



JAIR MARTINS DE MIRANDA

SAMBA GLOBAL

O devir-mundo do samba e a potência do carnaval do Rio de Janeiro: análise das redes e conexões do samba no mundo, a partir do método da cartografia e da organização rizomática do conhecimento

Tese de doutorado
Rio de Janeiro / 2015



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO – ECO
INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA – IBICT
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - PPGCI

JAIR MARTINS DE MIRANDA

SAMBA GLOBAL: o devir-mundo do samba e a potência do carnaval do Rio de Janeiro:
análise das redes e conexões do samba no mundo, a partir do método da cartografia e da
produção rizomática do conhecimento

RIO DE JANEIRO

2015

JAIR MARTINS DE MIRANDA

SAMBA GLOBALO DEVIR-MUNDO DO SAMBA E A POTÊNCIA DO CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO: ANÁLISE DAS REDES E CONEXÕES NO MUNDO DO SAMBA, A PARTIR DO MÉTODO DA CARTOGRAFIA E DA PRODUÇÃO RIZOMÁTICA DO CONHECIMENTO

TesedeDoutoradoapresentadaaoProgramadePós-GraduaçãoemCiênciadaInformação,convênioentreoInstitutobrasileirodeInformaçãoemCiênciaeTecnologiaeUniversidadeFederaldoRiodeJaneiro,EscoladeComunicação,comorequisitoparcialparaàobtençãodotítulodeDoutoremCiênciadaInformação.

Orientador:GiuseppeCocco

RiodeJaneiro201

MIRANDA, Jair Martins de

Samba global: o devir-mundo do Samba e a potência do carnaval do Rio de Janeiro - análise das redes e conexões do samba no mundo, a partir do método da cartografia e da produção rizomática do conhecimento/ Jair Martins de Miranda. - Rio de Janeiro, 2015.
287f.

Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2015.

Orientador: Giuseppe Cocco

1. Ciência da Informação – Tese. 2. Samba. 3. Carnaval. 4. Rio de Janeiro. 5. Cartografia. 6. Globalização. I. Cocco, Giuseppe (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação. III. Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. V. Título.

Texto escrito conforme o Acordo Ortográfico - convertido pelo Lince.

JAIR MARTINS DE MIRANDA

SAMBA GLOBAL: o devir-mundo do Samba e a potência do carnaval do Rio de Janeiro
- análise das redes e conexões do samba no mundo, a partir do método da cartografia e da
produção rizomática do conhecimento

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, convênio entre Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e Universidade Federal do Rio de Janeiro/Escola de Comunicação, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação.

Aprovada em 19 de maio de 2015

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Giuseppe Cocco (Orientador)
PPGCI/IBICT-ECO/UFRJ

Profa. Dra. Sarita Albagli
PPGCI/IBICT-ECO/UFRJ

Profa. Dra. Liz-Rejane Issberner
PPGCI/IBICT-ECO/UFRJ

Prof. Dr. José Luiz Ligiéro Coelho (Zeca Ligiéro)
Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO /UNIRIO

Prof. Dr. Marcos Luiz Cavalcanti de Miranda
Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia -
PPGB/MPB/UNIRIO

À memória de Brasilina,
mãe gentil, como o Brasil,
a quem devo toda a minha educação.

À Claudia de Moraes Rego,
uma outra Brasilina,
a quem eu dedico toda essa conquista.

À memória de Ian Heavens
pioneiro na web com a “Sambistas List”
a quem devo a inspiração para esta pesquisa

AGRADECIMENTOS

Sou muitíssimo grato a muitas pessoas que me ajudaram na realização desse trabalho. São agradecimentos no plano familiar, pessoal, profissional e acadêmico àqueles que estiveram ao meu lado em momentos importantes dessa longa jornada de pesquisa participante. A esses que me incentivaram em casa e na academia, me acolheram no mundo do samba e me apresentaram o samba no mundo, minha eterna gratidão:

Aos meus filhos Wallace, Bruna, Alex, Jerônimo e Ben;

À Claudia Rego, Gilda Campos, Nora Campos, Ivy Morais, Mariana Arruti, Teresa Gonçalves, Denise Bandeira e ao mestre Hiram Araujo;

Aos professores/funcionários do Ibict: Giuseppe Cocco, Sarita Albagli, Liz-Rejane Issberner, Gilda Olinto, Janete Dezidério e o querido Tiãozinho;

Aos colegas de doutorado no Ibict: Lidiane, Ludmila, Vladimir, Julia, Café, Julia e Roberto;

Aos colegas da UNIRIO: Julia Belesse, Luis Gak, Martha Ulhoa, Zeca Ligiéro, Marcos Miranda, Eliezer Pires, Rosale, Priscila, João Marcus, Maria Amália, Cândida Borges, Núria Sanches e o sempre prestativo Marcos Albernaz;

Aos parceiros, colaboradores e alunos do Projeto Portal do Carnaval: Heliana Marinho, Jorge Castanheiras, Déo Pessoa, Célia Domingues, Ingrid Cardoso, Claudio Rocha, Mariana de Paula, Vinny Mendonça, Lydia Rey, Nelson Pestana, Ralph Guichard e Fernando Araujo;

Aos sambistas estrangeiros: JAPÃO (Minha família japonesa: Yoshiko Ishiyama, Kazuo Ishiyama, Reiko Matsumoto e Anju Ishiyama), Yoichiro Matsushita, Miyazawa Mashu, Shoko Hattori e Chisato Mori,) FINLÂNDIA (Harri Engstrand, Riikka Hietakorpi, Jarkko Tikkanen, Kati Borgers, Sami Kontola, Mirka Liedes e Marika Kivipelto) REINO UNIDO (Chris Graham, Henrique da Silva, Mariana Pinho e Manuela Benini) SUÉCIA (Soila Sillanpää, Åsa Thomander e Katrin Bienzle Arruda,) DINAMARCA (Fimmer Elgel e Marquinhos da Dona Geralda,) ITÁLIA (Marcus Acauan, Roberto Montemerli, Alessandra Nazzi e Isabella Bonariva) ALEMANHÃ (Nini Beyersdorf, Rolf Beyersdorf, Christof Pilarzyk, Irene Pais Brückl, Simone Leicht e Chris Quade) ESPANHA (Willy e Miguel Buergo), FRANÇA (Clélia Morali, Jean, Leila Bennini e Lanna Zita), REPÚBLICA TCHECA (Milos Vacik), EUA (Leila Ribeiro, David Histler, Carlinhos Pandeiro de Ouro e Dennis Broughton), COREIA DO SUL (Jerry Park, Seungho Lee, Erica Puppo, Doyoung Lim, Zion Luz, Recto Luz, Fernanda Eunji Lee, Valtinho Anastácio, Dong-Seok Dennis Kim e Dior As) e HOLANDA (Annemarie Wijnhoven e Katja Jansen)

O samba corre nas veias dessa pátria - mãe gentil
É preciso altitude de assumir a negritude
Pra ser muito mais Brasil.

Luis Carlos da Vila

RESUMO

MIRANDA, Jair Martins de. **Samba global**: o devir-mundo do Samba e a potência do carnaval do Rio de Janeiro - análise das redes e conexões do samba no mundo, a partir do método da cartografia e da produção rizomática do conhecimento. Orientador Giuseppe Cocco, 2015. 360f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2015.

Resultado de uma tese de doutorado, esta publicação aborda a mundialização da cultura do samba e a globalização do carnaval do Rio de Janeiro, refletindo sobre as conexões dos seus agentes nas redes sociais online e off-line, na perspectiva deleuziana da Cartografia, da produção rizomática de conhecimento, através do método da pesquisa-intervenção e das vivências e experiências do autor na criação de eventos e em viagens internacionais de observação. Analisa a relação entre o samba e o carnaval, sua evolução desde a oficialização dos desfiles das escolas de samba na cidade e seu dilema no mundo contemporâneo, face a um novo cenário de capitalismo global e cognitivo.

Palavras-chave: Samba. Carnaval. Escolas de Samba. Globalização. Mundialização. Rio de Janeiro, Rizoma. Cartografia. Pesquisa-Intervenção.

ABSTRACT

MIRANDA, Jair Martins de. **GLOBAL SAMBA**: The world- becoming of samba and the potential of carnival in Rio de Janeiro- analysis of the connecting networks in the world of samba utilizing the method of cartography and the rhizomatic production of knowledge. Thesis (Doctorate in Information Science) – Post-graduate in the Science of Information, IBICT - Brazilian Institute of Information Science and Technology, UFRJ - Federal University of Rio de Janeiro, School of Communication, Rio de Janeiro, 2015.

This publication is a result of the doctorate thesis which investigates and discusses the globalization of the samba culture and that of Rio de Janeiro carnival. It reflects upon the connection between its agents in social media both online and offline, from the perspective of Deluzian cartography and the rhizomatic production of knowledge through research-intervention method, as well as through the real life experiences of the author of events he created and his international travel for observational purposes. It analyses: the relationship between samba and carnival; the evolution of samba school parades in the city since they became official; and the dilemma of confronting a new cognitive and global capitalist scenario in contemporary world.

Key words: Samba. Carnival. Samba schools. Globalization. Rio de Janeiro, Rhizome. Cartography. Intervention-Research.

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO	11
2 COMEÇO – A Árvore, a Grama e o Tempo	13
3 – PONTOS DE VISTA	27
Ponto de Vista 1 – Diário de Viagem: de Oswaldo Cruz ao samba no mundo	27
Ponto de Vista 2 - O que é samba ?	36
Ponto de Vista 3 – A potência do carnaval depois do Samba	73
Ponto de Vista 4 – O mundo do samba	89
Ponto de Vista 5 - O samba no mundo	103
Ponto de Vista 6 – Samba Global - Rede Internacional de Samba e Carnaval	111
Ponto de Vista 7 – O devir-mundo do Samba e a potência do carnaval Carioca	129
4 RECOMEÇO – Reinventando o Samba e o Carnaval	135
REFERÊNCIAS	139
ANEXOS	148
ANEXO A – A Carta do Samba	149
ANEXO B - Letras dos sambas-enredos campeões de 1935 a 2004	163
ANEXO C - Sinopses de enredos campeões de 2005 a 2015	254

1 - APRESENTAÇÃO

Deleuze no Partido-Alto, Espinoza na Sapucaí e Ogum no Japão

Esta publicação, ora apresentada para uma tese de doutorado, foi escrita por linhas tortas. Não por um Deus transcendente que “escreve certo por linhas tortas” -, mas por linhas de fuga de um pesquisador imanente – como diria Deleuze -. Isso porque os caminhos que me levaram a escrevê-la teve vários vieses e revezes pessoais, profissionais e acadêmicos, que longe de serem negativos, reputo-os como fundamentais para o aprendizado do tema pesquisado. Razão pela qual ela não é apresentada de forma clássica, linear ou hierárquica e, sim, através de pontos de vistas distintos que se entrecruzam nas esquinas desses caminhos tortos que me levaram a articular subjetividades, vivências e experiências para apresentar aqui algum conhecimento sobre o mundo do samba e o samba no mundo.

Numa dessas esquinas eu me encontrava no auge de um partido-alto na Pedra do Sal no Rio de Janeiro e foi impossível não perceber naquela forma circular e improvisada de cantar, dançar e batucar, a presença da ancestralidade e da cosmovisão africana na cultura brasileira em geral e no samba em especial. Foi impossível não associar àquela improvisação do Partido-Alto a noção de Rizoma e linha de fuga de Gilles Deleuze e Felix Guattari para entender que a vida – nem esta tese- é uma linha reta e, que aqueles negros batuqueiros que ali encantavam uma multidão de jovens brasileiros e turistas europeus naquela roda de samba, talvez sem saber, estavam justamente reverenciando e dando a “volta por cima” pelos seus descendentes que também ali escravizados, eram vendidos nos trapiches ou que carregavam, naquela pedra, sacos de sal nas costas.

Em outra esquina eu me encontrava ao lado da bateria de uma escola de samba no auge de um desfile de carnaval na Marquês de Sapucaí. Para quem já teve essa experiência não é difícil perceber o que a sonoridade daqueles instrumentos percussivos, aliado àquela harmonia de milhares de vozes, ao encanto daquelas belas e coloridas fantasias e à magia daquele cenário alegórico é capaz de fazer com o seu corpo e a sua alma, ao mesmo tempo. Diante daquela profusão de energia, alegria e encantamento no

meu corpo e na minha alma, foi impossível não me lembrar da noção de imanência e potência do filósofo Espinoza para entender um pouco mais o que é o nosso carnaval.

Mas, as esquinas mais surpreendentes nos vieses e revezes desta tese foi quando eu me encontrava registrando o desfile das escolas de samba japonesas, no já tradicional “Asakusa Samba Carnival”, em Tóquio. Como negro, sambista e pesquisador, foram, na verdade, muitas emoções, mas três se destacam: a primeira foi quando assisto o desfile de uma banda com aproximadamente duzentas crianças tocando a música Aquarela do Brasil, de Ary Barroso, para um público de quinhentas mil pessoas, no momento dos versos: “Brasil! Brasil! / Pra mim, pra mim / Ó abre a cortina do passado / Tira a mãe preta do serrado / Bota o rei congo no congado...”; a segunda foi quando ao fim do desfile assisto na calçada de um bar um grupo de sambistas japoneses – que não falava português – cantando em português a música Além da Razão, do falecido e consagrado sambista brasileiro Luis Carlos da Vila e, a terceira foi quando me deparo com uma estátua de São Jorge, no centro da mesa da uma roda de samba, utilizada pelo grupo japonês “Balança Mas Não Cai”, para pedir a proteção de São Jorge Guerreiro e Ogum – expressão dita por eles- àquela roda, em um bar no centro de Tóquio denominado “Praça Onze”. Foi impossível não perceber a presença da ancestralidade e da cosmovisão africana naquela manifestação cultural, já japonesa, e naquele local do outro lado do planeta do Brasil, para falar aqui de um devir-mundo do samba.

Portanto, aotrilhar essas esquinas, articular essas vivências com o conhecimento científico e realizar um mergulho no mundo do samba, para produzir um conhecimento objetivo, esta tese se valeu desses e outros autores citados, de uma outra Cartografia e do método da pesquisa-intervenção para entender o que diziam essas subjetividades.

Os resultados são apresentados, proposital e metodologicamente, como inconclusões, dado que, como um livro-rizoma, pode se constituir em um outro começo - ou um recomeço – para outros pontos de vista ou outras linhas de fuga. Daí o formato “Começo – Pontos de Vista – Recomeço”. Daí a sua apresentação também na web, no formato de web-tese – no endereço www.sambaglobal.net/web-tese - , propostos para englobar esses múltiplos enfoques ou novos caminhos – ou outras linhas tortas - sobre o samba e o carnaval no mundo contemporâneo. Ou seja, para falar de um samba que já não é mais só autêntico, unívoco, tradicional e local: é global.

2 – COMEÇO – A Árvore, a Grama e o Tempo

*És um senhor tão bonito
Quanto a cara do meu filho
Tempo, tempo, tempo, tempo
Vou te fazer um pedido
Tempo, tempo, tempo, tempo*

*Compositor de destinos
Tambor de todos os ritmos
Tempo, tempo, tempo, tempo
Entro num acordo contigo
Tempo, tempo, tempo, tempo*

*Por seres tão inventivo
E pareceres contínuo
Tempo, tempo, tempo, tempo
És um dos deuses mais lindos
Tempo, tempo, tempo, tempo*

Oração ao Tempo - Caetano Veloso

Para começar a redação desta tese de doutorado sobre o samba no campo da Ciência da Informação, justificando sua fundamentação filosófica, seu campo epistemológico e abordando a sua proposta metodológica, me valho das metáforas da árvore, da grama e do tempo para sublinhar, comparar e contrapor as formas modernas e contemporâneas de produção e organização do conhecimento, e lanço mão, como preâmbulo, de um fato muito marcante na história do tráfico atlântico de escravos: o da árvore do esquecimento¹.

Conta-se que os escravos antes de embarcarem nos tumbeiros na cidade de Ajudá, em Benin, para a viagem de destino ao Brasil, eram obrigados pelos traficantes a caminharem várias vezes em círculos, em torno de uma grande árvore que tinha o poder de apagar todo o seu passado, a sua memória, sua potência e toda a sua resistência cultural. (ARAUJO, 2009).

¹O lugar onde se acredita ter existido a Árvore do Esquecimento é marcado por uma escultura do artista Dominique Kouas representando uma *Mami Wata*, divindade das águas, bastante popular na África Ocidental e na África Central. As representações de *Mami Wata* fazem alusão à figura da sereia e tomam de empréstimo certos elementos do panteão hindu, entre os quais as três cabeças visíveis na deusa Dattatreya. Na base da estátua, pode-se ler: Nesse lugar se encontrava a "Árvore do Esquecimento". Os homens escravos deviam dar, em torno dela, nove voltas e as mulheres, sete voltas. Depois de darem essas voltas, os escravos deviam ficar amnésicos. Eles esqueciam completamente seu passado, suas origens e suas identidades culturais para se tornarem seres sem vontade de reagir ou de se rebelar. (ARAUJO, 2009)

Esse ritual, que certamente não foi de todo eficiente, muito provavelmente tinha também o objetivo de minimizar as perdas financeiras dos escravagistas pelo alto grau de mortes de escravos no Brasil (ou perda das “mercadorias”, segundo jargão da época), causadas pelo banzo: uma doença decorrente de uma tristeza profunda, acometida aos escravos pelas condições desumanas da viagem, das condições adversas do novo habitat, da saudade da terra de origem, dos castigos corporais por desobediência, e de uma depressão aguda causada pelo choque cultural. (FREYRE, 2003)



Fig 1 – Ilustração da Árvore do Esquecimento – autor desconhecido

Essa história nos remete imediatamente à leitura supostamente equivocada que os escravagistas fizeram da significação que tem as árvores na cosmovisão africana, ou seja: ada dupla noção de ancestralidade e causalidade ou, modernamente, de tradição e inovação, ainda muito presente no Brasil no inquite “Tempo” (do panteão do candomblé Angola), no vodum Loko (do panteão da nação Gêge) ou no orixá Iroco (do panteão da nação Ketu), que sacralizam a árvore como uma entidade de memória, de conhecimento ancestral e como uma guardiã de lembranças e memórias sim, mas também de destinos e imanências, de testemunho de um tempo circular, ao mesmo tempo passado, presente e futuro, que, diferentemente da noção do tempo mitológico do Deus “Chronos”, é mais próxima do seu filho “Kairós”² e parece se constituir

²Na filosofia grega e romana, *Kairós* é a experiência do momento oportuno. Os pitagóricos viam-lhe como "Oportunidade". *Kairós* é o tempo em potencial, tempo eterno e não-linear, enquanto *Chronos* é a medida linear de um movimento ou período. Na Retórica *Kairós* era uma noção central, pois caracterizava "o momento fugaz em que uma oportunidade/abertura se apresenta e deve ser encarada com força e destreza para que o sucesso seja alcançado" (WHITE, 1987, p. 13)

filosoficamente num “Devir”³ muito revolucionário, numa cosmovisão muito próxima daquela que Deleuze e Guattari nos indica para o mundo contemporâneo. Ou seja, de uma visão de mundo que considera o tempo um ciclo permanente entre a vanguarda e a velha guarda”, aquele entre cada verso improvisado tirado numa roda de partido-alto, ou seja, um tempo para quem “dá a volta por cima”, como diria o compositor Paulo Vanzolini⁴.

