos que engendra esse novo hábito intelectual. (...) Isso teria a virtude de que a cultura pode agir como crítica do presente ao mesmo tempo em que está solidamente baseada dentro dela. Ela não é nem o mero outro da sociedade nem (assim como a *civilização*) idêntica a ela, mas se move simultaneamente, a favor e contra a corrente natural do processo histórico. A cultura não é alguma vaga fantasia de satisfação, mas um conjunto de potenciais produzidos pela história e que trabalham subversivamente dentro dela” (EAGLETON. 2005. p. 38).

Paisagem pós-moderna no conto brasileiro

Há contos como “No retiro da Figueira”, de Moacir Scliar, e Cemitério dos Elefantes, de Dalton Trevisan, que nos apresentam quadros importantes relativos à vida líquida pós-moderna Brasileira. A primeira põe em destaque as contradições do próprio sentido do termo modernidade, quando contraposto às mazelas sociais das periferias, problematizando a violência e ironizando a própria sociedade de consumo. Já em Cemitério dos Elefantes, a exclusão social é problematizada a partir de uma metáfora que aproxima os humanos excluídos dos paquidermes. Poder-se-á perceber, a partir da interpretação

desses contos, como seus autores captaram nuances complexas da vida em sociedade, no Brasil e no mundo pós-moderno ocidental.

Em 1977, Moacir Scliar escreve “No Retiro da Figueira”. Esse conto não chega representar uma crítica ao delicado momento histórico pelo qual passava o Brasil, no contexto da ditadura militar, mas é bastante contundente ao revelar uma das muitas facetas de um país que já caminhava para a pós-modernidade. Nele já podemos identificar elementos relativos ao individualismo e ao consumismo, próprios da *sociedade líquida*, quanto àqueles próprios do processo de segregação social. O conto relata a história de um casal de classe-média alta que se vê realizando o sonho da casa perfeita e segura num condomínio fechado e que acaba percebendo que tudo estava sendo “bom demais” para ser verdade. Foi seduzido por uma propaganda a qual alardeava que o lugar era maravilhoso, arborizado, tranqüilo, conhecido como “Retiro da Figueira”, distante apenas cinqüenta minutos da cidade. O marido, personagem-narrador afirma, em determinado momento do conto, que o que mais agradou a sua mulher foi a segurança, a presença da “cerca eletrificada, das torres de vigia, dos holofotes, do sistema de alarmes e – sobretudo dos guardas”. (SCLIAR. 1996. p. 48) Além de todos esses predicados, o outro fator que motivou a compra da casa foi o fato de o “marido” se sentir tratado com “exclusividade” por ter sido o único da empresa na qual trabalhava a receber o panfleto com a propaganda.

Com relação à questão da segregação social e espacial, no processo de urbanização que vem ocorrendo no Brasil, desde os anos 1950, podemos perceber, através da fala de Beatriz Sarlo que, nos países da América Latina, se “vive o clima do que se chama ‘pós-modernidade’ no marco paradoxal de uma nação fraturada e empobrecida” (SARLO. 1997. p. 7). Ela acrescenta que “quase todo o Ocidente vive numa crescente homogeneização cultural, onde a pluralidade de ofertas não compensa a pobreza de ideais coletivos, e cujo traço básico é, ao mesmo tempo, o individualismo”. (SARLO. 1997. p. 9)

A marca do individualismo, bem caracterizada por Scliar em seu conto, confirma que “o advento da sociedade líquido-moderna significou a morte das

principais utopias da sociedade e, de modo mais geral, da idéia de *boa sociedade*". (BAUMAN. 2007. p.19) O conto acrescenta que a esposa "andava muito assustada ultimamente. Os assaltos violentos se sucediam na vizinhança. (...) Tínhamos de procurar um lugar seguro". (SCLIAR. 1996. p. 48) Isto quer dizer que não se busca soluções coletivas para problemas, como a violência e a criminalidade, e sim ações como isolamento a auto-segregação.