Passados muitos anos daquele trágico e longo evento do tráfico de escravos, essa noção de tempo que permite “dá a volta por cima”, característico dessa cosmovisão das culturas de matriz africana em geral (KI-ZERBO, 2010)⁵ e das culturas Bantu-Kongo, em especial (FU-KIAU, 2001), serve de mote para a primeira questão desta tese, ou seja: Porque aquele ritual não funcionou? Porque o samba, como uma cultura originária daquela matriz africana, não foi esquecido e não se extinguiu no Brasil? Muito pelo contrário: deu a volta por cima, se tornando potente e se instituindo, notadamente a partir dos desfiles de carnaval, como a manifestação cultural que mais identifica o povo brasileiro. Serve também para nos ajudar a entender que “Potência”, “Energia” ou “Imanência” transformadora é essa que o samba tem que parece ter nascido ou se alimentado da sua própria condenação à morte, que cresceu no bojo do seu próprio processo de luta, que reverteu (ou ainda reverte) o banzo em alegria, fazendo o corpo

³*“Quando Foucault admira Kant por ter colocado o problema da filosofia não remetendo ao eterno, mas remetendo ao Agora, ele quer dizer que a filosofia não tem como objeto contemplar o eterno, nem refletir a história, mas diagnosticar nossos devires atuais: um devir-revolucionário que, segundo o próprio Kant, não se confunde com o passado, o presente nem o porvir das revoluções. Um devir-democrático que não se confunde com o que são os Estados de direito, ou mesmo um devir-grego que não se confunde com o que foram os gregos. Diagnosticar os devires, em cada presente que passa, é o que Nietzsche atribuía ao filósofo como médico, “médico da civilização” ou inventor de novos modos de existência imanentes. A filosofia eterna, mas também a história da filosofia, cedem lugar a um devir-filosófico. Que devires nos atravessam hoje, que recaem na história, mas que dela não provêm, ou antes, que só vêm dela para dela sair?” (DELEUZE e GUATTARI 1992, p. 144 e 145)*

⁴ Essa expressão “dar a volta por cima” passou a ser recorrente no vocabulário popular brasileiro para designar superação, desde o grande sucesso do samba desse compositor, em 1962, na voz do cantor Noite Ilustrada.

⁵ “Em geral o tempo africano tradicional engloba e integra a eternidade em todos os sentidos. As gerações passadas não estão perdidas para o tempo presente. À sua maneira, elas permanecem sempre contemporâneas e tão influentes, se não mais, quanto o eram durante a época em que viviam. Assim sendo, a causalidade atua em todas as direções: o passado sobre o presente e o presente sobre o futuro, não apenas pela interpretação dos fatos e o peso dos acontecimentos passados, mas por uma irrupção direta que pode se exercer em todos os sentidos.” (KI-ZERBO, 2010)

vibrar e a alma cantar, mesmo nas muitas vicissitudes dos seus herdeiros, como nos relata Gilberto Freyre:

“Nos engenhos, tanto nas plantações como dentro de casa, nos tanques de bater roupa, nas cozinhas, lavando roupa, enxugando prato, fazendo doce, pilando café; nas cidades, carregando sacos de açúcar, pianos, sofás de jacarandá de ioiôs brancos - os negros trabalharam sempre cantando: seus cantos de trabalho, tanto quanto os de xangô, os de festa, os de ninar menino pequeno, encheram de alegria africana a vida brasileira. Às vezes de um pouco de banzo: mas principalmente de alegria. Os pianos não se carregavam outrora sem que os negros cantassem: É o piano de ioiô, é o piano de iaiá...”. (FREYRE, Gilberto. 2003)

Portanto, com esse mote, partimos com a suposição de que o samba, muito mais do que um gênero musical, uma dança ou uma performance de matriz cultural africana, é uma “Motriz Cultural”, constituída de “Potência”, “Energia” e “Imanência”, uma vez que cantar, dançar e batucar nas culturas de origem africana são indissociáveis.⁶ É uma força vital transformadora, originada desse princípio dinâmico sintetizada na cosmogonia Bantu-Congo pela palavra/conceito “Mûntu” (FU-KIAU, 1991, p.7) e na Keto-Nagô por “Asé” ou “Axé”. (SODRÉ, 1983, p.129).

Mais do que uma “Alegria”, o samba também traz em si uma filosofia de vida baseada naquele devir-filosófico de que nos falava Delleuze e Guattari, ou nessa não filosofia que também nos diz Muniz Sodré:

“Sem querer ser filosofia, o elemento negro reconhece o real na forma da alegria: o ritual comporta tensão, mas implica principalmente em júbilo intenso. Alegria não se define pela explosão do riso, mas pela aprovação irrestrita do real, do Cosmos – é um sentimento intenso de prazer diante do imediato, da vida singularizada, como no Kairós, num “aqui e agora”. Ela prescinde de legitimações externas, seja de uma ideia transcendente, seja de um Ser originário (com relação ao qual o homem estaria sempre em falta). É com um tal sentimento do mundo que se dribla a universalização (metafísica) das coisas.”⁷(SODRÉ, 1983,p.182)

⁶ O conceito de Motrizes Culturais é cunhado por Ligiéro, para as performances africanas negras, a partir da expressão/conceito “cantar-dançar-batucar”, criada pelo filósofo congolês Bunseki K. Kia Fu-Kiau, (LIGIÉRO, 2011)

⁷ Sodré, Muniz. A Verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

Para além da “alegria”, no entanto, entendemos que o samba – e várias vertentes das culturas de matriz africana - se constituiu como o maior e mais longo exemplo de movimento de resistência cultural e biopolítica no Brasil (FOCAULT, 1988), já que para lutar contra uma morte anunciada do corpo, da alma e da memória, toda uma legião de escravos desvalidos se valeu desse “Mûntu” ou desse “Asé”, para celebrar a vida cantando e dançando como estratégia de sobrevivência, resistência cultural e exercício de fé, uma quase religião, já que nascido nos rituais sacros dos terreiros de Batuques e Candomblés, como apontado por vários autores (DIAS, 2015), (CACIATORE, 1977), (SODRÉ, 1998), (D’ÁVILA, 1982), (LOPES, 2005), (SPIRITO SANTO, 2011), (LIGIÉRO, 2011).

Nessa perspectiva política, enquanto filosofia prática, potência e conservação de formas de vida, presumimos também ser o samba um bem comum para uma multidão de sambistas, afetada pelo sentimento do amor, tal como NEGRI e HARD, em Commonwealth⁸, atribuem sentido a esses conceitos de “Comum” e de “Amor” e, que COCCO nos apresenta⁹:

“Mas então, o que é o comum? São as formas de vida da multidão, as dimensões políticas e ao mesmo tempo produtivas da vida: o que Michel Foucault chamava de biopolítica: a potencia da vida. É nesse sentido que a construção política da subjetividade corresponde a uma produção da subjetividade política, ao “fazer-multidão”. Uma outra pergunta se coloca: por meio do que esse comum se produz? Para responder, Negri mobiliza o paradoxo da pobreza. Com efeito, na figura do pobre temos uma descontinuidade do ser, um momento de não-ser (de crise ontológica) e ao mesmo tempo um insistir no ser, uma conservação da vida que se torna desejo potente e não pode mais ser reprimido. O vazio do não-ser (da miséria) se transforma em escolha de vida e libertação. A pobreza é, pois, o primeiro e fundamental momento da construção ontológica do comum. Negri recupera em Spinoza essa sequência, ou seja, a continuidade da conservação da vida (conatus) em seu desenvolvimento (a cupiditas: a potência do sujeito). A pobreza significa abrir-se em direção a um possível aumento do ser. O comum é, pois, o produto de uma dinâmica que se forma do interior: é a figura móvel da ação de uma potência a partir da pobreza: o nome dessa potência é – diz Negri – Amor” (COCCO, 2014)

Portanto, no campo filosófico, é com esse Mûntu, Axé, Devir, Alegria, Potência e esse Amor, que fundamentamos a nossa pesquisa sobre o samba. No entanto, sabedor

⁸ Último livro da trilogia desses autores, iniciada com os livros Império e Multidão

⁹ Artigo “Uma Filosofia Prática” na edição 118 da revista CULT

que ele vive um outro tempo, outras formas de luta e um outro “Kayrós”. Sabedor que ele enfrenta dilemas contemporâneos vindos com a sociedade pós-industrial, com a transnacionalização das culturas, a globalização do samba e a mundialização do carnaval brasileiro, com o desafio das ações afirmativas, a valorização das periferias e comunidades pobres das metrópoles onde o samba se originou, formulamos nossa segunda questão: esse Mûmtu, Axé, Devir, Potência, Alegria ou esse Amor são conceitos compatíveis entre si? Eles, de fato, continuam afetando o mundo do samba e o samba no mundo na contemporaneidade? Poderíamos esperar um “devir-mundo do samba”, na perspectiva desse devir-brasil do mundo e devir-mundo do Brasil, de que nos fala COCCO?¹⁰

No campo epistemológico, observamos que o sentido daquela metáfora da árvore do esquecimento, criada pelos traficantes e comerciantes de escravos, nos remete também à própria metáfora da árvore do conhecimento¹¹ ou do conhecimento arborífico, tal como foi concebido por Platão ao inaugurar a ciência moderna e a estruturar toda a produção e organização do conhecimento de forma hegemônica nas ciências e nas sociedades modernas até o advento da noção de Rizoma, cunhada por Gilles Deleuze e Felix Guattari para pensar uma nova forma de produção e organização do conhecimento e suas implicações não só nas ciências, mas também nas várias instâncias das sociedades e das relações sociais que emergem no mundo contemporâneo.

“... diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. (...) Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda.[...] o rizoma é feito somente de

¹⁰No livro *“MundoBraz: o devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo”* (COCCO, 2009)

¹¹ “A metáfora tradicional da estrutura do conhecimento é a arbórea: ele é tomado como uma grande árvore, cujas extensas raízes devem estar fincadas em solo firme (as premissas verdadeiras, com um tronco sólido que ramifica em galhos e mais galhos, estendendo-se pelos mais diversos aspectos da realidade. Embora seja uma metáfora botânica, o paradigma arbórescente representa uma concepção mecânica do conhecimento e da realidade, reproduzindo a fragmentação cartesiana do saber, resultado das concepções científicas modernas”(GALLO, 2003, p. 88-89)

linhas de segmentaridade, de estratificações, como dimensão máxima segundo a qual, em seguindo-a, a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza. Não se deve confundir tais linhas ou lineamentos de tipo arborescente, que são somente ligações localizáveis entre pontos e posições. Oposto à árvore, o rizoma não é objeto de reprodução: nem reprodução externa como a árvore-imagem, nem reprodução interna como a estrutura-árvore.” (DELEUZE;GUATTARI, 1995, p. 32)

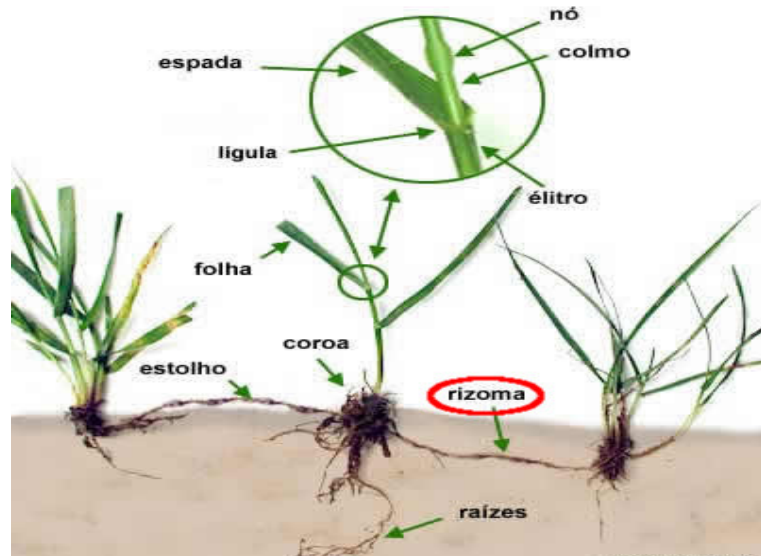


Fig. 2 - Ilustração de um Rizoma no campo da Botânica

Sendo assim, mesmo admitindo que o samba, como legado da ancestralidade africana, seja uma árvore frondosa de muitos ramos e de raiz forte, uma instância de memória e conhecimento, nos interessa também investigar seu movimento subterrâneo, transversal, subliminar e sedutor criado em rede, que feito a grama ou o rizoma, faz crescer uma outra paisagem de árvores e gramas.

Portanto, para nos ajudar a pensar esse novo paradigma da produção e organização rizomática do conhecimento no âmbito da Ciência da Informação e suas implicações nas várias instâncias das relações, conexões e redes sociais que emergem no mundo contemporâneo, lançamos mão da metáfora da “Grama”, que cresce horizontalmente em torno da árvore, para designar essa nova abordagem reticular do conhecimento e entender essa subjetividade ou essa outra memória tramada em torno e a despeito daquela árvore do conhecimento e, que o samba parece ter criado em torno daquela árvore do esquecimento. Ou seja: intentamos conhecer essa subjetividade

tramada no tecido das relações sociais que o samba parece ter criado por linhas tortas (ou linhas de fuga) a despeito daquela estrutura arborífica. Intentamos estar abertos para identificar e diagnosticar os devires do samba e, é sob essa nova paisagem de Árvores e Gramas que paira sobre esse “território do samba” ou “domínio do samba”, que justificamos nossa abordagem epistemológica. Objetivamente, lançamos mão da Ontologia¹² para adentrarmos nesse território ou domínio de conhecimento, já que essa subjetividade e esse novo conhecimento sobre o samba, se fazem, contemporaneamente, por conexões semânticas nas redes sociais, já que esse território e esse domínio, subverteram o tempo e o espaço: estão localizados na web, nessa rede mundial de “computadores”.

Portanto, nossa questão principal no plano epistemológico é aferir até que ponto as redes sociais na web, - tanto aquelas do mundo do samba, como as do samba no mundo -, afetam ou subvertem a tradicional forma de produção e organização do conhecimento. Até que ponto elas confirmam esse paradigma rizomático e se, de fato, a Ontologia – na forma como é vista pela Ciência da Informação - poderia ser o melhor recurso para representar essa nova organização do conhecimento.

No campo metodológico, coerente com a nossa cosmologia e “episteme”, usamos a metáfora do “Tempo”, (aquele circular, processual, de história e devir, que dá a volta por cima e é, ao mesmo tempo, tradição e inovação) para propor os métodos da “Cartografia”¹³ e da “Pesquisa-Intervenção”¹⁴ (ESCÓCIA, KASTRUP, PASSOS,

¹²Ontologia é definida na Filosofia como o estudo das características essenciais do ser humano. A Informática e a Ciência da Informação se apropriaram do termo para definir uma linguagem artificial que permite especificar conceitos básicos, relações entre eles e ainda restrições lógicas em um domínio do conhecimento.

¹³ A Cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática: princípio inteiramente voltado para a experimentação ancorada no real... (Deleuze e Guattari, 1995:21)... Ela propõe uma reversão no sentido tradicional de método, ou seja, não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (metá-hódos), mas o caminhar que traça, no percurso, suas metas (hódos-metá).(ESCÓCIA, KASTRUP, PASSOS, 2009:17).

¹⁴ A escolha do método da Pesquisa-Intervenção aplicado nesta pesquisa deve-se à proposta do autor por uma pesquisa participativa e da sua não neutralidade nas várias intervenções no campo estudado, através de várias vivências em eventos, atividades e projetos sobre samba e carnaval

2009)¹⁵. Como ferramentas para explorar, investigar as subjetividades desse território de árvores e gramas e aferir as nossas teses sobre o paradigma rizomático do conhecimento nas redes sociais, a cosmologia africana no samba, o devir-samba no mundo e a potência do seu maior evento: o carnaval brasileiro.

Segundo o Grupo de Estudos Cartografias do Sul, do Sal e do Sol, “a cartografia enquanto método de pesquisa em humanidades surgiu a partir das críticas e reformulações acerca da concepção clássica de conhecimento científico como uma proposta de construção de saber mais aberta para os aspectos subjetivos e contextuais, que busca incorporar a dimensão processual, contingente, relacional e limitada de qualquer forma de representação e se afasta dos atributos de neutralidade e universalidade do projeto moderno de ciência. No Brasil, a cartografia materializou-se em diversos horizontes teóricos articulados por uma incorporação seletiva reorganizada de perspectivas europeias. Essa materialização ancora-se em culturas antropofágicas que adotam ao mesmo tempo em que reorganizam a forma de pensar do velho mundo”

O mesmo Grupo, numa recente chamada de trabalhos sobre Cartografia para a revista Lugar Comum, classificou assim suas vertentes teórico-epistemológicas e seus respectivos autores:¹⁶

- **Cartografia do Desejo**

Materializada pela contribuição de uma série de autores, sobretudo filósofos e psicólogos, cuja unidade recai sobre uma afinidade teórica comum com o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari e na procura por enfrentar os desafios surgidos pela utilização de uma metodologia para investigações sobre processos de produção de subjetividade. O foco central de suas contribuições é a incorporação do aspecto móvel e relacional das formas de vida, a partir de uma postura que se contrapõe à ideia de pesquisa baseada em um conjunto de regras pré-estabelecidas. O princípio desta

¹⁵O método processual da “Cartografia, da Pesquisa-Intervenção e de Produção de conhecimento e subjetividade” foi proposto para esta tese, tendo como referência inicial o livro “Pistas do Método da Cartografia – Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade, organizado por Liliana da Escóssia, Virgínia Kastrup e Eduardo Passos.

¹⁶Veja em: (<http://uninomade.net/tenda/chamada-para-artigos-de-sessao-tematica-cartografias-do-sul-do-sol-e-do-sal/>)

cartografia é, assim, um antiprincípio, pois obriga o cartógrafo a estar sempre mudando de princípios.

Alguns Autores: Suely Rolnik; Tania Mara Galli Fonseca; Vitor Martins Regis; Eduardo Passos; Virgínia Kastrup; Liliana da Escóssia; Silvia Tedesco.

- **Cartografia Social**

Diversos trabalhos nesta corrente têm como intuito a aplicação de técnicas de mapeamento participativo, a partir da discussão de temas sobre a realidade local, buscando criar condições para que grupos sociais pouco conhecidos possam se auto-cartografar, dando-lhes visibilidade no que diz respeito a sua história, conflitos e reivindicações. Como pano de fundo, questionam as formas hegemônicas de representação do espaço, tornando a cartografia um objeto simbólico que ultrapasse a simples representação dos objetos geográficos que compõem o território, dando ênfase aos conhecimentos associados a seu uso e pela intenção política que preside a sua apropriação, sobretudo em contextos de disputas socioambientais e de embate entre diferentes projetos de desenvolvimento.

Alguns Autores: Alfredo Wagner de Almeida; Emmanuel de Almeida Farias Júnior; Henri Acelrad.

- **Cartografia da Ação**

Esta perspectiva parte de um olhar mais voltado para as cidades, ancorado em teorias da Geografia Crítica e do Marxismo como as de Milton Santos, argumentando em prol da incorporação das dimensões do espaço e do território na análise social. A proposta se constitui em torno da elaboração de cartografias construídas pelo conhecimento que surge na cidade enquanto espaço vivido, preenchido de saberes populares e atravessado por conflitos e formas de lutas.

Alguns Autores: Ana Clara Torres Ribeiro; Catia Antonia da Silva; Ivy Schipper; Andreilino de Oliveira Campos.

- **Cartografia das Controvérsias**

Essa perspectiva cartográfica se materializa pela aplicação por pesquisadores brasileiros de um conjunto de técnicas elaboradas pelo sociólogo francês Bruno Latour enquanto

versão didática da Teoria Ator-Rede (TAR). Esse tipo de pesquisa possui como objetivo fazer um mapeamento dos diversos atores (humanos e não humanos), agenciamentos e associações dispostos em rede a partir de uma determinada controvérsia. Segundo os autores ligados a esta perspectiva uma controvérsia é uma situação onde diferentes atores discordam, ou “concordam em discordar”, sendo, portanto, o momento privilegiado para realizar uma pesquisa pois os embates e organizações do social ainda não se estabilizaram, as redes estão em movimento, permitindo uma visão mais clara de sua dimensão dinâmica.

Alguns Autores: André Lemos; Fernanda Bruno.

- **Cartografia na Arte**

A cartografia aparece na arte brasileira de formas muito diversas, entretanto, é possível localizar ao menos dois procedimentos em relação a ela: a apropriação poética de cartografias estabelecidas (com frequente subversão de sentido) e o uso da cartografia como método para práticas artísticas.

Alguns Artistas: Carlos Vergara; Anna Bella Geiger; Lais Myrrha; Mayana Redin; Marina Camargo.

Sendo assim, busca-se com esse novo instrumento metodológico conhecer - nesse “território” ou nesse “domínio de conhecimento”- as relações-conexões entre osamba e o carnaval carioca, problematizando as relações-conexões que se configuram especialmente nessas duas dimensões, ou seja: aquelas que dizem respeito ao mundo do samba, situadas num âmbito mais arborífico, cultural, local, tradicional e interno ao Brasil e, aquelas relativas à expansão em rede do samba no mundo contemporâneo, situadas num âmbito mais rizomático, econômico, global, pós-industrial e externo ao Brasil, tendo como domínio, o próprio carnaval.

Nesse sentido, busca-se também mapear no domínio do samba essa contradição entre a sua condição de patrimônio cultural imaterial, instituído pelo IPHAN e UNESCO e a sua apropriação material pelos segmentos da velha indústria cultural ou da nova “Economia Criativa”, verificável especialmente na indústria fonográfica, no carnaval carioca e no “show business internacional”. Ou seja, busca-se mapear esses trajetos que levaram aquele samba “duramente perseguido nas esquinas, nos botequins e

nos terreiros” a produzir o maior espetáculo da terra, segundo o “trade turístico internacional”. Busca-se, assim, cartografar essa subjetividade, esse devir-mundo do samba, essa alegria e essa potência simbólica que reinventa a tradição e ressignifica permanentemente o samba e o carnaval brasileiro dentro e fora do Brasil, notadamente nos últimos 80 anos de desfiles oficiais do carnaval na cidade do Rio de Janeiro, quando se supõe que o samba foi capaz de influir não só na concepção dos carnavais brasileiros, mas também em muitos carnavais e festivais de verão em várias partes do mundo.

Tendo como referência a “Cartografia do Desejo”, os conceitos de “Rizoma” e “Subjetividade”, as intervenções, próprias desse método, ocorreram de forma multitudinária, ou seja, através de muitos pontos de entrada, por muitos ângulos de observação do campo/fenômeno estudado¹⁷. O método não prioriza uma ordem cronológica ou hierárquica, mas enfatiza, como num rizoma, as relações entre esses pontos de entrada, que nomeamos aqui de **“Ponto de Vista”**, intencionalmente não conclusivos, mas abertos a novas adições, cíclicos e, portanto, constituído por um permanente “Recomeço”. Por isso, em termos práticos, propomos também para esta tese, uma **web-tese**, ou seja: um local na web¹⁸, passível de tornar esta tese uma publicação aberta, estruturada não por capítulos, mas por “Pontos de vista”, como enfoques. Enfoques esses, não conclusivos e fechados, mas abertos a novas contribuições dos leitores, de forma a ser enriquecida também com contraposições e linhas de fuga.

Sendo assim, o primeiro ponto de vista **“Diário de Viagem: de Oswaldo Cruz ao samba no mundo”** se propõe a apresentar o trajeto da pesquisa e introduzir o uso do método da cartografia e da pesquisa-intervenção, abordando a história e trajetória do autor pesquisador/vivenciador/interventor e como ele foi afetado pelo seu contexto sociocultural, sua memória e sua relação de não neutralidade com o objeto da pesquisa. Enquanto memória individual, busca com outras contribuições ser o ponto de partida para a identificação de uma memória coletiva do samba que partiu de Oswaldo Cruz para o mundo.

¹⁷ Nosso campo de estudo “samba e carnaval” tem como ponto de partida a Ciência da Informação, mas como ela própria, ele é tratado de forma transdisciplinar com outras áreas do conhecimento.

¹⁸ O local na web é www.sambaglobal.net/web-tese

O segundo ponto de vista “**O que é samba?** - se propõe a abordar ontologicamente o objeto da pesquisa, para dar conta da sua diversidade e complexidade. Busca responder o essencial, ou seja; afinal, o que é samba? a partir da sua representação na web e do recurso da Ontologia em Ciência da Informação e, se esse recurso atende a nossa questão inicial, ou seja: se ele é capaz de representar a produção rizomática do conhecimento no domínio “Samba”, tendo como fonte as várias correntes, teses e enunciados a seu respeito, tanto as do mundo acadêmico como as do senso comum.

O terceiro ponto de vista “**A Potência do carnaval depois do samba**” busca historiar e analisar o samba no Rio de Janeiro e mostrar seu impacto nos rumos do carnaval local e mundial. Analisa o conteúdo discursivo dos enredos e sambas-enredo dos desfiles de carnaval da Cidade do Rio de Janeiro, de 1935 a 2015, para dar conta da nossa primeira questão, ou seja: porque que o samba não se extinguiu, se tornando, através do carnaval, a manifestação cultural mais potente e identitária do povo brasileiro.

O quarto ponto de vista “**O mundo do samba** - utiliza a vivência do autor no estudo do 1º Congresso Nacional do Samba e da reedição de dois outros congressos para abordar as questões contemporâneas no mundo do samba, ou seja: o embate entre a tradição e a inovação, simbólica, resumida e esquematicamente representado pelo samba, enquanto manifestação cultural tradicional e patrimônio imaterial do Brasil e o carnaval, seu principal evento, inovado todo ano com os mais diversos recursos comerciais, midiáticos, tecnológicos e performáticos disponíveis na contemporaneidade. Diz respeito aos valores intrínsecos desses patrimônios que se dizem imateriais e materiais e sua abordagem e apropriação pelo segmento que passou a se denominar de Economia Criativa, utilizando como ponto de partida e recurso inicial a “Carta do Samba” e as contribuições do escritor Edison Carneiro, de sambistas, intelectuais e outros estudiosos durante o 1º Congresso Nacional do Samba, ocorrido no Rio de Janeiro em dezembro de 1962.

O quinto ponto de vista “**O samba no mundo** - O samba global e a mundialização do carnaval brasileiro, utiliza a vivência do autor nos encontros

Internacionais de samba e carnaval e nas viagens internacionais de observação para aferir e refletir sobre a expansão do samba no mundo e o contraponto com o mundo do samba. A intervenção consistiu na realização de algumas viagens de observação e em muitas entrevistas e eventos videografados, ao longo de 10 anos, com os agentes dessa rede do samba e do carnaval brasileiro fora do Brasil, incluindo especialmente Japão, Finlândia, Alemanha e Coreia do Sul, sobre a temática do trabalho imaterial. Resultou na realização de nove encontros internacionais no carnaval do Rio de Janeiro e nas entrevistas para os documentários “Samba e Paixão no Japão”, “Samba e Carnaval, Tradição e Paixão Mundial” e “Samba in Seoul”. Nesse sentido, observa que o próprio mundo do samba não se conhece plenamente e, em especial, não percebe a importância do samba como um agregador de valor simbólico à marca que o Brasil hoje projeta para o mundo, como nos mostra COCCO, com o seu conceito de MUNDOBRAZ.

O sexto ponto de vista **Rede Internacional de Samba e Carnaval - Conexões e redes sociais no mundo do samba e do samba no mundo** se utiliza da vivência do autor na criação da rede de agentes de samba e carnaval e no uso das redes sociais Samba Global, World Samba e Portal do Carnaval, modelando o “Sistema de Informação Sociocultural”, mapeando, observando e estudando os atores do campo de pesquisa (profissionais, grupos e instituições de samba e carnaval), a partir das suas interações e comunicações na web e nas redes sociais.

O sétimo ponto de vista, “**O devir-mundo do Samba e a potência do carnaval brasileiro - Samba e Carnaval: tradição e paixão mundial, cosmovisão africana**”, a título de conclusão, busca defender as teses de que o samba é a grande energia de alegria e afeto do mundo contemporâneo, será responsável por modificar não só o carnaval brasileiro, mas também o carnaval hoje praticado em muitas partes do mundo.

O Recomeço “**Samba Global -rede internacional de samba e carnaval**” é uma proposição de continuidade e expansão da rede de agentes de samba e carnaval para o mundo, incluindo agentes do continente africano, há exemplo da “Eko Samba Community” de Lagos na Nigéria (<https://www.facebook.com/pages/Eko-Samba-Community/233399320051662?fref=ts>), como retorno ou recomeço do samba na seu lugar de origem. Mas também é proposta de recomeço e revisão permanente para todos os pontos de vista defendidos nesta própria web-tese.

3 – PONTOS DE VISTA

PONTO DE VISTA 1–Diário de Viagem: de Oswaldo Cruz ao samba no mundo

Ao rememorar os caminhos que me levaram à pesquisa sobre a globalização do samba para esta tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação do convênio UFRJ/IBICT, fui pego de surpresa com a revelação, a mim mesmo, de alguns fatos esquecidos e de algumas motivações e decisões inconscientes que se confundem com a trajetória da minha própria vida pessoal, profissional e acadêmica. Mesmo ciente, ao assumir a cartografia e a pesquisa-intervenção como ferramenta metodológica para esta tese, que estas não se fundam na experiência passada, mas no refinamento de uma percepção presente, passo agora, em primeira pessoa, a relatar essa trajetória, num exercício quase psicanalítico para revelar a minha relação de pesquisador com o objeto de pesquisa, mas também para assumir um compromisso de política cognitiva que vai além da Academia, tal como KASTRUP, TEDESCO e PASSOS, conceituam “política cognitiva”¹⁹.

Ao longo de toda a tese esse compromisso político e a opção pelo método da cartografia e da pesquisa-intervenção serão revelados, mas começo o relato dessa trajetória com o fato singular da minha vida pessoal de ter nascido no bairro de Oswaldo Cruz, - próximo à Portelinha - antiga quadra do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela²⁰ - e da casa do grande sambista Paulo da Portela – e, também de ter tido a minha educação primária no mesmo local onde eu morava, ou seja: na Escola Pública Paraguai, localizada no bairro vizinho de Bento Ribeiro, no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro. Explico: como eu, minha mãe e meus irmãos tivemos que sair da casa em que vivíamos em Oswaldo Cruz, foi oferecida à minha mãe – que tinha o sugestivo nome de Brasilina -, então merendeira da dita escola, num ato raro de compaixão e

¹⁹ O conceito de política cognitiva proposta pelos autores busca evidenciar que o conhecer não se resume à adoção de um modelo teórico-metodológico, mas envolve uma posição em relação ao mundo e a si mesmo, uma atitude, um *ethos*. Assim, apontam que o cognitivismo, e com ele os pressupostos do modelo da representação - a preexistência de um sujeito cognoscente e de um mundo dado que se dá a conhecer - não é apenas um problema teórico, mas um problema político (KASTRUP, 2008).

²⁰<http://www.gresportela.org.br/portelinha/>

solidariedade da Diretora, a possibilidade dela ser promovida a zeladora e, com isso, de residir com os filhos na residência funcional, própria ao cargo, situada no mesmo quintal da escola. Vivemos lá por dezessete anos, período em que concluí toda a minha formação escolar primária e secundária. Considero esse fato singular, porque ele – e seu contexto sociocultural – foi determinante não só para a minha sobrevivência pessoal, enquanto negro e oriundo de família pobre, mas também para a minha vida acadêmica e as atividades profissionais, políticas e culturais vindouras. Afinal, me tornei professor e sambista, muito provavelmente, influenciado pela vivência com os muitos professores da Escola Paraguai, mas também pelo ideário político do sambista Paulo da Portela, professor da escola de samba que leva o seu nome e de que foi fundador, onde frequentei desde criança.

Outro fato que considero ter influenciado na escolha do tema da minha pesquisa foi o de desde cedo admirar e me interessar por Geografia, por História, pelos feitos do sambista Paulo da Portela e, mais especificamente, pelo enredo/profecia “O Samba Dominando o Mundo” proposto por ele e seus companheiros Antônio Rufino e Antônio Caetano para o carnaval da Portela de 1935. É que em 1935, quando ainda se inaugurava timidamente os desfiles oficiais de escolas de samba na cidade do Rio de Janeiro, a então Escola de Samba “Vai Como Pode” – atual GRES Portela – foi consagrada campeã com este enredo, considerado por muitos estudiosos de cultura popular como o primeiro enredo, do primeiro desfile oficial da cidade. Como também uma profecia desse grande sambista, dada a inimaginável importância que o carnaval passou a ter para a cidade, a representação simbólica que o samba adquiriu em todo o Brasil e a grande expansão dessa manifestação cultural brasileira no mundo, nos dias de hoje, entre outras coisas, por conta das redes sociais.

Com certeza, Paulo da Portela não imaginaria para os dias de hoje o advento de uma rede mundial de computadores, informações e intercâmbios culturais que pudesse fazer o seu samba chegar, quase que instantaneamente nos vários recantos do planeta; provavelmente não imaginaria uma aceleração tão intensa do processo de globalização e “transnacionalização” das culturas, que pudesse fazer o seu samba ser cantado e admirado por assumidos sambistas japoneses, alemães, franceses, ingleses e italianos; como também, não imaginaria o surgimento de uma sociedade pós-industrial que pudesse transformar no ambiente virtual de uma “economia dita criativa”, as suas fotos,

as suas músicas e os seus pesados disco de 78 RPM em um invisível fluxo digital” e, ainda mais, distribuí-los gratuitamente para todos os cidadãos do planeta sob o rótulo de “creative commons”. Provavelmente ele teria dificuldades para entender como funciona essa “Economia Criativa”; como ganharia dinheiro para sobreviver da sua arte e, é quase certo que desconfiaria da existência de algum intermediário, do tipo mercenário de músicas da época, que estaria vendendo a sua música para uma ávida indústria cultural, daquelas que expropriava a sua criação e explorava a sua principal fonte de trabalho e renda.

Supõe-se - a partir desse exercício de ficção - que essa dificuldade de entendimento do Paulo da Portela, não só pertenceria aos sambistas do passado, como também não é facilmente compreensível para sambistas, músicos e toda sorte de criadores de arte e cultura da atualidade, quando se deparam com a apropriação e reprodução de suas obras nas redes sociais e com essas mudanças tão aceleradas e estruturais nas relações sociais de produção e consumo cultural da atualidade.

Mas essa ideia do Paulo da Portela de dominar o mundo parece que me contagiou também no plano profissional. Tanto, que após a minha formação primária e secundária, me formei oficial de máquinas na Escola de Oficiais da Marinha Mercante - EFOMM e ganhei o mundo: Oswaldo Cruz, Bento Ribeiro e Madureira, meus locais de domínio geográfico e cultural, ficaram pequenos quando viajei, inicialmente pela antiga Frota Nacional de Petroleiros – FRONAPE – (Subsidiária da Petrobras renomeada para TRANSPETRO) transportando combustíveis derivados de petróleo por toda a costa brasileira, América Central e Arábia Saudita e depois por quase todos os países da Europa, levando suco de laranja a bordo dos navios da Empresa de Navegação Aliança.

Mais do que ter conquistado essa bela e difícil profissão, que abandonei depois de quatro anos embarcado, me dei conta que pelo mar conquistei o mundo, tal como sonhava ainda enquanto aluno do curso primário e secundário, apaixonado por história, geografia e devorador de todos os livros sobre essas matérias na pequena biblioteca da Escola Paraguai, onde morava. Me dei conta também que essa ideia de tese sobre a exportação do samba, inconscientemente, já se esboçava naquela conquista. Vejo hoje o quanto já era latente o meu desejo de mostrar e vender, mais do que petróleo e suco de laranja, aquela nossa cultura do samba de Oswaldo Cruz, Bento Ribeiro e Madureira

para o mundo, visto que eu e outros amigos embarcados, fizemos muito sucesso por onde íamos na Europa com as nossas rodas de samba e batucadas improvisadas.

O fato, porém, é que depois de abandonar a marinha mercante, constituir família e sair da moradia funcional da Escola Paraguai, esse desejo foi interrompido pelo longo tempo que precisei trabalhar em terra (como dizem os marítimos) como técnico de máquinas para manter a nova casa, a família e viabilizar o novo desejo de me formar em História, mesmo com um salário reduzido para aproximadamente 30% daquele que recebia como oficial da marinha mercante. Decisão difícil e corajosa, já que se constituía em uma radical mudança profissional. Foram tempos difíceis, de muito trabalho de dia, de estudo em faculdade particular à noite, já que não existia faculdade pública com curso de História à noite. Conclusão: abandonei o curso de História da Faculdade Gama Filho no quinto período, para ingressar no curso de Arquivologia da UNIRIO, no intuito de manter o desejo futuro de trabalhar com pesquisa histórica. Me formei em Arquivologia em 1983, fiz uma especialização em Análise de Sistemas em 1984, troquei o trabalho de técnico de máquinas pelo de analista de sistema no Pró-Memória - programa extinto do IPHAN – e trabalhei como funcionário da Fundação RIOARTES, órgão extinto da Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro, onde coordenei o primeiro censo cultural da Cidade do Rio de Janeiro.

Assim, para fortalecer aquele objetivo inicial de trabalhar com pesquisa histórica, produção cultural e história do samba, conclui o mestrado em Memória Social pela UNIRIO em 1995 e troquei Oswaldo Cruz, Bento Ribeiro e Madureira pela Lapa, bairro/tema da minha dissertação (MIRANDA, 1995), moradia e local de um novo empreendimento musical: O Espaço Cultural Arco da Velha, uma das primeiras casas de música popular brasileira na retomada cultural da Lapa.

Ali, no Espaço Cultural Arco da Velha, entre muitos eventos e espetáculos de samba, choro, jongo, semba, maracatu e outras performances afro-brasileiras sob os Arcos da Lapa, retomei aquele desejo, já não tão inconsciente, de fazer o samba dominar o mundo, quando durante uma oficina de percussão nas vésperas do carnaval de 1997 - que reuniu mais estrangeiros que brasileiros -, criei com a cantora francesa Anne Gaultier, com os percussionistas alemães Nana Zeh e Christoph Renner, o músico belga Michel Tasky, o cavaquinhoista alemão Dietrich Kollöffel, o violonista japonês Ken Aso e os alunos-foliões Chris Graham, Nikki Kemp, Giselle Winston (Inglaterra),

Cristina Verga (Argentina) Marie Carlsson, Christina Hök (Suécia) e Franco Cavas (Italo-brasileiro), o “Bloco Carnavalesco Tem Gringo no Samba”.