A história também ilustra uma tendência comum da maioria das cidades latino-americanas, em países de industrialização recente como o Brasil, o México e a própria Argentina de Sarlo, nas quais se vê "paisagens urbanas traçadas segundo o último *design* do mercado internacional de serviços urbanos em estado crítico". (SARLO. 1997. p. 7) E Beatriz Sarlo acrescenta que "muitas cidades latino-americanas, entre elas Buenos Aires, entraram num processo de "angelenização", ou seja, o centro da cidade de ser referência como espaço de realização de consumo, lazer e convivência, acompanhando um processo semelhante ao que já havia ocorrido com a cidade de Los Angeles, nos Estados Unidos.

"As pessoas hoje pertencem mais aos bairros urbanos (e aos bairros audiovisuais) do que nos anos vinte, quando a ida ao centro prometia um horizonte de desejos e perigos, a exploração de um território sempre diferente. Dos bairros de classe média, já não se vai mais ao centro. (...) Os bairros ricos configuram seus próprios centros, mais limpos, mais ordenados, mais bem vigiados, mais iluminados e com ofertas materiais e simbólicas mais variadas". (SARLO. 1997. p. 13-14)

Na segunda metade de seu conto, Scliar descreve uma situação inusitada que ocorre pouco depois que o casal se estabelece no "Retiro da Figueira": todos os moradores do condomínio são sitiados pelos seguranças durante vários dias alegando que a região estava cercada por bandidos fugitivos. Na verdade, os próprios condôminos eram reféns dos seguranças e estes fogem mais tarde, após receberem uma maleta de dinheiro. Segundo o marido, "nunca mais vimos o chefe e seus homens. Mas estou certo de que estão gozando o dinheiro pago por nosso resgate. Uma quantia suficiente para construir dez condomínios iguais ao nosso – que eu, diga-se de passagem, sempre achei que era bom demais". (SCLIAR. 1996. p. 49 e 50) Tendo sido

promovido no trabalho e comprado a casa, o marido se percebia buscando uma nova identidade: o que começou com um prospecto sendo enfiado sob a porta transformou-se – como dizia o conto – num novo “estilo de vida”. Neste contexto, Sarlo adianta que a instabilidade da sociedade contemporânea se compensa no lar dos sonhos, onde com retalhos de todos os lados conseguimos operar a “linguagem da nossa identidade social”. “As identidades se quebraram. Em seu lugar não ficou o vazio, mas o mercado”. (SARLO. 1997. p. 26)

Bauman, por sua vez, identifica essa busca pela identidade como própria do indivíduo pós-moderno na *vida líquida*: “é uma vida precária, vivida em condições de incerteza constante”. (BAUMAN. 2007. p. 8) “A vida numa sociedade líquido-moderna não pode ficar parada. Deve modernizar-se (...) ou perecer”. (BAUMAN. 2007. p. 9)

“As chances mais amplas de vitória pertencem às pessoas que circulam perto do topo da pirâmide do poder global, para as quais o espaço pouco significa e a distância não é o problema. Pessoas que se consideram em casa em muitos lugares, mas em nenhum deles em particular”. (BAUMAN. 2007. p. 10) “A vida líquida é uma vida de consumo”. (BAUMAN. 2007. p.16)

Num outro extremo, Dalton Trevisan escreve “Cemitério de Elefantes”, conto publicado em 1964, e também antecipa elementos que se radicalizariam na virada do século XX para o XXI. Aqui, o lixo se apresenta como elemento aparentemente antagônico à questão do luxo citado no texto de Scliar, mas que se revela como a outra face da mesma moeda de uma realidade social pós-moderna. O conto nos fala da existência de uma comunidade de mendigos que vivem às margens do rio Belém, em Curitiba, nos fundos do mercado de peixe. Do mangue retiravam caranguejos e frutos do ingazeiro e, da caridade dos pescadores, um pouco de peixe para comer. Na descrição do autor, entre as árvores da vegetação ribeirinha, aqueles homens, ora humanos, ora animais, mais se assemelham a *elefantes malferidos* que “coçam as perebas, sem nenhuma queixa, escarrapachados sobre as raízes que servem de cama e cadeira”. (TREVISAN. 2009. p. 123)

Pode-se perceber que, além de animais comparados a elefantes, são dejetos jogados no lixo (o mangue, os “lixões” de muitos núcleos urbanos brasileiros). Nesse contexto, Bauman nos acrescenta que “o lixo é o principal e, comprovadamente, mais abundante produto da sociedade líquido-moderna de consumo”. (BAUMAN. 2007. p.17) Dessa forma, ele explica a origem desse *lixo social*.

“Destruição criativa” é a forma como caminha a vida líquida. Mas, o que esse termo atenua e, silenciosamente, ignora é que aquilo que essa criação destrói são os outros modos de vida e, portanto, de forma indireta, os seres humanos que os praticam. A vida na sociedade líquido-moderna é uma versão perniciososa da dança das cadeiras, jogadas pra valer. “O verdadeiro prêmio nessa competição é a garantia (temporária) de ser excluído das fileiras dos destruídos e ser jogado no lixo”. (BAUMAN. 2007. p.10)

Percebe-se que os mendigos também são pessoas reféns de um processo social e individual no qual cada pessoa se torna mercadoria ou lixo. Como se sua “sina” fosse hereditária, um dos mendigos, ao ser indagado por um pescador pelo fato de beber tanto, responde da seguinte forma: “Maldição de mãe, uai”. (TREVISAN. 2009. p. 125) É como se abrisse mão de ser agente do seu próprio destino e da sua individualidade. Bauman nos alerta que essa atitude é, na verdade, resultado das imposições as quais o ser humano vem sendo submetido na sociedade pós-moderna:

Embora o direito e o dever da livre escolha sejam premissas tácitas ou reconhecidas da individualidade, não são suficientes para assegurar que o *direito* possa ser usado. (...) Na maior parte do tempo, ou em várias situações, muitos homens e mulheres consideram a prática da livre escolha fora de alcance. (BAUMAN. 2007. p.33)

E, agindo de forma instintiva, a comunidade de mendigos não se percebe como um grupo formado por seres humanos.

“Distrai-se um deles a enterrar o dedo no tornozelo inchado. Puxando os pés de paquiderme, afasta-se entre adeuses em voz baixa – ninguém perturbe os dorminhocos. Esses, quando acordam, não perguntam aonde foi o ausente”. (...) “Nas folhas do ingazeiro reluzem lambaris prateados – ao eco da queda dos frutos – os bêbados erguem-se com dificuldade e os disputam rolando no pó. O vencedor descasca o ingá, chupa de olho guloso a fava adocicada”. (TREVISAN. 2009. p. 124 e 125)

Assim como ocorre no mundo selvagem, vence o animal mais forte! Completamente à margem, tanto no sentido figurado do rio quanto da sociedade da qual deveriam fazer parte, esses mendigos se assemelham a *heróis*, forma como Jeremy Seabrook se dirige aos pobres ao se referir sobre o destino dos mesmos na sociedade global. Este autor foi citado por Bauman da seguinte forma:

Os heróis da história de Seabrook estão exilados no ponto extremo da escala da qual são colocados todos os seres humanos em nossa sociedade progressivamente individualizada. São membros da *subclasse global* que carregaram suas trouxas para cidades hostis da Ásia, África e América Latina”. (...) Eles são a escória, o lixo e os detritos do livre-comércio e do progresso econômico globais que, na (nossa) extremidade do espectro sedimentam as alegrias de uma riqueza sem precedentes, ao mesmo tempo em que despejam uma pobreza e humilhação indescritíveis no outro extremo e espalham temores e premonições terríveis por toda a sua extensão. (BAUMAN. 2007. p. 34)

Na paisagem do samba

O Brasil é, talvez, um dos poucos países do mundo capaz de expor essa contradição aparente, de forma dialética, e sem vergonha de si mesmo. Isso se dá a partir dessa multiplicidade característica da cultura brasileira, expressa principalmente no carnaval através do samba. Desde os anos 1920 este gênero musical começa a descer o “morro” (a favela) e ir para o “asfalto” (a cidade), com as competições de marchinhas nas rádios e com os primeiros desfiles de escola de samba no Rio de Janeiro. Surge a figura do “malandro”, que encarna a identidade do morador do morro, introduzida, entre os expoentes desse gênero musical, pelo compositor Wilson Batista. Este, como diz Carlos Sandroni, permite “a qualificação do malandro como um personagem distinto na cultura carioca” (SANDRONI. 2001. p. 170), como se pode ver em “Lenço no Pescoço” (1933):