O desfile inaugural do bloco em plena terça-feira de carnaval na Avenida Rio Branco, lotada de gente, foi ao mesmo tempo um grande êxtase para os “gringos” e um grande estranhamento para o público. A bateria do bloco não era das melhores, mas a empolgação dos componentes arrastou uma multidão de foliões curiosos e incrédulos com o que viam: um bloco só de gringos. Mas o mais incrível é que ao final foram efusivamente aplaudidos, abraçados e aconchegados por aquela multidão de foliões cariocas, numa demonstração típica da hospitalidade brasileira e da capacidade que tem o samba de ser o “dono do corpo” (SODRÉ,1979), de encantar, alegrar e incluir todo mundo na sua cultura.

O “Bloco Tem Gringo no Samba” voltou a desfilar fazendo o mesmo sucesso na Avenida Rio Branco por mais três carnavais, até 2000, ano que por razões particulares, encerrei as atividades do “Espaço Cultural Arco da Velha”. O fato, no entanto, é que tanto o espaço cultural como o bloco me deixaram um legado (empírico) importante e fundamental para o esboço desta proposta de tese: ou seja: uma rede de relações sociais de amantes do samba espalhados pelo mundo, nomeada inicialmente, que me permitiu, financiou e facilitou conhecer *in loco* muitos outros sambistas, profissionais, grupos carnavalescos e escolas de samba, por exemplo, no “Helsinki Samba Carnaval”, na Finlândia; nos “Samba Parade Paris” , “Samba Parade Marseille” e “Samba Parade Toulouse”, na França; no “Coburg Internacional Samba Festival”, na Alemanha, no “Notting Hill Carnival”, na Inglaterra; no “Asakusa Samba Carnival” em Tóquio, Japão; no “Brazilian Street Carnival” nos Estados Unidos, além de sambistas, profissionais, grupos carnavalescos e escolas de samba da Suécia, Dinamarca, Portugal, Espanha, República Tcheca, Argentina, Holanda Itália e Canadá, que passei a conhecer nesses carnavais e em festivais de samba fora do Brasil.

Dessa experiência, memória e trajetória que vai do samba de Oswaldo Cruz ao Samba no mundo, fiz algumas suposições, que me conduziram a algumas vivências e nortearam algumas intervenções no campo de estudo. A opção pelo método da pesquisa-intervenção surgiu daí: da percepção de que essas memórias, experiências e intervenções se apresentavam como fontes privilegiadas para esta pesquisa e eram

passíveis de análise científica pela abordagem cartográfica²¹, Análise que trago para esta tese na forma de “pontos de vistas”.

A primeira suposição é a de que muitos sambistas, profissionais e produtores do mundo do samba, confundem o fenômeno cultural “samba” com o seu principal evento “carneval” e, conseqüentemente subutilizam as virtualidades e potencialidades, tanto de um -enquanto manifestação cultural-, como do outro – enquanto espetáculo turístico ou mega-evento. Desde a Carta do Samba, proposta em 1962, ao fim do Congresso Nacional do Samba, são célebres e eternas as discussões em torno da tradição do samba e da sua descaracterização no carnaval. Como também, a tentativa frustrada de muitas escolas de samba de tentar conciliar as duas coisas²².

Então, dado que a web é considerada o grande oráculo contemporâneo do conhecimento, resolvemos perguntar ao Google e ao Youtube o que é samba. A análise dessa resposta apresentamos no **Ponto de vista 2 – O que é samba?**

Sobre o que é carnaval e sua relação com o samba analisamos essa relação de intimidade nos últimos 80 carnavais no carnaval da cidade do Rio de Janeiro, tendo os desfiles das escolas de samba no carnaval carioca de 1935 a 2015 como referência. A análise dessa relação apresentamos no **Ponto de Vista 3 – A Potência do Carnaval Depois do Samba**

A segunda suposição é a de que o próprio mundo do samba não se conhece plenamente e, em especial, não percebe a importância cultural do samba e potência do carnaval como agregadores de valor simbólico à marca que o Brasil hoje projeta para o mundo.

Dessa suposição, optei por resgatar as obras e os feitos do escritor Edison Carneiro (CARNEIRO, 1961,1962, 19780), para homenagear o seu centenário de nascimento e reeditar, em dezembro de 2012 -após 50 anos da primeira edição que ele criou -, o Congresso Nacional do Samba, para propor uma releitura da “Carta do

21

22 Escolas tradicionais como Império Serrano e Portela, por exemplo, há muitos anos não conseguem se adequar à nova estética dos desfiles e não conquistam campeonatos.

Samba”²³, documento-moção, que resultou daquele primeiro congresso de 1962 e, que por sua importância, instituiu o Dia Nacional do Samba. Dessa proposição surgiram conferências, debates e artigos, compilados no documento “Anais do 2º Congresso Nacional do Samba” (MIRANDA, UCHOA, 2012)²⁴ e a sugestão do Prêmio Edison Carneiro, consideradas fontes privilegiadas das análises para esta tese, apresentadas no Ponto de Vista4 – “**O mundo do samba**”.

A terceira suposição é a de que muito mais que um gênero musical, uma dança ou as performances espetaculares dos desfiles de carnaval – transmitidas ao vivo para mais de 150 países pela TV Globo Internacional -, o que o samba parece vender para o mundo, é aquele Muntu, de que nos fala KU-FIAU, aquela Alegria, de que nos fala SODRÉ, aquele Amor de que nos diz (NEGRI&HARDT), aquele Devir, de que nos fala (COCCO), aquela Força motriz, de que nos fala (LIGIÉRO), aquela Potência que nos diz (ESPINOZA) e/ou aquele Encantamento, oriundo de uma filosofia ou cosmovisão africana, sobre a qual também nos fala (OLIVEIRA).

Dessa suposição, surgiram as viagens de observação dos eventos de samba pelo mundo, os eventos presenciais e anuais no Rio de Janeiro denominado “Encontro Internacional de Samba e Carnaval” e a própria proposta desta tese. A análise dessas vivências e proposições são apresentadas no Ponto de Vista5 – “**O samba no mundo**”

A quarta suposição que pude ter da experiência com as relações sociais que estabeleci, é a de que os agentes do mundo do samba, tendo a cidade do Rio de Janeiro como referência, estabelecem pouca conexão com os agentes do samba no mundo e, por consequência, desconhecem esse fenômeno da globalização do samba e da mundialização do carnaval carioca.

Dessa suposição, sugeri em 2006, a proposta de uma rede internacional de sambistas na web, através do “Projeto Samba Global” (www.sambaglobal.net), sob a chancela do CRIAR - Centro de Referência e Informação em Artes, Entretenimento e

²³

²⁴ Acessível em:

http://www.portaldocarnaval.net/premio/images/Anais_do_2%C2%BA_Congresso_Nacional_d_o_Samba_Vers%C3%A3o_Final.pdf

Cultura Brasileiro, associação cultural, que criei. Essa proposta foi atualizada em 2012, no link “Samba no Mundo” da “rede de agentes de samba e carnaval”, através do projeto de extensão “Portal do Carnaval”, que coordeno na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO (<http://www.portaldocarnaval.net.br/sambaNoMundo>).

Assim, com o instrumental da Cartografia e da Pesquisa-intervenção, extraio dessa vivência das redes virtuais do samba, observações que considero importantes para esta tese e que são apresentadas, como proposição, no **Ponto de Vista 6–“Samba Global - Rede Internacional de Samba e Carnaval”**

Entendendo o método da Cartografia e da Pesquisa-Intervenção como uma ação contínua e sempre aberta a novos devires sobre o campo estudado, me ocupo, desde dezembro de 2013, do desenvolvimento de uma rede de agentes de samba e carnaval, instalada no site “Portal do Carnaval” (www.portaldocarnaval.net.br), como também da continuidade das novas edições do Congresso Nacional do Samba (agora bianual) e do levantamento e a eleição de iniciativas exemplares para o “Prêmio Edison Carneiro” (www.portaldocarnaval.net/premio) - que passou a se integrar ao Congresso Nacional do Samba -. Projetos que coordeno na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO com a parceria das principais associações de carnaval – como LIESA, LIERJ, AESCRJ, AMEBRAS, SEBASTIANA e FBCERJ.

Estas proposições contínuas da rede, do congresso e do prêmio, buscam não só dar conta daquele desconhecimento que o próprio mundo do samba tem de si, mas também ampliar as oportunidades oferecidas aos sambistas e trabalhadores criativos pela expansão do samba e do carnaval brasileiro no mundo, uma vez que esse trabalho criativo na área do samba e do carnaval no Rio de Janeiro e também fora de suas fronteiras, ainda é exercido em sua maioria na informalidade por artistas, sambistas e trabalhadores negros e pobres, historicamente expropriados da sua cultura e da sua força de trabalho pelas próprias escolas de samba, instituições culturais (públicas e privadas), por produtores culturais (nacionais e internacionais) e por sofisticadas estratégias de

marketing de grandes empresas patrocinadoras²⁵, em nome do que se convencionou chamar de Economia Criativa.

Portanto, por ser aberta e contínua – mais direcionada para ser disseminada, discutida e atualizada na web, do que encerrada numa gaveta – a proposta desta tese é que ela seja uma web-tese²⁶, ou seja, uma publicação aberta que tenha sempre um **“Recomeço”**.



Fig. 3 – Home page da web-tese Samba global

A partir dessas contínuas vivências, intervenções e proposições, busco nesta web-tese através do método da Cartografia e da Pesquisa-Intervenção, semear e produzir - com a metafórica enxada - um conhecimento que seja capaz de proporcionar formas alternativas de emancipação política e de empoderamento desses sambistas e trabalhadores criativos do carnaval contra as novas tramas empreendidas pelo capitalismo global de se apropriar e capitalizar apenas a seu favor o Mûmtu, Asé, Alegria, Devir e Amor e/ou o encantamento próprios do samba e dos sambistas brasileiros e não brasileiros, mundo afora. É esse o meu compromisso de política cognitiva.

²⁵ O título do espetáculo SAMBRA, por exemplo, patrocinado pelo Banco Bradesco e que conta a história do samba, tenta vender muito mais a ideia do SAMBa, como um produto do BRAdesco do que um bem comum brasileiro.

²⁶ Acessível no endereço: www.sambaglobal.net/web-tese

PONTO DE VISTA 2 – O QUE É SAMBA? -entre a árvore e a grama, a genealogia e a ontologia, entre a história e o devir.

“No coração de uma árvore, no oco de uma raiz ou na axila de um galho, um novo rizoma pode se formar”

Deleuze e Guattari

Em se tratando de uma pesquisa sobre o samba, as primeiras questões que nos desafiaram respostas, foram de ordem ontológica, ou seja: afinal, o que é samba? Um gênero musical, uma dança ou uma festa? Um desfile de carnaval, um espetáculo musical ou uma manifestação cultural? Ele seria o mesmo no Recôncavo Baiano, em Salvador, Recife, no Rio de Janeiro ou em Tóquio, Paris, Helsinki, Seoul e Berlin? Quais e quantas são as espécies, vertentes ou sotaques do samba? samba-reggae é samba? bossa nova é samba? afro-samba é samba? Jongo é samba? Côco é samba? Cabula é samba? São questões complexas que antecedem qualquer tentativa de conceituar, categorizar, classificar ou designar uma música, uma performance, uma manifestação cultural ou os seus registros documentais como samba, já que esse termo polissêmico, segundo Paulo Dias (DIAS, 2015) surgiu historicamente de várias regiões do Brasil para designar uma multiplicidade de batuques, congadas e performances de matriz cultural africana²⁷.

O fato, porém, é que, teoricamente, se quiséssemos uma única resposta, rigorosamente científica para esta questão, seria necessário um trabalho árduo e complexo de garimpo, pois todo conhecimento produzido sobre o samba, tanto do ponto de vista histórico, antropológico, sociológico ou musicológico, ainda é cercado de contradições, desconhecimentos, posições ideológicas e alguns “esquecimentos”, configurando uma multiplicidade de teses, conceitos e verdades de difícil e improvável consenso, mas, que por simplificação, as alocamos em duas grandes vertentes ideológicas, ou seja: de um lado, uma que defende o samba como uma cultura genuinamente de matriz africana, defendida por autores como Edison Carneiro, Muniz

²⁷ Conforme fragmento do seu texto mostrado a seguir.

Sodré, Nei Lopes, Paulo Dias, Spírito Santo, e de outro lado, o que entende o samba com o resultado de um amálgama das relações sociais e das culturas formadoras do povo brasileiro, sem a primazia da cultura de matriz africana, defendida por autores como Nina Rodrigues, Caio Prado Junior, Sergio Buarque de Holanda, Mario de Andrade e Hermano Viana, numa evidente disputa entre a defesa da originalidade da matriz cultural africana e do multiculturalismo”²⁸.

No âmbito desta pesquisa cartográfica, porém, como não acreditamos na neutralidade científica e na verdade absoluta nas ciências humanas, admitimos como natural essa multiplicidade de teses, conceitos e verdades, como também essas vertentes ideológicas. No entanto, antes de apresentarmos a nossa resposta a esta questão sobre o que é samba e um posicionamento nesta disputa ideológica - se tradicionalmente africana ou multicultural -, nos interessou, “epistemologicamente”, investigar sobre como e de que lugar todo esse “conhecimento” foi produzido e representado, ou seja, se sob uma abordagem arborífica ou rizomática.

Então, para garimpar todas essas teses, conceitos e verdades e tentar responder minimamente esta questão, lançamos mão previamente da nossa caixa metodológica para “capinar” entre árvores e gramíneas, entre os livros e documentos na web, entre o saber científico e a sabedoria popular, o território do samba – ou o conhecimento produzido sobre o samba -, sob essas duas abordagens: uma genealógica e outra ontológica, uma da árvore do conhecimento nos sistemas bibliográficos e outra das redes de informação e conteúdos da web, ou seja: uma, sob a inspiração daquele conhecimento hierárquico e arborífico e, outra, daquele conhecimento reticular e rizomático, como apresentados no “Começo” desta tese.

Para isso, quanto ao conhecimento arborífico, genealógico e bibliográfico, tomamos de empréstimo para análise, como referência e ponto de partida, fragmento do texto “Diásporas Musicais Africanas no Brasil, do etnomusicólogo Paulo Dias (DIAS, 2015)²⁹ – que permite a audição dos fonogramas citados nas notas de pé-de-página

²⁸ Podemos exemplificar essa contradição e disputa ideológica nas concepções sobre a origem do samba, nas obras de Muniz Sodré, em “Samba, o dono do corpo” e de Hermano Vianna, em “O mistério do Samba”.

²⁹ O texto integral com notas e referências bibliográficas está acessível neste link: http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/index.php?option=com_content&view=article&id=297:diaporasmusicaisafricanasnobrasil&catid=80:escritos&Itemid=89

seguintes -,a infografia “Árvore Genealógica do Samba”³⁰ e a terminologia sobre a “Família do Samba”³¹, apresentados a seguir, para extrair e observar como os termos, os conceitos e os próprios registros sonoros e audiovisuais das músicas (citadas no texto), são representados nos Sistemas de Organização do Conhecimento (SOC), em especial na LCSH³², na CDD³³ e na CDU³⁴, universalmente utilizados em bibliotecas, não só para organizar, mas também para representar e, conseqüentemente, reproduzir o conhecimento.

“...Aqui, nos interessa falar, de maneira sucinta, de alguns aspectos da formação das músicas tradicionais do povo relacionados ao deslocamento de populações africanas para e dentro do território brasileiro. De como esses fluxos e refluxos humanos inscreveram sua marca cultural nos itinerários de suas andanças, configurando cartografias novas que desafiam os limites da geografia política. De como a bagagem sonora dos viajantes das diferentes diásporas negras que movimentam nossa epopéia demográfica se relacionam com as músicas dos lugares-destino. Minha delimitação geográfica do lugar de destino são as regiões Nordeste e Sudeste do Brasil. Dos lugares de origem, a África Centro-Meridional e a África Ocidental.

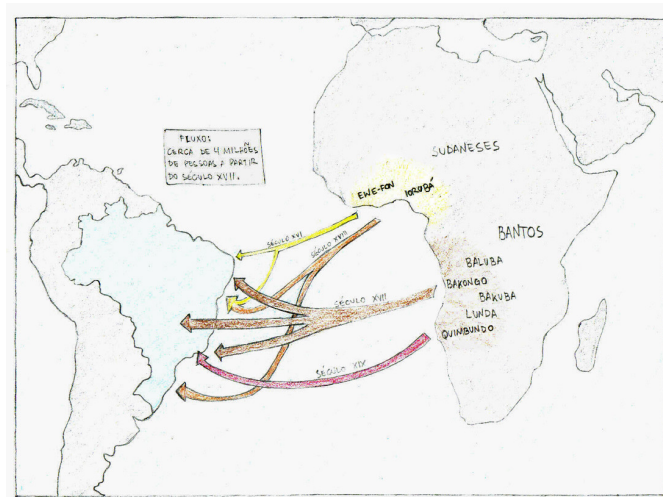


Figura 4- Mapa da Diáspora Africana no Brasil

Uma primeira diáspora, aquela que se pode realmente caracterizar

³⁰Infografia do Carderno Especial do Jornal A Tarde, de novembro de 2008, feita a partir da pesquisa histórica do jornalista Paulo Oliveira e do Professor da UFBA Paulo da Costa Lima.

³¹ Terminologia construída para esta tese a partir da bibliografia e de fontes diversas na internet.

³²LCSH –Library of Congress Subject Headings

³³ CDD – Classificação Decimal de Dewey

³⁴ CDU - Classificação Decimal Universal

como tal, é a dos africanos escravizados deslocados para o Brasil pelo tráfico. A partir do século 17 o modelo de construção das colônias do Novo Mundo pelo braço escravo africano torna-se dominante, ligado essencialmente à força econômica do empreendimento escravista transatlântico. Em quatro séculos foram deportados em terras brasileiras cerca de quatro milhões de indivíduos pertencentes principalmente a dois grandes grupos étnico-linguísticos: os bantos, pertencentes a vários grupos da África centro-meridional, com destaque para as áreas atualmente ocupadas por Angola, Congo e Moçambique, e os sudaneses da África Ocidental, vindos principalmente da região da Nigéria e do Benin atuais, aqui denominados jêje-nagôs. A concentração dos africanos escravizados nas áreas economicamente produtivas do Brasil se deu de maneira diferenciada, no tempo e no espaço, para bantos e sudaneses, ao sabor das alianças entre traficantes e lideranças locais, do preço associado à procedência étnica do indivíduo escravizado, à demanda por determinadas habilidades que lhes eram atribuídas (força de trabalho especializada), entre outros fatores. Assim, temos do século 17 à segunda metade do 18 um fluxo contínuo de bantos, que se reestabelece com maior vigor no 19, praticamente até a Abolição. Os sudaneses, trazidos em pequeno número para o Brasil já no século 16, entram em maior escala na segunda metade do 18.

Embora as proporções de bantos e de sudaneses arrastados para o Brasil pelo tráfico estejam sendo atualmente revistas, em face das modernas análises do DNA mitocondrial feitas por amostragem em diferentes regiões brasileiras, sabe-se que o número de bantos supera em muito o de sudaneses. Em termos bem gerais, sua distribuição geográfica se dá da seguinte forma: os bantos inicialmente são trazidos para a região de produção açucareira do Nordeste; a partir do século 18 uma parte é deslocada pelo tráfico interno para a mineração nas Minas Gerais e Goiás, ao mesmo tempo em que prosseguem as importações do tráfico atlântico; no 19 são os bantos que trabalham, em massa, na plantation de café valeparaibana do Rio, São Paulo e sul de Minas, e posteriormente, na segunda metade do século, são deslocados para o oeste paulista junto a novas importações e de permeio, a esta altura, com as primeiras levas de imigrantes europeus.