Meu chapéu de lado

Tamanco arrastando

Lenço no pescoço

Navalha no bolso

Eu passo gingando

Provoco e desafio

Eu tenho orgulho

De ser vadio

Os morros do Rio já eram ocupados pelas populações de baixa renda desde o início do século XX. Estes se constituíam, na aparência, um espaço geográfico dissociado da cidade. Ao mesmo tempo, era sua parte integrante, pois este espaço constitui o “celeiro” de mão-de-obra tão necessária para as atividades econômicas menos nobres dessa mesma cidade. Os morros eram vistos pelas elites, e ainda o são, como um espaço marginal tanto do ponto de vista social quanto cultural. É aqui se percebe, com relação ao samba como expressão máxima do morro, a clássica oposição entre cultura popular e cultura dominante. Jacques Le Goff, no prefácio da obra de Françoise Bollème, na qual se discute essa questão diz que “há em verdade uma rejeição: o *popular* é sobretudo aquilo que *não é* (erudito – científico, racional – nobre, etc)” (LE GOFF, 1988. p. IX) . Além de se caracterizar como um julgamento depreciativo, esta oposição se constitui também como uma postura política, que se traduz pela marginalização das várias expressões culturais em nome de uma que se considera mais representativa.

Popular, segundo o sentido comum do termo (mas é o comum que o emprega nesse sentido?), tem também um lado anódico, engraçado, designa uma proeza muito séria. A façanha pode ser passageira ou então durar, instituir-se. Fala-se então de uma classe: pois esse popular, que pode ser rejeitado – em relação a uma ordem estabelecida – ou, à força de sucesso, ingressar na classe, na ordem ou, por seu sucesso sair de uma ordem, ser colocado (ou classificado) fora de categoria e adquirir, assim, caracteres de independência que bem depressa se aparentam aos de uma rejeição”. (BOLLÈME. 1988. p. 4)

Eis, portanto, o grande desafio do samba na sua origem, continuar no “morro”, na periferia, preservando sua “identidade”, ou mesclar-se “hibridizar-se” (SARLO. 1997. p. 101) com a “cidade” (com o centro). Pouco a pouco, outros segmentos da sociedade urbana carioca se deixam “enfeitiçar” pelo samba, aqui, personificado pelo (quase) médico Noel Rosa, morador de um bairro de classe média operária (Vila Isabel). Contemporâneo de Wilson Batista

e amigo dos “malandros”, ele contribui para que o samba frequente outros ambientes da cidade, como os “palácios” de Copacabana. No samba “Feitiço da Vila” (1934), Noel “informa que não há nada de errado em gostar de samba, nada que não possa ser assumido na sala de visita das melhores famílias”. (SANDRONI. 2001. p. 171)

Lá em Vila Isabel
Quem é bacharel
Não tem medo de bamba
São Paulo dá café,
Minas dá leite
E a Vila dá samba

Segundo Carlos Sandroni, o *bacharel*, na época de Noel, era símbolo da cultura letrada e branca, e o *bamba* (malandro) era o seu equivalente na cultura mestiça carioca. “A Vila aparece como um espaço utópico de confraternização dos dois, espaço que é logo projetado para o conjunto do país: o samba é um ‘produto’ a mais. (...) Não é mais signo de exclusão, de separação, mas diferença que soma”. (SANDRONI. 2001. p. 172)

Beatriz Sarlo, no seu estudo sobre culturas populares, advoga que os setores populares já não vivem limitados ao espaço físico do bairro, da favela ou da fábrica.

As culturas populares são uma mistura dinâmica, um espaço varrido pelos ventos dos meios de massa; o que em alguns países foi cultura operária erodiu-se frente às transformações produtivas (...). Culturas populares: artefatos que não existem em estado puro. (SARLO. 1997. p. 102).

Para Sarlo, nos dias atuais, a televisão é o principal meio de massa responsável por essa desterritorialização da cultura. As antenas nos telhados das casas das favelas “traçam uma nova cartografia cultural”, vencendo o hermetismo das diferentes formas de vivência de cada povo. Corre-se, portanto, o risco da perda da identidade das diversas expressões culturais

populares uma vez que a imersão de todos os indivíduos na sociedade *líquido-moderna* tende a criar uma cultura balizada apenas na lógica do produto/consumo.

O único obstáculo eficaz contra a homogeneização cultural são as desigualdades econômicas: todos os desejos tendem a assemelhar-se, mas nem todos os desejos têm as mesmas condições de realizarem-se. A ideologia nos constitui enquanto consumidores universais, embora milhões sejam apenas consumidores imaginários. Se no passado, o pertencimento a uma cultura assegurava bens simbólicos que constituíam a base de identidades fortes, hoje, a exclusão do consumo torna inseguras todas as identidades”. (SARLO. 1997. p. 108-109)

No caso de Noel e Batista, na época em que viviam, o rádio se constituía o grande difusor e democratizador do samba. Noel foi um dos grandes responsáveis pela transição do samba, como uma expressão espontânea de uma cultura do “morro”, para um gênero musical popular de abrangência nacional. Numa entrevista citada por Carlos Sandroni em sua obra, Noel enaltece o samba como uma “autêntica expressão artística”. Este autor comenta que esse *status* alcançado pelo samba a que Noel se refere, “confunde-se com a evolução das duas partes envolvidas: o público, cujo gosto se aprimora, e os poetas, que se libertam do feitiço do academicismo” (SANDRONI. 2001. p. 175-176).

Noel também contribuiu para que o samba saísse da esfera da oralidade pura para se transformar em registro autoral que, segundo Sandroni, “transforma o tirador de samba em virtual colega de Beethoven” (SANDRONI. 2001. p. 177). Nessa equiparação samba no mesmo nível da música “erudita”, podemos fazer também uma breve analogia entre Noel Rosa e Mozart. Este último, representante musical do rococó do século XIX na Europa, era um burguês *outsider* a serviço da corte. Norbert Elias, numa belíssima reflexão sobre esse artista no seu meio social, diz que “Mozart lutou com uma coragem espantosa para se libertar dos aristocratas, seus patronos e senhores” (ELIAS. 1995. p.15). Seu pai, um serviçal de príncipes, “não apenas educou Wolfgang nos termos do gosto cortesão, como também buscou conformar seu comportamento e sentimentos ao padrão da corte” (ELIAS. 1995. p. 22).

Dessa forma, “Wolfgang Mozart continuou tendo um comportamento totalmente franco e direto; assim como mostrava uma imensa espontaneidade de sentimento em sua música” (ELIAS. 1995. p. 23).

Ao não se deixar cooptar pelos padrões comportamentais e musicais de sua época, Mozart mesclou sua genialidade a uma produção artística única que não o deixou cair no esquecimento. Noel Rosa, por sua vez, também lutou contra o destino traçado por sua classe social pequeno-burguesa, preocupada apenas com a ascensão social, as convenções e as regras e destinada a ser meramente ouvinte do samba.

Sendo assim, ao optar pelo samba contra a medicina, algo que teria sido impensável uma geração antes, mesmo em 1930 causa decepção à família e espanto aos colegas de Noel. Na época, possuir um diploma universitário era algo de muito valorizado no Brasil. (SANDRONI, p. 175)

Ao elevar o samba ao plano do registro autoral não deprecia de forma alguma a importância do “tirador de samba” como produtor de cultura. A questão da oralidade na qual o samba tem origem, não pode ser entendida aqui como uma expressão cultural menor ou inferior daquilo que se qualifica como “cultura popular”. Maria Lucia Amorim, ao discutir sobre o improvisado da “cantoria” na literatura de cordel, faz uma reflexão sobre a função poética da oralidade e que também vai de encontro às composições das letras do samba.