A presença musical banto é noticiada por cronistas e viajantes a partir do século 17, quando descrevem sobretudo duas modalidades de eventos com música e dança: um de caráter mais recôndito, intra-comunitário, feito à noite nos terreiros das fazendas ou nas senzalas, nos dias de descanso, a que denominaram batuques; outro, de caráter público, em que os bantos das irmandades católicas de negros saem em cortejo nas festas religiosas ou oficiais acompanhando seus Reis Congos e louvando Nossa Senhora do Rosário, as congadas. Batuques e congadas representaram, para o pensamento colonial escravista, dois pólos, designados respectivamente como “diversão desonesta” e “diversão honesta” dos negros. Os batuques eram vistos como atentatórios à moral, à religião e principalmente à segurança pública, pois congregavam grande número de negros nas fazendas, o que assustava a minoria branca. Essas celebrações se firmaram como importantes espaços de resistência para as comunidades afrodescendentes, e foram vãs as sucessivas tentativas dos patrões de proibí-las. Já as congadas, que abriam para o negro a possibilidade de ter certa inclusão e visibilidade social, por intermédio dos desfiles das Irmandades em ocasiões festivas, eram

vistas pelos proprietários de escravos como uma atividade benéfica de cristianização de seus cativos, e de dissipação de disposições revoltosas. No entanto as Congadas, embora respaldadas por uma instituição religiosa de tipo europeu - as Irmandades Leigas -, imbricavam formas rituais africanas à celebração católica, como o culto aos antepassados, homenageando suas linhagens de nobreza na figura dos reis congos.

Quanto aos sudaneses - considerados, no contexto do escravismo, como pertencentes a culturas mais evoluídas e refinadas -, são levados pelo tráfico sobretudo para as metrópoles do Nordeste, quando cresce a demanda por serviços urbanos especializados, como os de domésticos, comerciantes e artesãos. Em pequenos bolsões, fixam-se também em algumas cidades gaúchas enriquecidas com a produção de charque.

Muitos dos escravizados em meio urbano são autorizados a circular por locais públicos, podendo, portanto, articular-se em grupos segundo afinidades étnico-culturais. É nesse contexto que surgem, em cidades como Salvador, Recife, São Luís do Maranhão e Porto Alegre, as primeiras comunidades organizadas de culto às divindades africanas. Por serem culturalmente dominantes nessas áreas, os sudaneses jêjes (ewê-fon) e nagôs (iorubás) estabelecem um modelo de culto que é adotado por outras etnias africanas ali presentes, cada qual incorporando suas divindades tutelares aos panteões em formação. Essas comunidades religiosas se estruturam de acordo com a origem étnica de seus membros, adorando panteões constituídos por orixás (nagôs), voduns (jêjes) ou inkisses (congo-angolas) e passam a ser conhecidas como candomblés de nação queto³⁵ e angola³⁶ (Bahia), xangôs³⁷ (Pernambuco), tambores-de-mina³⁸ (Maranhão), batuques³⁹ (Rio Grande do Sul). Confundidos pelos primeiros cronistas com os batuques dos bantos, os candomblés também foram objeto de perseguição policial, como “desonestos”, até pelo menos a primeira metade do século 20.

Em grandes linhas, podemos assim resumir o percurso da musicalidade dos dois principais grupos étnicos da diáspora africana no Brasil: os sudaneses jêje-nagôs da África Ocidental concentrados principalmente em zonas urbanas do Nordeste deixaram sua marca cultural quase exclusivamente nos domínios da religião afrobrasileira (candomblés), enquanto os bantos da

³⁵http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/index.php?option=com_content&view=article&id=350&Itemid=89

³⁶http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/index.php?option=com_content&view=article&id=353&Itemid=89

³⁷http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/index.php?option=com_content&view=article&id=354&Itemid=89

³⁸http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/index.php?option=com_content&view=article&id=355&Itemid=89

³⁹http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/index.php?option=com_content&view=article&id=356&Itemid=89

África Centro-Meridional, fixados em sua maioria em áreas rurais, com maior densidade no Nordeste e sobretudo no Sudeste brasileiro, impregnaram vivamente com sua música festejos populares de diversas ordens, sejam eles da religião afrobrasileira, do catolicismo popular ou de celebrações profanas nas cidades ou no campo, além da música popular urbana. A presença musical banto ultrapassa, portanto, os limites da religião afrobrasileira; porém é preciso lembrar que mesmo nas manifestações à primeira vista “profanas” subjaz uma profunda espiritualidade, reveladora de uma visão de mundo africana perpetuada no Brasil (tal como ocorre nos candomblés): por exemplo, a reverência à ancestralidade espiritualizada, a sacralidade dos tambores e o poder atribuído à fala de mobilizar forças vitais. Na música popular tradicional, a esfera de influência da musicalidade banto abrange basicamente os dois grandes grupos citados: as congadas - maracatus, congos, congadas⁴⁰, moçambiques⁴¹, ticumbis, catumbis⁴², taieiras, cambindas, catopês, marujos, etc., com maior presença no estado de Minas Gerais, onde as Irmandades Negras tiveram e têm ainda papel fundamental na vida religiosa dos afrodescendentes - e os batuques - jongo⁴³, batuque de umbigada⁴⁴, candombe⁴⁵, sussa, zambê, tambor de crioula⁴⁶, carimbó, etc. No campo da organologia, a presença banto se manifesta nos conjuntos de tambores de mão com uma só pele fixada por pregos ou cravos e afinada a fogo (batuques) ou os tambores afinados por meio de cordas e cunhas (candomblés Angola), os tambores de fricção (cuícas)⁴⁷, os arcos musicais (berimbaus)⁴⁸, a reinterpretação morfológico-timbrística de tambores portáteis europeus tocados com baquetas (caixas de congada, alfaias de maracatus), etc. Na rítmica, predominam os padrões de 8 ou 16

⁴⁰http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=357&Itemid=89

⁴¹http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=358&Itemid=89

⁴²http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=359&Itemid=89

⁴³http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=360&Itemid=89

⁴⁴http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=361&Itemid=89

⁴⁵http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=362&Itemid=89

⁴⁶http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=363&Itemid=89

⁴⁷http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=364&Itemid=89

⁴⁸http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=365&Itemid=89

pulsos básicos⁴⁹, a forte sincopação e a polirritmia⁵⁰ e, nos sistemas melódicos, a heptatonía (escalas de sete notas). Notemos, também, a prática coral polifônica (a várias vozes)⁵¹ em muitas manifestações banto-descendentes, contrariando o rótulo de que o africano contribuiu para a música brasileira unicamente com seus tambores e ritmos. A forma responsorial africana⁵², em que um solista alterna seu canto com o coro dos participantes, marca de maneira indelével a música afrobrasileira, seja ela de raiz banto ou sudanesa. Quanto às músicas de origem sudanesa, permaneceram guardadas entre as paredes dos ilês (casas de candómbé), e só mais recentemente saíram às ruas, nos cortejos carnavalescos dos afoxés⁵³ e dos blocos afro. Preservam-se nesses templos sistemas melódicos e rítmicos normalmente ausentes da música ouvida do lado de fora, e, portanto, pouco familiares para um público mais amplo, não-religioso. Ao contrário do que sucede com a música de raiz banto, mesmo as dos candómbés de nação Angola, quase toda ela fundida no diatonismo, e cujos ritmos se fazem presentes, também, no repertório popular “profano” – o cabula, por exemplo, toque religioso de Angola, é também a base rítmica do samba⁵⁴. A música de origem sudanesa feita no Brasil, essencialmente religiosa, tem, portanto, fortes características distintivas, que a tornam inconfundível com a tradicional-popular profana: a forte presença do pentatonismo (escalas de cinco notas)⁵⁵ nos sistemas melódicos, os ciclos rítmicos de 6⁵⁶ ou 12 pulsos⁵⁷, monodismo (canto em uníssono). Em relação aos instrumentos, temos no candómbé o uso de tambores de uma só pele, os três atabaques rum, rumpi e lé, que originalmente tinham sistema de tensão tradicional oeste-africano – couro esticado por cordas atadas a pitões de madeira fincados diagonalmente no corpo do instrumento, e martelados para dar tensão (hoje bastante raro, preferindo-se as tarrachas de metal). Esses instrumentos são

⁴⁹http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=366&Itemid=89

⁵⁰http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=367&Itemid=89

⁵¹http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=368&Itemid=89

⁵²http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=368&Itemid=89

⁵³http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=369&Itemid=89

⁵⁴http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=370&Itemid=89

⁵⁵http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=371&Itemid=89

⁵⁶http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=372&Itemid=89

⁵⁷http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=373&Itemid=89

percutidos com baquetas finas e flexíveis (aguidavi) no caso dos candomblés de nação queto, tidos como os representantes da tradição nagô na Bahia, atualmente com “filiais” em vários estados brasileiros. Dos três, o mais grave é que serve à execução de variações e solos dos toques (ritmos) sagrados dos orixás, característica fundamental dos conjuntos percussivos africanos também observável em outros gêneros da música afrobrasileira, inclusive as de origem banto. Outra contribuição sudanesa são os tambores de mão bímembrófonos - de duas peles - como os ilús dos xangôs de Pernambuco, os abatás do Tambor de Mina maranhense ou os tambores do batuque sul-riograndense. Os xequerês (BA), aguês (PE), agês (RS), cabaças recobertas por malhas de contas, constituem outro instrumento da África Ocidental utilizado nos candomblés, e hoje incorporados à música popular. Citemos também os sinos de metal conhecidos como agogôs ou gans, presentes em ambas as macro-culturas banto e sudanesa, de importância fundamental na condução dos ciclos rítmicos (time-line) e também encontrados em conjuntos não religiosos.

Abandonados à própria sorte com a Abolição (1888), milhões de afrodescendentes partem em nova grande diáspora interna, abandonando os locais onde foram escravizados, normalmente áreas rurais, rumo às cidades, em busca de trabalho remunerado. Esses indivíduos, que deixam a escravidão para tentar ingressar numa sociedade onde não têm mais lugar, sofrem desde logo as agruras da marginalização, dispersos pelos bairros populares, subúrbios e periferias das cidades. O Rio de Janeiro, capital do Império e, depois, da República, atrai de maneira especial esses migrantes negros, que trazem nos alforjes tradições musicais já consolidadas em terras brasileiras, frutos de hibridações variadas de fundos africanos bantos e sudaneses com elementos culturais indígenas e europeus. Vindos das fazendas do Vale do Paraíba, onde já havia contingentes de deslocados de outras áreas, do Nordeste, do estado de Minas Gerais, e um pouco de toda parte, ocupam bairros como a Cidade Nova, onde dividem espaço com brancos pobres, nordestinos sudestinos e outros deslocados pela penúria social e econômica. Essa população de ralé se expande para os morros que rodeiam a cidade maravilhosa. Os bairros populares e favelas que se constituem são o termo dessa nova onda diáspórica, onde indivíduos portadores de diferentes bagagens culturais compartilham de um mesmo destino subproletário. Aí é gestado o samba urbano carioca, cuja expressão coletiva maior são as escolas de samba. Essas agremiações populares de bairro são o cadinho onde se amalgamam diferentes formas de expressão: dos ancestrais batuques de terreiro como o jongo, o samba de roda baiano aos cortejos reais dos congos e cucumbis, dos candomblés e macumbas às danças-lutas como a capoeira, a pernada. Do Sudeste banto ao Nordeste nagô. Uma pluralidade de aportes no campo do ritmo, da melodia, das formas poéticas, da organologia⁵⁸, da corporalidade, da indumentária, da escultura alegórica e, igualmente, das representações simbólicas, da organização social, são mobilizados pelos afrodescendentes para articular novas formas de expressão, buscando espaços de inclusão social e formulando estratégias para a legitimação de sua cultura junto à sociedade hegemônica branca, que os rejeita

⁵⁸http://www.cachuera.org.br/cacherav02/index.php?option=com_content&view=article&id=374&Itemid=89

enquanto cidadãos. A brecha calendária do Carnaval, firmada como o tempo festivo por excelência nos espaços urbanos de cultura cada vez mais laica, abre-se para o cortejo das escolas de samba, sugerindo uma reedição (profana só em aparência) das procissões setecentistas onde desfilavam as congadas de Nossa Senhora do Rosário, uma reinvenção estratégica da “diversão honesta” de que falavam cronistas como Antonil.

Em movimento paralelo, no campo da religião, negros e brancos urbanizados se empenham em trazer para a esfera pública a religião tradicional africana de incorporação por entidades espirituais, interpretando-a à luz legitimadora do kardecismo europeu e fundindo panteões iorubás, bantos e indígenas. Surge, assim, a umbanda⁵⁹ nas primeiras décadas do século 20”.

Como se observa nessa síntese histórica do etnólogo Paulo Dias, não é tão fácil assim responder a questão “O que é samba?”, sem antes entendê-lo como o resultado desse processo histórico peculiar da diáspora musical africana no Brasil, reduzindo o samba a uma única dessas diversas contribuições culturais e geográficas que o formou. Por isso, nosso entendimento prévio é que samba-reggae é samba, bossa nova é samba, afro-samba é samba, Jongo é samba, côco é samba ecabula também é samba. Ou seja: tal como o termo batuque designava genericamente todas as manifestações “desonestas” dos negros escravizados no Brasil, o termo polissêmico samba, abriga uma grande família de ritmos, performances e manifestações culturais afro-brasileiras.

Assim, para representar graficamente essa grande família e a síntese histórica do samba apresentada acima, também lançamos mão - e apresentamos abaixo-, o que nos pareceu a melhor representação de uma “Árvore Genealógica do Samba”, cientes que somos de que os SOCs têm suas origens nos sistemas genealógicos, uma vez que inspirados nos estudos de linguística comparativa de [August Von Schleicher](#) (BASSETTO, 2001: 81-82) – criador da árvore genealógica -⁶⁰.

⁵⁹http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=375&Itemid=89

⁶⁰ Segundo (BASSETTO, 2001), Schleicher, na obra *Compendium der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen*, de 1861-1862, elaborou em seus estudos do indo-europeu a *teoria da árvore genealógica (Stammbautheorie)*

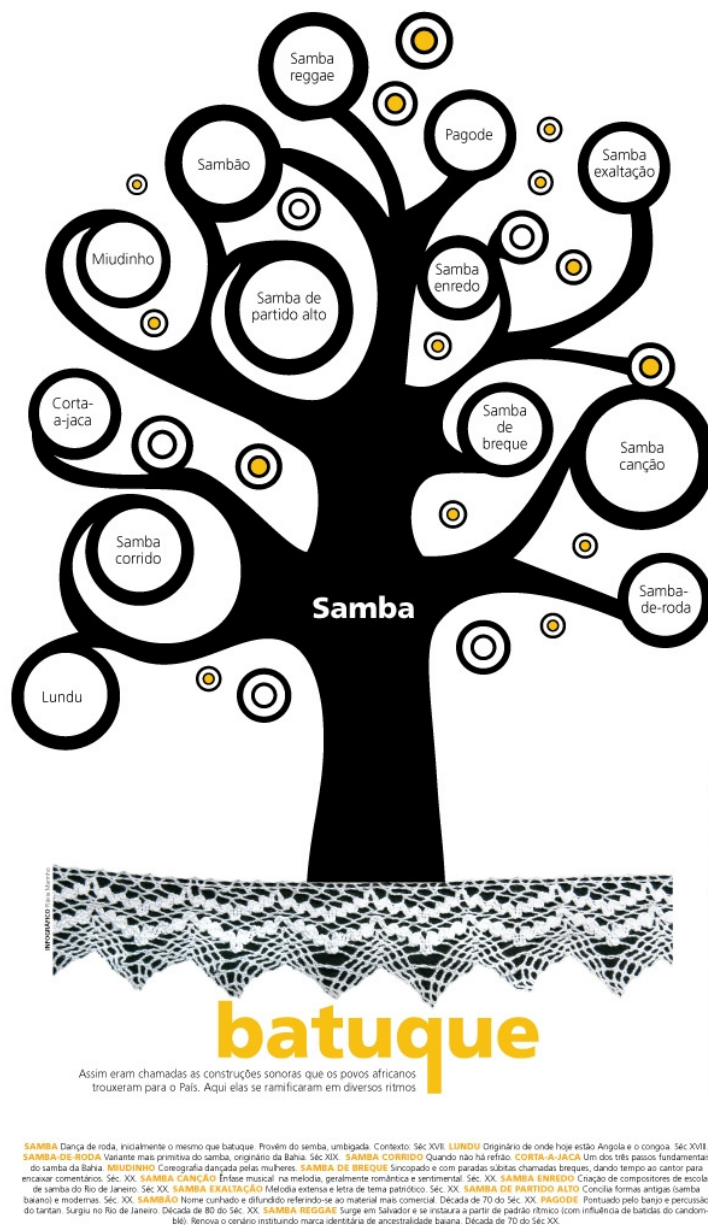


Figura 5 - Infografia do Carderno Especial do Jornal A Tarde, de novembro de 2008, feita a partir da pesquisa histórica do jornalista Paulo Oliveira e do Professor da UFBA Paulo da Costa Lima.

Complementando as fontes para responder a nossa questão sobre a abordagem genealógica da produção e representação de conhecimento, da árvore do conhecimento ou do conhecimento arborífico, buscamos identificar quais fenômenos musicais e culturais têm os “gens” do samba. Na busca dessa possível “Genealogia do Samba”, criamos uma terminologia a partir dos nomes e sobrenomes dados às muitas linhagens e membros dessa vasta família, presente em boa parte do território brasileiro.

Assim, após uma primeira análise nos livros de (DIAS, 2015) (D'ÁVILA, S/D), (LOPES, 2005), (SANTOS, S/D), (PINTO, 2001), (SANDRONI, 2001), (SPIRITO SANTO, 2011) e LIGIÈRO, 2011), (SCISÌNIO, 1997), além de textos de outros pesquisadores, estudiosos e jornalistas, que tem o tema samba como área de interesse, identificamos alguns nomes ou termos-conceitos dessas linhagens, que nos mostra a complexidade em conceituá-los para uso universal; como também, em atribuir, por exemplo, quem seriam de fato, os avós, pais, filhos, enteados, netos, sobrinhos, agregados ou os primos do samba, ou seja, os integrantes dessa extensa e populosa família.

A seleção dos termos, sua breve conceituação, sua compilação e ordenação alfabética para a seguinte terminologia, partiram dessa análise inicial, não exaustiva, e são apenas um exemplo dessa complexidade a desvendar. Vejamos⁶¹:

Afoxé – rancho negro que sai no Carnaval. Não se mistura com outros grupos em Salvador. Festa semi-religiosa análoga ao maracatu (Recife) com a presença da “babalotim” (boneca negra), correspondendo à calunga” do maracatu.. Antes de sair às ruas faz-se o Padê (para Exu), como obrigação. Os tambores não são consagrados. É uma espécie de Candomblé profano. Não há transe. Os candombés mais tradicionais o condenam. Não cantam mais em iorubá. Ex. Filhos de Ghandi (Salvador).