O universo da literatura popular é o universo cultural do povo que a faz e para quem é feita. (...) Não é possível render-se ao argumento simplista de que essa é uma literatura de produção pobre, sem complexidade. (...) Estão em jogo valores estéticos, pedagógicos, lingüísticos, sociológicos, históricos, psicológicos e filosóficos, que não podem ser absolutamente desprezados, embora os compêndios continuem com o mesmo erro ao considerá-la de pouca ou nenhuma importância”. (AMORIM, 2003, p.99)

A oralidade representada pelo tirador do samba, e mesmo o “puxador”, tão criticado pelo conhecido cantor Jamelão, da Escola de Samba Mangueira, é registro vivo da memória coletiva do “morro”, que faz uma releitura de uma forma de percepção de mundo em forma de poesia. Ao procurar entender os mecanismos da memória de cada indivíduo no contexto social em que vive, em

particular do idoso, Ecléa Bosi cita Maurice Halbwachs, um dos expoentes desse campo de conhecimento:

Halbwachs não vai estudar a memória, como tal, mas os 'quadros sociais da memória'. Nessa linha de pesquisa, as relações a serem determinadas já não foram adstritas ao mundo da pessoa (relação entre corpo e espírito, por exemplo), mas perseguirão a realidade interpessoal das instituições sociais. A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo" (BOSI. 1994. p.54).

O momento específico no qual o tirador de samba se transforma em compositor e que esse gênero musical se transforma em produto de consumo, não significa uma imediata adequação ao universo da sociedade líquida, como vemos nos atuais desfiles de escola de samba. Ao formalizar sua composição, registrando-a, vemos um importante papel da democratização da educação no Brasil nesse processo. Nada é mais representativo do que o samba. Essa afirmativa pode ser reforçada na seguinte fala de Beatriz Sarlo:

As operações de hibridização entre culturas populares e cultura da mídia, hoje realizadas pelos setores populares, tiveram um capítulo importantíssimo no ambiente escolar. (...) Com a aquisição de saberes que desconheciam e que não pertenciam *naturalmente* a seu mundo mais imediato, os setores populares não se adequavam como robôs aos conteúdos de uma cultura dominante, mas também recortavam, costuravam, fragmentavam e reciclavam". (SARLO. 1997. p. 118)

É importante frisar, ao apontarmos para a existência de sambistas profissionais de várias origens sociais no cenário musical, que não se afirma, aqui, ter o samba perdido sua identidade, sua raiz. Beatriz Sarlo ainda acrescenta que não existem culturas descontaminadas ou puras, uma vez que "a questão das culturas populares e sua relativa autonomia passam pelos elementos que entram em cada momento da mescla". (SARLO. 1997. p. 118 e 119) Não podemos negar que o samba, hoje, além de ser também é um produto de consumo, se tornou um dos elementos identitários mais característicos da cultura brasileira, mantendo o seu caráter de "inversão" no

carnaval, sendo uma das principais formas de estabelecer uma crítica sobre a realidade brasileira no contexto da pós-modernidade. Conclui-se, aqui, esse artigo, reiterando que a paisagem identitária pós-moderna brasileira é, para lembrar Alfredo Bosi, plural, como sua cultura, mas não caótica. (BOSI, 1987). Convivem, na contemporaneidade brasileira, figuras identitárias diversas e antagônicas - como os “paquidermes” da periferia e “os cobras” do capitalismo, que habitam os “retiros das figueiras” pós-modernos e malandros, tanto os transformados em delinqüentes – como os vistos no filme “Cidade de Deus”-, quanto aqueles que pra valer trabalham, moram lá longe e ainda sofrem nos abarrotados trens da Central.

BIBLIOGRAFIA

AMORIM, Maria Alice. **Improviso**: Tradição Poética da Oralidade. In: OLIVEIRA, Solange Ribeiro de (Org.). *Literatura e Música*, São Paulo: SENAC/Itaú Cultural, 2003.

BOSI, Alfredo. “Plural, mas não caótico”. In: BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembrança dos Velhos*, São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EAGLETON, Terry. *A Idéia de Cultura*, São Paulo: UNESP, 2005.

ELIAS, Norbert. *Mozart, Sociologia de um Gênio*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

LE GOFF, Jacques, Prefácio. In BOLLEMME, Geneviève, São Paulo: Martins, 1988.

ROUANET, Sergio Paulo. *Mal-Estar na Modernidade*, São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente*. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 2001.

SCLIAR, Moacir. No Retiro da Figueira. In: LADEIRA, Julieta Godoy. (Org.) *Contos Brasileiros Contemporâneos*. São Paulo: Moderna, 1996.

SARLO, Beatriz. *Cenas da Vida Pós-Moderna*, Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.