Afro-samba - No início dos anos sessenta Vinicius de Moraes foi presenteado pelo baiano Carlos Coqueijo Costa com um exemplar do LP Sambas de Roda e Candomblés da Bahia, disco esse que impressionou profundamente o poeta descortinando para ele uma vertente da música popular que ele ainda não havia descoberto. Vinicius então mostra o disco a Baden Powell seu parceiro mais constante na ocasião e este também se encanta. Em 1962 Baden visita a Bahia para apresentar um show com Silvia Teles no Country Club, familiariza-se com artistas e intelectuais baianos, demonstra seu interesse pelas tradições afro baianas e acaba sendo apresentado ao capoeirista Canjiquinha que o leva a terreiros, rodas de capoeira e, o mais importante, interpreta para ele os cânticos e sons do candomblé. Baden fica fascinado, não propriamente pelo sentido místico do que

⁶¹ A compilação dessa terminologia preliminar teve como fonte muitos textos entrecortados. A não citação dos seus autores deve-se a uma dificuldade operacional e, não a um desrespeito a eles.

vira, mas sim pela beleza das harmonias do que ouvira. Ao se reencontrar com Vinicius compõe o samba Berimbau e resolvem iniciar uma série de canções sobre a cultura afro-brasileira. Nessa época Baden Powell estava estudando canto gregoriano com o maestro Moacyr Santos e percebeu que eles tinham semelhança com os cânticos afros que havia ouvido na Bahia e inspirando-se nessas duas influencias resolve então compor uma série de temas mesclando-os com a batida do samba, o resultado é esplêndido e de grande beleza melódica, surgindo assim uma nova modalidade musical, os afro-sambas no dizer de Vinicius de Moraes e, que seria uma característica inconfundível na obra musical de Baden. Passados os momentos de estudo e assimilação da temática os dois parceiros estavam prontos para iniciar a realização das canções e assim surge “Canto de Ossanha”, “Canto de Xangô”, “Bocoché”, “Canto de Iemanjá”, “Tempo de amor”, “Canto do Caboclo Pedra Preta”, “Tristeza e solidão” e “Lamento de Exu”. Findo o trabalho partiram então para a gravação das músicas num LP intitulado de Os Afros Sambas, produzido por Roberto Quartin dono da etiqueta Forma e com arranjos de Guerra Peixe. Disco antológico ele passa para a história da música brasileira como sendo o primeiro trabalho em que se misturam instrumentos típicos do candomblé, atabaques, bongô, agogô e afoxé com outros da música tradicional como flauta, violão, sax, bateria e contrabaixo.

Aguéré – ritmo lento tocado nos atabaques com varetas (ogdavis), para invocar Oxóssi. Do Iorubá “agere” = declínio do ritmo.

Alujá – toque rápido, guerreiro, para invocar Xangô. Espécie de marcha (6/8), tocado com oguidavis, é equivalente ao ritmo Barravento tocado com as mãos nos cultos bantos. As iaôs, em transe, atravessam de um lado a outro do barracão e voltam saudando a assistência. Do Iorubá “aluja” = perfuração; “à” “lujá” = penetrou diretamente através.

Baião – ritmo típico do Nordeste brasileiro. Instrumentos que o executam: zabumba, pandeiro e triângulo. A zabumba faz o ritmo básico extraído do Lundu, em 2/4.

Babaçuê – culto afro-brasileiro da Amazônia, especialmente de Belém do Pará, com influências Jeje (Casa Grande das Minas – Maranhão) e Pajelança (indígena); Nagô, em menores proporções, por meio do tambor *abadá*; e ritmo Cabula, próximo do samba. São

aí cultuados Orixás e Voduns, além de entidades caboclas. Do Iorubá “baba” = pai; “sú” = atirar para frente; “we” (uê) = torcerse. Babaçuê é também uma corruptela de Barbarasuera = Batuque de Santa Bárbara.

Barravento - toque rápido produzindo estado de estonteamento que precede o transe e a posse do Orixá nas filhas-de-Santo; vento forte da barra de Salvador (Bahia).

Batucada – forma musical em que o samba se apresenta em ritmo binário executado por batuqueiros, por meio de instrumentos específicos, a saber: surdo, cuíca, pandeiro, tamborim, apito, repinique, contra-surdo, caixa, agogô, reco-reco, chocalho, ganzá, frigideira.

Batuque de Umbigada – nome genérico para ritmos e danças de origem africana. Umbigada. Designação leiga para cultos afro-brasileiros no Rio Grande do Sul. Do Landim (Xironga) “batuchuk” = tambor. Em Tietê (S. Paulo) apresenta-se com os seguintes instrumentos: *tambu* = tambor cônico de 1 metro, de tronco de árvore, oco, com couro na parte superior. É batido com as mãos espalmadas; *quijengue* – tambor cônico com um suporte de 50 centímetros, de pele animal pregada de um só lado, por tachas, tocado com as duas mãos; *matraca* de madeira, que gira em dentes de serra; e *guaiá*, bolas pequenas em metal, com sementes no interior.

Bossa-nova: Oficialmente a bossa nova começou num dia de agosto de 1958 quando chegou nas lojas de discos brasileiras o 78 rotações de número 14.360 do selo Odeon do cantor João Gilberto com as músicas *Chega de Saudade* (Tom Jobim e Vinicius de Moraes) e *Bim Bom* (do próprio cantor). Unanimemente reconhecido como papa do estilo, João tinha acompanhado ao violão um pouco antes a cantora Elizeth Cardoso em duas faixas do também inaugural *Canção do Amor Demais* (LP exclusivamente dedicado às canções da iniciante dupla Tom & Vinicius) com a célebre batida, sincopada no tempo fraco pelos bateristas. Para desembocar na revolução harmônica sintetizada na voz & violão do baiano nascido em Juazeiro, muitos acordes dissonantes (ironizados na canção manifesto *Desafinado*, de Tom e Newton Mendonça) foram disparados. A avassaladora influência da cultura americana do Pós-Guerra combinada à influência do impressionismo erudito (Debussy, Ravel) e um inconformismo com o formato musical

dos dós de peito acompanhados por regional disseminaram descontentes inovadores como os violonistas Garoto, Valzinho, Laurindo de Almeida, Luís Bonfá, o (então) acordeonista João Donato e principalmente o pianista e compositor Johnny Alf. Alguns deles (mais cantoras como Nora Ney e Doris Monteiro) reuniam-se em fã-clubes caseiros como os que tributavam Dick Farney & Frank Sinatra, Dick Haymes & Lucio Alves para cultuar seus mitos e ensaiar as mudanças. Ao próprio Farney seria atribuído outro marco inaugural, a gravação camerística (com arranjo de Radamés Gnattali, também modernista) do samba canção *Copacabana* (João de Barro/ Alberto Ribeiro) em 1946. Seu rival Lúcio Alves integrava o Namorados da Lua, um dos muitos grupos vocais — como os pioneiros Os Cariocas — que sob influência dos congêneres americanos espalhavam arrojadas combinações harmônicas pela MPB pós-samba canção já em fase de modernização por autores como Dorival Caymmi (*Marina, Nem Eu*) e Tito Madi (*Cansei de Ilusões, Não Diga Não*). O tripé da nova bossa moldada por João assentava suas bases na densidade musical do compositor Antonio Carlos Jobim (ex-aluno do dodecafonista alemão Koellreuter), autor em meados dos 50 da inovadora *Sinfonia do Rio de Janeiro* (arranjos do mesmo Gnattali) e da provocante *Teresa da Praia* (ambas com Billy Blanco) e no brilhantismo poético do experiente diplomata Vinicius de Moraes (parceria iniciada na peça deste, *Orfeu da Conceição*, em 1956).

Cabula – Toque originário de mistura sudanesa e banto proveniente do ritual do Cabula, culto Malê. Reminiscências em Minas Gerais, Espírito Santo e Rio de Janeiro. No ritual, os termos “tata veludo”, “tata das matas”, “tata pedreira”, e outros demonstram influência Congo-Angola (banto), pois “tata” (em Kimbundo) significa “pai”, e os toques são efetuados com as mãos, característica banto, executados, atualmente, nos Centros de Umbanda (Cabinda-Angola- Mulçumi). Assemelha-se ao “samba de Caboclo” executado nos centros de Umbanda e terreiros Cabinda, Angola e Mulçumi.

Calango – mistura de samba de roda e batuque, acompanhada de acordeon e harmônica, em algumas regiões. Instrumento básico: surdo. O calango é uma dança popular em Minas Gerais (Bicas, Caratinga, Barbacena e Oliveira) e no Rio Janeiro. Consiste em baile e canto, que se podem realizar junta ou separadamente. É dança de par enlaçado,

em ritmo quaternário ou binário, sem grandes complicações coreográficas, já que repete os passos do samba urbano comum ou do antigo tango ou tanguinho carioca. O calango também aparece no Nordeste, onde é apenas cantado, sem dança, na forma de solo e refrão: o solista diz as quadrilhas e o coro repete o refrão. No calango cantado pode haver desafio: versos improvisados entre dois cantadores, com refrão e a participação viva do auditório na disputa. O instrumento acompanhador mais comum é a antiga sanfona de oito baixos. Uma das mais curiosas formas de coreografia popular da Baixada Fluminense, na zona de influência da estrada de penetração para a região Serra-acima (Estrada velha de Petrópolis, atual estrada Automóvel Clube) é o calango. O calango, como, em geral, acontece nessas designações é baile, dança, canto e música. É realizado debaixo de latadas especialmente construídas para a "função" e parece ser o gênero típico que predomina nessa parte da Baixada Fluminense. Região: Parada Angélica, distrito de Imbariê, município de Duque de Caxias, estado do Rio de Janeiro. Localidade rural por excelência, na qual predomina a lavoura da banana. O estilo da habitação é o da casa de sapapo coberta de sapê. Predomina na população a influência negra. Largo consumo de cachaça. Alimentação básica: aipim, feijão, angu, carne seca, banana e comumente, caça local. A recreação típica é o calango. Não existe igreja na localidade, e conseqüentemente há ausência de festas religiosas, a não ser a comemoração do dia de São João. É costume a reza das ladainhas como culto doméstico.

Origem: O calango parece ser de proveniência mineira e resultar de duas fontes étnicas: a européia e a negro-africana. É a interência que tiramos de sua denominação. Dos europeus recebemos o habitualismo de dar o nome de bicho as danças (cf. Pavana de pavo; tarantela, de tarântula; etc.); calango é também nome de certo iguanídeo, o camaleão. Dos negros recebemos o vocábulo "calango" que, cf. Jacques Raimundo em O elemento afro-negro na língua portuguesa, deriva de ambundo kalanga ou rikalanga, que significa lagartixa. O étimo, porém nos sugere a hipótese de que a forma primitiva do calango fosse uma dança imitativa. Os dançarinos nesse caso imitariam o "passo do calango"; o arrasta-pé característica que ainda hoje se observa nesse folguedo, talvez seja ainda o vestígio do andar arrastado do réptil. Ora, em se tratando, além de uma dança, também é um desafio, é possível que o étimo negro-africano, não seja propriamente kalanga significando "lagartixa", mas o verbo de kibundo, kalanga que significa "prevenir"; cf. Pereira do Nascimento em seu Dicionário sobre o kimbundo, registra: Prevenir, v. a. Kalanga. Ficar de prevenção (ensina o africanólogo luso) em

kimbundo é o verbo kanga. Ora, num desafio ambos contendores se encontram sempre de prevenção. Não será excesso ligar o calango desafio com o verbo kalanga (prevenir).

Carimbó: A mais extraordinária manifestação de criatividade artística do povo paraense foi criada pelos índios Tupinambá que, segundo os historiadores, eram dotados de um senso artístico invulgar, chegando a ser considerados, nas tribos, como verdadeiros semi-deuses.

Inicialmente, segundo tudo indica, a "Dança do Carimbó" era apresentada num andamento monótono, como acontece com a grande maioria das danças indígenas. Quando os escravos africanos tomaram contato com essa manifestação artística dos Tupinambá começaram a aperfeiçoar a dança, iniciando pelo andamento que, de monótono, passou a vibrar como uma espécie de variante do batuque africano. Por isso contagiava até mesmo os colonizadores portugueses que, pelo interesse de conseguir mão-de-obra para os mais diversos trabalhos, não somente estimulavam essas manifestações, como também, excepcionalmente, faziam questão de participar, acrescentando traços da expressão corporal característica das danças portuguesas. Não é à toa que a "Dança do Carimbó" apresenta, em certas passagens, alguns movimentos das danças folclóricas lusitanas, como os dedos castanhando na marcação certa do ritmo agitado e absorvente. A denominação da "Dança do Carimbó" vem do título dado pelos indígenas aos dois tambores de dimensões diferentes que servem para o acompanhamento básico do ritmo. Na língua indígena "Carimbó" - Curi (Pau) e Mbó (Oco ou furado), significa pau que produz som. Em alguns lugares do interior do Pará continua o título original de "Dança do Curimbó".

Catimbó – originado da Pajelança, é ritual de feitiçaria afro-indígena (bem e mal). Vem da bruxaria européia cujos bruxos foram queimados pelo Santo Ofício e as cinzas jogadas ao mar. Muitos Orixás. Há o mestre e as Entidades de “linha”. É magia branca (baixo espiritismo). O único instrumento é o maracás, chocalho de cabaça, com cabo e penas. Em Tupi: “caa” = mato, folha; “timbó” = planta venenosa (tinhorão) Sofreu, mais tarde, influências do kardecismo e do catolicismo. O Mestre é bruxo, curandeiro, e defuma com o cachimbo a assistência, dando receitas e conselhos.

Congada –É um evento que faz parte do folclore brasileiro. Trata-se de um desfile ou procissão que reúne elementos das tradições tribais de Angola e do Congo, com influências ibéricas no que se refere à religiosidade. Esse fenômeno cultural é conhecido como *sincretismo religioso*: entidades dos cultos africanos eram identificados aos santos do catolicismo. Assim, a Igreja, as autoridades e os senhores de engenho em geral aceitavam ou prestigiavam a solenidade. Animada por danças, cantos e música, a procissão acabava numa igreja (em geral, as de irmandades de negros, como Nossa Senhora do Rosário) onde, com a presença de uma corte e seus vassalos, acontecia a cerimônia de coroação do Rei Congo e da Rainha Ginga de Angola - uma personagem da história africana, a Rainha Njinga Nbandi, do século 17. Esses autos, contudo, não existiram no território africano. As congadas atuais são originárias dessas coroações e ainda estão presentes em diversos estados de todo o Brasil. Realizadas de maneiras diversas e mescladas a outras festas, elas basicamente são compostas de desfiles teatrais, ao som de vários ritmos: embaixadas, desafios, repentos e maracatus. Têm como padroeiras Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Ifigênia. Por isso, geralmente se apresentam nas festas desses santos ou ainda no mês de maio. Em Minas Gerais, realizam-se no mês de outubro, em homenagem a Nossa Senhora do Rosário. Seus participantes vestem-se de branco, com um saiote de fitas coloridas e o rosário de lágrimas a tiracolo, e dançam ao ritmo das caixas e dos chocalhos. Tanto em Minas como no Rio Grande do Sul, a Rainha Ginga desfila em procissão. Os congos formam dois grupos: do Rei Congo e do embaixador da Rainha Ginga, o qual, por meio de diálogos, realiza as embaixadas. Figuram príncipes, ministros, o general da rainha e os figurantes com seus adornos multicoloridos que dançam e reproduzem o choque das armas conhecido como dança das espadas. As melodias são executadas por viola, cavaquinho, violão, reco-reco, pandeiro, bumbos, triângulo e sanfona. Os temas teatrais do evento são a coroação dos reis de Congo, os préstitos e embaixadas, reminiscências de danças guerreiras, representativas de lutas, como a da Rainha de Angola, defensora da autonomia do seu reinado contra os portugueses. Essa personagem rivaliza constantemente com os chefes das tribos vizinhas, inclusive com o rei de Cariongo (Luanda). Em Recife, a coroação dos reis do congo já era realizada na igreja de Nossa Senhora do Rosário (ou Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos), em 1674. Em certas ocasiões a festa alcançava esplendor pelo empréstimo de jóias e adereços, cedidos pelas senhoras e senhores do engenho. Reunidos, os escravos e mestiços iam buscar o régio casal, levando-os à igreja onde eram coroados pelo vigário. O cortejo executava

coreografias, jogos de agilidade e de simulação guerreira, como a dança de espadas. Depois da coroação havia uma festa com baile, comidas e bebidas. As Irmandades de Nossa Senhora do Rosário ajudavam em todo o processo. Por vezes a imagem da santa era pintada de preto.

Congo de Ouro – ritmo de origem banto executado em um só atabaque em candomblés de caboclo (centros de Umbanda). É conhecido também como Congo Dourado, corruptela de Congo Dobrado, uma vez que as batidas de Congo são simplificadas, de base, e as do Congo de Ouro, uma dobra sobre a marcação da batida de Congo.

Folia de Reis – assemelha-se à Folia do Divino (bandeira vermelha). Instrumentos usados: violas, pandeiros e caixas. Deu origem ao surgimento da Porta-estandarte das Escolas de Samba e dos antigos Ranchos.

Ijexá – ritmo bem cadenciado tocado para Oxum utilizando as mãos tanto no Candomblé Queto quanto no Congo-Angola no toque dos atabaques (às vezes com dois couros denominados *ilús*). Do Iorubá: “ijèsà” = nome de um subgrupo Iorubá.

Jongo – jongo de praia ou bambelô, ritmo quaternário originário de Angola encontrado na baixada fluminense. Instrumentos usados: tambu (atabaque), quinjengue, candongueiro, biritador (atabaques de couro), angóia (espécie de chocalho). Na zona da mata mineira é conhecido por caxambú. Este nome é dado também ao principal instrumento, um atabaque grande.

Lundu – ritmo profano originário do batuque que no século XVIII passou a acompanhar modinhas e a manifestar-se fracionado em obras eruditas (ex.: Missa de Santa Cecília - Padre Maurício N. Garcia). Desse modo foi identificado como dramático-religioso, reassumindo, no século seguinte, seu caráter profano. É acompanhado de palmas e, mais tarde, de viola (influência portuguesa), substituindo a Fofa. Ritmo básico que influenciou vários outros ritmos brasileiros: baião, lambada, bossa-nova, o básico do Olodum, afoxé (Ijexá), etc.

Maculelê – dança em que os personagens apresentam-se pintados de tinta preta nos braços, costas e pernas, com lanhos brancos nas faces, correspondentes a certas tribos africanas. O iniciador foi Mestre Popó. Batem bastões ou facões lascando faíscas. O grupo A se apresenta vestindo calças justas abaixo dos joelhos, gorrinhos pontudos na cabeça, descalços, sem camisa, e barretes de ponta caída usado pelo mestre. O grupo B veste abadá branco, calças que mal cobrem os joelhos, pés descalços, lábios pintados de vermelho, e o mestre porta um gorro vermelho. Os instrumentos que sustentam o ritmo e o canto são: atabaques, chocalhos (melês) e o agogô. O mestre leva um bastão um pouco maior. Canto: “sou eu...sou eu...sou eu maculelê, sou eu...”.

Maracatu – festa de origem político-religiosa que se tornou profana, na coroação dos reis do Congo.(Recife). Cores das vestes: branco e azul. Instrumentos usados: zabumba (surgida em 1750), e agogô. O 1º data de 1867, porém a instituição do “Rei do Congo” – o “Muquino-riá Congo” - em Olinda, é de 1711. Em 1674 aconteceu a 1ª eleição de reis, juizes e ainda oficiais incumbidos de servir à Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.

Maxixe – Ritmo surgido no Rio de Janeiro, originário da Polka + lundu + cabula. Os músicos de chorinho (lundu + modinha) adaptaram o maxixe ao salão, utilizando piano, flauta, guitarra e ofclide. A síncopa do maxixe originou a cuíca no samba (partido alto). É uma dança profana existente, ainda, nas famosas gafieiras noturnas.

Moçambique – dança guerreira de origem negra na qual os participantes vestem branco com faixas vermelhas e azuis cruzadas no peito e nas costas. Há choque de bastões. O canto é acompanhado de viola, caixa (tarol), pandeiro, rabeca, cavaco, percussões: paiás (guaiás nos joelhos e tornozelos), tamborins e apito (mestre). A porta-estandarte segura uma bandeira amarela com a imagem de São Benedito. É encontrado em Goiás, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Mato Grosso, mas sua principal atuação é no Vale do Paraíba do Sul, onde os romeiros (os piraquaras), todos os domingos no Santuário de Aparecida do Norte dançam para cumprir promessas.

Nimbu – cântico de terreiro de Cabula, em língua banto.

Opanijé – toque (ritmo) especial dedicado à dança em homenagem a Omolu-Obaluaiê, em ritmo 4/4. Do Iorubá: “oba” = rei; “olú” = dono; “ayê” = mundo (aiê).

Opa Suma – antiga dança dos malês em homenagem ao jovem que passava no exame para alufá (sacerdote). Do Iorubá: “opá” = bastão, cetro, ou “òpa” = uma asseveração. Do Hauçá: “sômã” = começo, início. No exame rezam o Açubá (oração da manhã), em malê.

Pagode: Nasceu na cidade do Rio de Janeiro, nos anos 70 (década de 1970), e ganhou as rádios e pistas de dança na década seguinte. Tem um ritmo repetitivo e utiliza instrumentos de percussão e sons eletrônicos. Espalhou-se rapidamente pelo Brasil, graças às letras simples e românticas. Os principais grupos são: Fundo de Quintal, Negritude Jr., Só Pra Contrariar, Raça Negra, Katinguelê, Patrulha do Samba, Pique Novo, Travessos, Art Popular.

Pata pata – ritmo da África do Sul popularizado por Mirian Makeba e encontrado no Brasil nos candomblés de congo -angola. É batido como variante do Congo de Ouro ou Muxicongo (= vindo do Congo). É executado por dois ou três tambores.

Reisado – dança dramática popular, uma espécie de Congada, encontrada na cidade de Ibirá (S. Paulo). Instrumentos usados: caixa, pandeiro.

Sambalada: estilo de ritmo lento, surgido nas décadas de 40 e 50, similar ao das músicas estrangeiras lançadas na época (como o bolero e a balada, por exemplo) tido como um produto da manipulação das grandes gravadoras que tinham apenas finalidade comercial.

Samba-batido: variante coreográfica do samba existente na Bahia.

Samba-canção: estilo nascido na década de 30, tendo por característica um ritmo lento, cadenciado, influenciado mais tarde pela música estrangeira. Foi lançado por Aracy Cortes em 1928 com a gravação Ai, Ioiô de Henrique Vogeler. Foi o gênero da classe

média por excelência e a temática de suas letras era quase sempre romântica, quando não assumindo um tom queixoso. A partir de 1950, teve grande influência do bolero e de outros ritmos estrangeiros.

Samba-choro: variante do samba surgida em 1930 que utiliza o fraseado instrumental do choro. Entre as primeiras composições no estilo, figuram Amor em excesso (Gadé e Walfrido Silva/1932) e Amor de parceria (Noel Rosa/1935).

Samba-chula: variante do samba de roda, ainda presente no recôncavo baiano.

Samba-enredo: estilo criado pelos compositores das escolas de samba cariocas em 1930, tendo como fonte inspiradora um fato histórico, literário ou biográfico, amarrados por uma narrativa. É o tema do samba-enredo que dá o tom do desfile em suas cores, alegorias, adereços e evoluções, pois este é o assunto que será desenvolvido pela escola durante a sua evolução na avenida.

Samba-exaltação: samba de melodia longa e letra abordando um tema patriótico. Desenvolveu-se a partir de 1930, durante o governo de Getúlio Vargas. Foi cultivado por profissionais do teatro musicado, do rádio e do disco depois do sucesso de Aquarela do Brasil (1939) de Ary Barroso. A ênfase musical recai sobre o arranjo orquestral que deve conter elementos grandiloqüentes, conferindo força e vigor ao nacionalismo que se quer demonstrar.

Samba de breque: variante do samba-choro, caracterizado por um ritmo acentuadamente sincopado com paradas bruscas chamadas breques (do inglês "break"), designação popular para os freios de automóveis. Essa paradas servem para o cantor encaixar as frases apenas faladas, conferindo graça e malandragem na narrativa. Luiz Barbosa foi o primeiro a trabalhar este tipo de samba que conheceu em Moreira da Silva o seu expoente máximo.

Samba de Bumbo: é uma modalidade de samba que ocorre no Estado de São Paulo, esta festa varia de denominação de acordo com a época e a localidade e também é conhecida como samba antigo, samba campineiro, samba de pirapora, samba de umbigada, samba lenço, etc. Ao lado do Jongo e Batuque de Umbigada, o Samba de Bumbo compõe a trilogia das manifestações culturais negras originadas no tempo da escravidão ainda praticadas em São Paulo. É chamado Samba de Bumbo porque utiliza a zabumba, principal característica rítmica, que o diferencia de todos os demais gêneros por ser pouco usual. Na cidade de Pirapora a tradição é preservada há cem anos pelos integrantes do grupo Samba de Roda de Pirapora, atualmente transformado em Ong. O Samba de Bumbo, hoje, é praticado nos municípios de Santana de Parnaíba (grupos Cururuquara e Grito da Noite), Vinhedo (Samba de Da. Aurora), Mauá (Samba Lenço), Quadra (Samba Caipira) e Pirapora do Bom Jesus (Samba de Roda).

Samba de carnaval - designação genérica dada aos sambas criados e lançados exclusivamente para o carnaval. Os compositores tinham uma certa queda por este "gênero" (neste incluem-se as marchinhas) por visarem os gordos prêmios oferecidos pela Prefeitura em seus concursos anuais de músicas carnavalescas. Exemplos de marchinhas e Sambas feitos para dançar e cantar nos bailes carnavalescos: Abre alas, Apaga a vela, Aurora, Balancê, Cabeleira do Zezé, Bandeira Branca, Chiquita Bacana, Colombina, Cidade Maravilhosa entre outras.

Samba de embolada: modalidade de samba entoado de improviso. Segundo Câmara Cascudo, citado no Dicionário Musical Brasileiro de Mário de Andrade, os melhores sambas de embolada estão em tonalidades menores.

Samba de gafieira: modalidade que se caracteriza por um ritmo sincopado, geralmente apenas tocado e tendo nos metais (trombones, saxofones e trompetes) a força de apoio para o arranjo instrumental da orquestra. Criado na década de 40, o estilo, influenciado pelas "big-bands" americanas, serve sobretudo para se dançar.

Samba de meio-de-ano : qualquer samba despretenso aos festejos carnavalescos.

Samba de morro: tradicionalmente conhecido como o samba autenticamente popular surgido no bairro do Estácio e que teve na Mangueira, um dos seus redutos mais importantes a partir da década de 30.

Samba de partido-alto: um dos primeiros estilos de samba de que se tem notícia. Surgiu no início do século XX, mesclando formas antigas (o partido-alto baiano) a outras mais modernas (como o samba-dança-batuques). Era dançado e cantado. Caracterizava-se pela improvisação dos versos em relação a um tema e pela riqueza rítmica e melódica. Cultivado apenas pelos sambistas de "alto gabarito" (daí a expressão partido-alto), foi retomado na década de 40 pelos moradores dos morros cariocas, já não mais ligado às danças de roda.

- Samba de partido-alto, partido-alto ou simplesmente partido tem suas origens nas umbigadas africanas e é a forma de samba que mais se aproxima da origem do batuque angolano, do Congo e regiões próximas. Apesar de ser um dos subgêneros de samba mais tradicionais, não existe um consenso entre praticantes e estudiosos, menos ou mais eruditos, para definir o que seria essa derivação do samba, muito também pelas mudanças pelo qual ele passou de sua origem até os dias atuais.- Gênero de samba derivado do batuque africano, e cultivado na cidade do Rio de Janeiro desde o fim do séc. XIX por grupos de negros já urbanizados. É dança de umbigada, com ritmo marcado por palmas, prato de cozinha raspado com faca, chocalho e outros instrumentos de percussão, e, às vezes, acompanhada pelo violão e pelo cavaquinho. Segundo velhos sambistas, a expressão partido alto provém da alta dignidade desse samba, cultivado por minorias negras, fundado em desafios e improvisos alternados com refrão. Seus instrumentos indispensáveis: surdo, cuíca, pandeiro e tamborim. Característica principal: dançar sem retirar os pés do chão. Em linhas gerais, o partido-alto do passado seria uma espécie de samba instrumental e ocasionalmente vocal (feito para dançar e cantar), constante de uma parte solada, chamada "chula" (que dava a ele também o nome de samba raiado ou chula-raiada), e de um refrão (que o diferenciava do samba

corrido). Já o partido-alto moderno seria uma espécie de samba cantado em forma de desafio por dois ou mais contendores e que se compõe de uma parte de coral (refrão ou "primeira") e uma parte solada com versos improvisados ou do repertório tradicional, os quais podem ou não se referir ao assunto do refrão. Atualmente, costuma ser acompanhado, violão cavaquinho, pandeiro, surdo e agogô e outros instrumentos de percussão. Sob essa rubrica se incluem, hoje, várias formas de sambas rurais, as antigas chulas, os antigos sambas corridos (aos quais se acrescenta o solo), os refrões de pernada (batucada ou samba duro), bem como os chamados "partidos cortados", em que a parte solada é uma quadra e o refrão é intercalado (raiado) entre cada verso dela. Entretanto, transcendendo qualquer aspecto formal, partido-alto é, sobretudo, o samba da "elite dos sambistas", bem-humorado, encantador e espontâneo. De acordo com a *Enciclopédia da Música Brasileira*, "samba de partido-alto é um gênero do samba surgido no início do século XX conciliando formas antigas (o partido-alto baiano, por exemplo) e modernas do samba-sança-batuque, desde os versos improvisados à tendência de estruturação em forma fixa de canção, e que era cultivado inicialmente apenas por velhos conhecedores dos segredos do samba-dança mais antigo, o que explica o próprio nome do partido-alto (equivalente da expressão moderna "alto-gabarito"). Inicialmente caracterizado por longas estrofes ou estâncias de seis e mais versos, apoiados em refrões curtos, o samba de partido-alto ressurgiu a partir da década de 1940, cultivado pelos moradores dos morros cariocas, mas já agora não incluindo necessariamente a roda de dança e reduzido à improvisação individual, pelos participantes, de quadras cantadas a intervalos de estribilhos geralmente conhecido de todos". O partido-alto da década de 1970 sofreu modificações até servir de combustível para o movimento conhecido por pagode de raiz, movido a banjo e tantã. Antes, pagode era o nome dado no Brasil, pelo menos desde o século XIX, a habituais reuniões festivas, regadas a música, comida e bebida. E nos pagodes, a música tocada era o samba, especialmente a vertente partido-alto. Mas com o passar do tempo, estes encontros ganharam outra feição. No início da década de 1980, os pagodes eram febre no Rio de Janeiro e o termo logo compreenderia um novo estilo de samba, rapidamente transformado em produto comercial pela indústria fonográfica. E, neste processo, o estilo pagode se distanciou do partido-alto, samba caracterizado por elaboração, elegância e refinamento. O samba de partido-alto no século XXI é uma vasta gama de sambas apoiados em um estribilho e com segunda, terceira e quarta partes soladas, desenvolvendo o tema proposto na letra. O estilo de partido-alto com versos realmente

improvisados vem caindo em desuso, não só pela diminuição de rodas de samba, como pela facilidade de repetir versos pré-elaborados, gravados e difundidos via álbuns, rádio, televisão, entre outros. Não obstante, a tradição se mantém com alguns sambistas absorvidos pela indústria fonográfica, como Zeca Pagodinho, Dudu Nobre e Arlindo Cruz, ou por compositores como Nei Lopes, que constroem sambas a partir de um solo em forma de chamada e resposta e remetendo, na letra, ao tema proposto no refrão ou na "primeira".

Samba de Roda – dança em fins do século XIX, na Bahia, agregando mulheres do candomblé com os homens da capoeira na qual a umbigada era fator constante e predominante. Os instrumentos iniciais: palmas, prato e faca, berimbau, pandeiro, atabaque e reco-reco.

Samba de Terreiro: composição de meio de ano não incluída nos desfiles carnavalescos. É cantado fora do período dos ensaios de samba-enredo, servindo para animar as festas de quadra, durante as reuniões dos sambistas, festas de aniversário ou confraternizações.

- Durante a década de 1930, era costume em um desfile de carnaval que uma escola de samba apresentasse o samba-enredo na primeira parte e, na segunda parte, os melhores versadores improvisassem com outros sambas-de-terreiro. Estes sambas ficaram conhecidos assim, porque eles eram produzidos durante todo o ano nos espaços que se tornariam as futuras quadras. Antes de ser cimentado, o chão do terreiro era feito de terra batida]].

Geralmente, um samba-de-terreiro retratava o cotidiano dentro das comunidades onde se localizavam as escolas de samba cariocas. Comum até o início da década de 1970, estes sambas deixariam de ser tocados nos desfiles em um longo processo de mercantilização do carnaval. Ao deixar de ser cantado nos desfiles, o samba-de-terreiro ficou relegado às quadras das escolas de samba, servindo inicialmente para animar festas até se restringir à temporada seletiva de samba-enredo.

Por iniciativa de Noca da Portela, então secretário estadual de Cultura do Rio de Janeiro, e com apoio da LIESA, foi realizado em 2006 o primeiro concurso de samba

deste gênero. Com o objetivo de revelar obras inéditas em cada agremiação, o concurso movimentou as quadras das escolas de samba cariocas.

Em 2007, o IPHAN conferiu registro oficial às matrizes do samba do Rio de Janeiro: samba de terreiro, partido-alto e samba-enredo.

Dentre algumas composições famosas saídas dos terreiros/quadras, estão "Foi um Rio que passou em minha vida" (de Paulinho da Viola, "Portela na Avenida" (de Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro), "Azul, Vermelho e Branco" (de Aroldo Melodia), "Salve a Mocidade" (de Luiz Abdengo dos Reis), "Tem capoeira" (de Batista da Mangueira), "A Deusa da Passarela" (de Neguinho da Beija-Flor).

Samba-Jazz: gênero comandado por Carlos Lyra e Nelson Luiz Barros e mais tarde cultivado por outros compositores ligados à Bossa-Nova que buscavam soluções estéticas mais populares como resposta ao caráter demasiadamente intimista de João Gilberto. Abriu espaço para o nascimento da MPB, através dos festivais de música promovidos pela TV Record de São Paulo, durante os anos 60.

Samba-Lenço: Dentre as danças folclóricas introduzidas pelos negros, encontra-se no estado de São Paulo, o Samba-lenço. Dançam em louvor a São Benedito. As mulheres usam vestido comprido, com babado franzido na barra, nas mangas e nos decotes. O estampado é alegre, de cores vivas e variadas. As mulheres evoluem-se, em agilidade, segurando um lenço branco na mão. Acompanha o traje anáguas também com babados na barra e na cabeça um lenço de qualquer cor. Também a fantasia dos homens é bem variada: calça de pernas fofas, camisas de mangas compridas, faixa na cintura, às vezes cinturão com revólver, lenço (turbante) na cabeça e um lenço no pescoço. O que muito varia na apresentação dos homens é a harmonização e combinação das cores. Os instrumentos que marcam o ritmo do samba-lenço são os membrafones e os idiofones. Há muita riqueza rítmica e polirritmia das danças. São instrumentos do grupo: Zabumba, caixas (grande e pequena), guaiá, reco-reco, caracaxá e pandeiro. As melodias são simples, curtas, em número variado e se repetem diversas vezes durante a dança e as melodias entoadas são cantadas, em coro, por todos que assistem às apresentações do

grupo, a partir da segunda vez que são ouvidas. O único grupo de Samba-Lenço ainda existente no Brasil é o Samba-Lenço de Mauá-SP.

Sambalanço: Paralelamente à ascensão da bossa, escalava as paradas o sambalanço, que sem chegar a constituir-se num movimento, injetou mais teleco-teco (como se dizia na época) no velho ritmo gestado na casa das tias baianas no centro do Rio no começo do século. Alguns fornecedores e expoentes do setor: Elza Soares, Miltoninho (egresso do grupo vocal Os Namorados), Ed Lincoln (que tocava na boate Plaza, outro reduto da inaugural da bossa), Djalma Ferreira, Orlan Divo, Silvio Cesar, Luís Bandeira (autor de "Apito no samba"), Pedrinho Rodrigues, Luis Reis, Haroldo Barbosa, Luis Antonio, Jadir de Castro e João Roberto Kelly. Jorge Ben, Wilson Simonal, Bebeto, entre outros.

Samba Raiado: uma das primeiras designações recebidas pelo samba. Segundo João da Baiana, o samba raiado era o mesmo que chula raiada ou samba de partido-alto. Para o sambista Caninha, este foi o primeiro nome que teria ouvido em casa de tia Dadá. Foi um sub-gênero musical do samba trazido ao Rio de Janeiro pelas "tias baianas" no início do século XX. Era uma variante do samba-de-roda e era sempre acompanhado por palmas e pelo ruído forte e estridente de pratos de louça raspados com facas de metal.

Samba-Reggae : misturado aos ritmos da Bahia, com forte influência da divisão rítmica do reggae.

Samba-Rock: O samba-rock pode ser considerado uma fusão do samba com ritmos americanos, como o bebop, o jazz e o soul. O samba-rock como forma de dança sofreu influências do rockabilly dos anos 50 e 60, só que com movimentos mais suaves, sem passos aéreos, porém com muitos giros, tanto do cavalheiro quanto da dama. Foi uma forma de dança dos bailes negros da periferia de São Paulo, desde os anos 60, com pitadas de maxixe e os giros do rock dos anos 50. Tecnicamente, nas composições de samba-rock é feito um deslocamento da acentuação rítmica, cujo compasso binário do

samba (2/4) é adaptado ao compasso quaternário (4/4) do rock e da soul music, utilizando ainda naipes de metais importados dos grupos de soul e funk americanos. Na virada dos anos 60 para os 70, o Brasil testemunhou a definição de um novo gênero musical, a partir da fusão das bases rítmicas e temáticas do samba com um discurso e uma musicalidade absorvidos diretamente da música negra americana. Já há algum tempo, músicos oriundos de diversas tendências, conectados com as influências da cultura internacional, dialogavam, criando novos ritmos a partir da fusão da matriz comum do arquigênero do samba com o jazz, o rock e a soul music. Paralelamente a este cenário musical novas experimentações interpretativas eram desenvolvidas em São Paulo por negros das periferias, que criaram os primeiros passos de uma dança que misturava influências coreográficas do rockabilly americano à marcação do samba. A esta nova dança convencionou-se chamar samba-rock, que acabou por definir também uma nova maneira de se fazer música, um novo gênero musical.

Samba-Rumba: tipo de samba influenciado pela rumba, ritmo caribenho em voga no Brasil na década de 50.

Sambão: considerado extremamente popular e comercial, o gênero conheceu seu momento de glória a partir dos anos 70, quando se pregava a volta do autêntico samba tradicional. Nada mais é do que uma apropriação muitas vezes indevida e descaracterizada do conhecido samba do morro.

Sambolero: tipo de samba-canção comercial fortemente influenciado pelo bolero, que teve o seu apogeu também na década de 50. Imposto pelas grandes companhias de disco.

Tambor de Crioula (ou Tambor de Mina) – os Voduns da Casa Grande das Minas (jeje), Maranhão, tocam o rum (runtó) “tó” = pai, e tocam o “gó” = cabaça (afoxê ou aguê). Oferendas: pratos com dendê e feijão branco = abobó; “bobo” (ewe) = comida de feijão.

Umbanda – culto afro-indígena (congo-angola-nagô-malê) + pajelança (culto aos caboclos), + catolicismo, espiritismo (kardecista) e ocultismo. O ritmo de Umbanda em 4/4 pode ser tocado com um ou mais atabaques de origem banto, com as duas mãos sobre a pele.

Esses termos-conceitos, como se observa nessa breve terminologia, nos mostra a dificuldade em responder a pergunta original (sobre o que é samba) de forma unívoca, dada a complexidade em conceituá-lo, sem considerar sua genealogia, seu hibridismo cultural⁶² e a formação histórica dessas performances tidas como avós, pais, filhos, enteados, netos, sobrinhos, primos ou agregados dessa grande família do samba.

Performances essas, que segundo Zeca Ligiéro, poderiam ser estudadas em quatro categorias bastante flexíveis, que expressam as transformações históricas ocorridas na estrutura do samba. vejamos: “Samba-brincadeira”, “Samba-ritual”, “Samba-drama” e “Samba-épico” são definições que crio para estudar as formas e funções do samba, delineadas pelos sambistas das primeiras décadas do século XX a partir de suas próprias práticas, tanto no âmbito da composição musical, quanto da escolha temática. E, ainda, no diálogo com outras linguagens, tais como o rádio, o teatro, o cinema e até a literatura, na medida em que o sambista passa a ser também um literato. As festas religiosas e profanas das comunidades de sambistas aconteciam quase sempre no mesmo dia, como partes de uma contínua celebração. Embora no elemento rítmico pudéssemos encontrar similaridades entre duas ou mais categorias, os relatos existentes sobre os tipos de samba praticados nas festas, revelam letras e funções bastante distintas. Na categoria por mim denominada “Samba-brincadeira” e que compreende o uso do samba como jogo puro e simples, podemos incluir várias modalidades de samba folclórico, tais como o samba de roda, o samba duro ou de pernada e, em alguns casos, o tradicional samba de partido alto... Chamo de “Samba-ritual” aquele que se apresenta mais próximo da sua forma ancestral. É gerado dentro de um contexto religioso e cumpre, portanto, funções litúrgicas, sendo evidente seu caráter invocatório. De forma semelhante ao “Sambabrincadeira”, sua poesia é simples, tal qual

⁶² Hibridismo Cultural como aquele conceito proposto pelo historiador Peter Burke quando toma como exemplo carnaval brasileiro (BURKE, 2006, p. 28-35)

seu ritmo e melodia. É bem possível que o “Samba-ritual” encontrado na umbanda e nas macumbas seja mesmo remanescente dos antigos batuques. ...“Samba drama” foi, entretanto, o samba urbano, criado no Rio de Janeiro no começo do século XX, que se tornou conhecido no mundo como principal forma de arte popular brasileira. Até a década de 20, os sambistas atuavam somente dentro de suas comunidades. Mas com a difusão e o sucesso do teatro de revista, a expansão das indústrias fonográfica e cinematográfica, a multiplicação das estações de rádio e o mercado de trabalho oferecido pelos cassinos e clubes noturnos, criavam para eles novas oportunidades em outros ambientes. Some-se a isso o interesse crescente pelo samba e teremos ideia do contexto em que alguns sambistas conseguiram gravar seus próprios trabalhos. Todavia, a lembrança do forte preconceito que existia poucas décadas após a abolição da escravidão, nos ajudará a entender por que tantos sambistas se tornaram célebres por venderem a parceria de suas composições para conseguir um lugar ao sol... O “Samba-épico”, bastante identificado com o gênero samba-enredo ou samba de enredo, conta a história de um herói do passado ou do presente, de divindades cujos mitos fazem parte do legado africano no Brasil ou ancestrais que, africanos ou não, tenham feito de suas vidas exemplos virtuosos para as comunidades do samba. O elemento básico da letra é contar a trajetória do sujeito e fazer a apologia da pessoa (ou comunidade) e do seu legado. Quando existe crítica, esta nunca é explícita. Geralmente, quando o samba fala sobre escravidão, tem por objetivo honrar a memória dos que sofreram, lutaram e conseguiram, finalmente, a sua liberdade...O samba-enredo é o tipo mais comum de “Samba-épico” (LIGIÈRO, 2012)

Dessa forma, ao confrontarmos essa categorização de Ligiéro, a breve terminologia, e os termos extraídos do texto do etnólogo Paulo Dias e da “Árvore Genealógica do Samba” nos sistemas de organização do conhecimento (SOCs), relativo às classes e categorias de assuntos que sob algum aspecto poderiam representar o conhecimento do samba, nos pareceu patente a incapacidade desses SOCs de fazê-lo na sua plenitude⁶³. Observamos que, apesar da produção acadêmica de muitos

⁶³Trabalhamos nesses SOCs uma amostra aleatória de 44 termos, cujos conceitos foram definidos e organizados assim: Afoxé. Agueré. Alujá. Barravento. Batucada. Batuque de Umbigada. Bossa-nova. Cabula. Calango. Carimbó. Congo de Ouro. Ijexá. Jongu. Lundu. Maracatu. Maxixe. Nimbu. Opanijé. Pagode. Sambalada. Samba-canção. Samba-choro. Samba-chula. Samba-enredo. Samba-funk. Samba de breque. Samba de bumbo. Samba de carnaval. Samba de côco. Samba de embolada. Samba de gafeira. Samba de morro. Samba de partido-alto. Samba de Roda. Samba de Terreiro. Samba-Jazz. Samba-Lenço. Sambalanço. Samba Raiado. Samba-Reggae. Samba-Rock.

musicólogos, antropólogos e etnólogos,esses conhecimentos sobre o samba,em especial, e da cultura de matriz africana, em geral, ainda estão sub-representados nos SOCs analisados, muito provavelmente porque grande parte dos profissionais da informação não trabalham em conjunto com essas comunidades e essas culturas que representam o samba. Fato que, conseqüentemente, torna a produção do conhecimento sobre o samba também sub-representada, pela dificuldade de acesso a esse conhecimento e também por conta dos muitos mitos raciais e étnicos sobre sua comunidade, da intolerância religiosa e dos preconceitos sobre a cultura milenar que essas comunidades preservam oralmente⁶⁴.

Sendo assim, alternativamente, numa perspectiva rizomática e ontológica, ao buscarmos uma resposta universal para o que é samba, fomos também levados a formular a pergunta no universo da webpor entendê-la compatível com a estrutura reticular e a noção deleuziana de rizoma e, por perceber que nela (a web) é possível ter acesso aum conhecimento tácito, produzido pela comunidade tradicional do samba, complementar ao conhecimento explícito⁶⁵ produzido na academia por pesquisadores, estudiosos e especialistas. Esse conhecimento, por muitos nomeados como Etnoconhecimento⁶⁶, nos levou a também estudar sobre a possibilidade de uma outra forma de acessá-lo, organizá-lo, representá-loe reproduzí-lo.

Para tanto, partindo de uma pesquisa preliminar de webometria⁶⁷, lançamos perguntas aos buscadores do Google e do Youtube sobre o termo “samba” e obtivemos

Sambolero. Tambor de Crioula. Tambor de Mina.

⁶⁴ A dificuldade de acesso a esse conhecimento há muito já foi reconhecida pela Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003 (http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm), que obriga o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas brasileiras de ensino fundamental e médio. Apesar da lei, essa dificuldade ainda persiste em muitas escolas em função de preconceitos e atos de intolerância religiosa de muitos pais de aluno e professores.

⁶⁵ Encontramos a noção de conhecimento tácito e explícito nas obras dos autores POLANYI (1966) e Nonaka & Takeuchi (1997), que tratam da teoria da criação do conhecimento. O tácito para designar o conhecimento adquirido pela experiência e não codificado e o explícito para designar especialmente o conhecimento científico estruturado, codificado e explícito em documentos.

⁶⁶ Segundo NASCIMENTO (2013), Etnoconhecimento são os saberes, tradições (cultura) passados de geração a geração nas comunidades tradicionais, aprendidos com a vida cotidiana e a interação direta com o meio que os cerca e seus fenômenos naturais.

⁶⁷ Segundo tradução de Vanti, (2005) do texto de Björneborn (2002), webometria é definida como "o estudo dos aspectos quantitativos da construção e uso dos recursos de informação, estruturas e tecnologias na Web, a partir das abordagens bibliométricas e informétricas".

respostas que ilustram, quantitativamente, a sua dimensão. A primeira resposta pode ser vista no quadro abaixo: ela nos informa que em 3 de março de 2011, existiam aproximadamente 114 milhões links sobre o termo samba no seu acervo geral, mais de um milhão (1.170.000) no Google Books, mais de 20 milhões (20.200.000) no Google Vídeos e mais de 7 milhões (7.370.000) de itens-links no Youtube.

Resultados de links sobre o termo “Samba” pesquisado na internet em 03/04/2015				
Buscador	Google	Google Books	Google Vídeos	Youtube
Resultados aproximados	114.000.000	1.170.000	20.200.000	7.370.000

Quadro 1 – Links sobre o termo Samba na web

Uma análise preliminar desse quantitativo nos diz que o samba indica um enorme “Capital Cultural” ⁶⁸a preservar e a conhecer, mas também nos levou a constatar que a web, como o maior repositório de documentos e o maior canal de comunicação e interação da contemporaneidade, se constitui numa fonte preciosa e alternativa de organização, representação e produção de conhecimento sobre o samba, especialmente se considerarmos a capacidade do seu acervo audiovisual de servir como ponte de transição entre o conhecimento tácito para o conhecimento explícito sobre o samba, já referidos.

Essa constatação pode ser atestada quando aprofundamos essa pesquisa quantitativa e apresentamos, para uma análise mais qualitativa, através de uma mostra indicativa de vídeos do Youtube – o maior acervo audiovisual na Internet - sobre as performances autodenominadas e autodeclaradas com aqueles termos da família do samba. Vejamos:

Termo	Resultados no Youtube	Mostra indicativa
Afoxé	37.100	http://www.youtube.com/watch?v=ZXzKnf_nMJg http://www.youtube.com/watch?v=rHPAzgBxTFO

⁶⁸

		http://www.youtube.com/watch?v=1gVR3sSD5Hk&feature=related
Aguerê	12.000	http://www.youtube.com/watch?v=5Bqf6Kj4Wfg http://www.youtube.com/watch?v=JPTCN-8Hajw&list=PL36262E4469EE3648&index=5
Alujá	259	http://www.youtube.com/watch?v=CbcJQ_RmSc
Barra Vento	1850	http://www.youtube.com/watch?v=Xr9faH-QGtY http://www.youtube.com/watch?v=Xr9faH-QGtY http://www.youtube.com/watch?v=TPmxNUEmI4&feature=related
Batucada	34300	http://www.youtube.com/watch?v=VTHHQo8xC0&feature=results_main&playnext=1&list=PLEFA0661BC6DC2729 http://www.youtube.com/watch?v=RVsWG19izSk&feature=related http://www.youtube.com/watch?v=GtSd1Vi11o&feature=related
Batuque de umbigada	199	http://www.youtube.com/watch?v=HR3giW-Ckfl&feature=related http://www.youtube.com/watch?v=z8APscqNy2I
Bossa Nova	51900	http://www.youtube.com/watch?v=xRqI5R6L7o http://www.youtube.com/watch?v=PHIe9B5plDI
Cabula	2550	http://www.youtube.com/watch?v=WKbgUTVuPdY http://www.youtube.com/watch?v=0vJyjp_fCSA
Carimbó	8780	http://www.youtube.com/watch?v=gD-NVeHu1rk&feature=related
Jongo	3470	http://www.youtube.com/watch?v=mLSixyqOloY
Maracatú	15400	http://www.youtube.com/watch?v=HqNK3BaUTYM
Samba de embolada	214	http://www.youtube.com/watch?v=tS355Hz7uDY
Samba Canção	10500	http://www.youtube.com/watch?v=CIFZFgnonVg
Samba de Roda	14100	http://www.youtube.com/watch?v=DQNV2W7JsOQ&feature=related
Samba de Breque	620	http://www.youtube.com/watch?v=iRmnbDjosI8
Samba de côco	2950	http://www.youtube.com/watch?v=MpbMiyP_Zfc&feature=related
Samba Enredo	20900	http://www.youtube.com/watch?v=PQnj3OSgycU&feature=rellist&playnext=1&list=PL5D87C917

		DE975C35
Samba Funk	27100	http://www.youtube.com/watch?v=6ZPwCi6z7ts
Samba Jazz	36200	http://www.youtube.com/watch?v=hZyXZA6QH Ww
Partido Alto	4900	http://www.youtube.com/watch?v=VgyWsFf89EI
Samba de Terreiro	1370	http://www.youtube.com/watch?v=xKkEYx2SoxU http://www.youtube.com/watch?v=N2bnfUY8Zr Y
Sambalanço	929	http://www.youtube.com/watch?v=wZHW-w6A8qw
Samba Reggae	17900	http://www.youtube.com/watch?v=1HbP42bDwJ E&feature=relmfu http://www.youtube.com/watch?v=6vwqQWVts 5A

Quadro 2 –Mostra Indicativa de vídeos sobre Samba no Youtube

Uma análise qualitativa preliminar dessas buscas realizadas no Youtube sobre o samba nos levou a constatar também que esse enorme acervode vídeo, é apenas parte de um universo muito maior de textos, livros, imagens e registros sonoros na web, passível de acesso a um vasto conhecimento - tanto tácito quanto explícito - acumulado sobre o samba, mas que, no entanto, não está devidamente organizado de forma que os conteúdos do e sobre o que é samba possam ser utilizados, sem que os sistemas de referência, notação e organização desses conteúdos estejam abertos, interoperáveis técnica e semanticamente, através dos recursosda Web-Semântica e da “Ontologia”, já disponíveis na área da Informática e da Ciência da Informação.⁶⁹

Assim, à semelhança das taxonomias⁷⁰, vocabulários controlados⁷¹ e tesouros⁷², e voltada para o ambiente web, a ontologia visaria organizar, representar, compreender e compartilhar o conhecimento do domínio samba, como nos aponta SILVA(2009)

⁶⁹ Ontologia é definida na Filosofia como o estudo das características essenciais do ser humano. A Informática e a Ciência da Informação se apropriaram do termo para definir uma linguagem artificial que permite especificar conceitos básicos, relações entre eles e ainda restrições lógicas em um domínio do conhecimento.

⁷⁰ Taxonomia: é uma forma de classificação hierárquica de termos de um determinado universo.

⁷¹ Vocabulário controlado é uma linguagem artificial na qual os termos usados são padronizados ou controlados visando um entendimento comum entre usuários do vocabulário.

⁷² Segundo a definição da Unesco, Tesouro é um vocabulário documentário controlado e dinâmico contendo termos relacionados semântica e genericamente, que cobre de forma extensível um domínio específico do conhecimento.

“...As ontologias podem ser usadas como conhecimento comum de um domínio, viabilizando a comunicação entre uma comunidade de interesse... na perspectiva da ciência da computação e da ciência da informação, uma ontologia pode ser útil na organização e representação de conhecimento, tendo a tecnologia como apoio na viabilização de uma infra-estrutura para gerência de conhecimento”.
Silva (2009)

Para isso, propusemos, então para o conhecimento comum do domínio do samba, uma “Ontologia do Samba”, através de sistemas de organização do conhecimento colaborativos construídos por metodologia participativa, incentivando profissionais da informação a trabalharem em conjunto com as comunidades e as culturas tradicionais, de forma a desmistificar mitos raciais e étnicos e também conhecer mais de perto e registrar as experiências riquíssimas e milenares que essas comunidades preservam oralmente, e também para promover uma nova ética para a organização e representação do conhecimento. (MIRANDA, MIRANDA, 2014)⁷³

Enquanto essa proposta da “Ontologia do Samba” e sua abordagem participativa e colaborativa se faz e se desenvolve, a título de “in-conclusão” – já que metodologicamente não acreditamos em verdade absoluta e estamos abertos a fugas, recomeços e reconsiderações – defendemos, sim, que a web, não só subverte a forma tradicional e arborífica de organização e produção do conhecimento, como - concordando com José Mota-, entendemos que ela também, e conseqüentemente, interfere na própria aprendizagem desse conhecimento⁷⁴ (MOTA, 2009). Defendemos também que a web-semântica e a “Ontologia” – na forma como é vista pela Informática e a Ciência da Informação – se apresentam como os melhores recursos para organizar e reproduzir (com novos métodos de aprendizagem) esse conhecimento sobre o samba produzido na web.

⁷³ Conforme trabalho “Organização e Representação do Conhecimento na Web: Desafios para a construção colaborativa de uma ontologia do samba”, apresentado por mim e o Professor Marcos Miranda, em 2013, na Sociedade Brasileira de Organização do Conhecimento (ISKO-Brasil)

⁷⁴ “Mesmo nos contextos mais formais ou mais estruturados de aprendizagem, a construção colaborativa do conhecimento começa a ter lugar, através das práticas de aprendizagem social, muito potenciada pela Internet, que permitem uma descoberta do conhecimento mais discursiva e *rizomática*. Nesta abordagem, os indivíduos trabalham em grupos para explorar um cânone estabelecido mas, também, para negociar aquilo que pode constituir conhecimento” (MOTA, 2009).

Sobre a questão original “O que é samba?”, defendemos no plano epistemológico, que ele não foi feito, nem só de “grama” – pelo seu movimento subterrâneo, transversal, subliminar e sedutor criado em rede, por hibridismo cultural e, passível de ser organizado e apreendido na web pela Ontologia – nem foi feito só daquela árvore frondosa de muitos ramos e de raiz forte, daquela instância de memória que representa esse grande legado da ancestralidade africana no Brasil: nosso entendimento é que ele (o samba) da forma como se apresenta polissêmico e multitudinário, é feito das duas coisas. Ou seja: de uma paisagem de árvores e gramas, que coerente com as noções de estória e devir, propostas por Deleuze e Guattari (), da noção dos tempos mitológico de “Chronos” e “Kairós e, da significação que tem as árvores na cosmovisão africana - ou seja: tal como um samba de partido alto – que tem uma parte fixa e outra livre para novas criações -, a noção de uma entidade de memória, de conhecimento ancestral e como guardião de lembranças sim, mas também e, simultaneamente, de fugas, destinos e imanências.

Portanto, sendo polissêmico, multitudinário e situado na transversalidade entre a árvore e a grama, a genealogia e a ontologia, entre a história e o devir, entendemos que a melhor resposta para a questão “O que é samba?”, será aquela que, dependendo de onde estiver na paisagem, vai fazer mais sentido para quem responde, do que para quem pergunta. Estando no Rio de Janeiro, por exemplo, pode ser samba enredo, partido alto, bossa nova, samba-choro, entre outros nascidos, criados ou mesclados por lá. (MIRANDA, 2012)

PONTO DE VISTA 3 – A POTÊNCIA DO CARNAVALDEPOIS DO SAMBA

“Se uma coisa aumenta ou diminui, facilita ou reduz a potência de agir do nosso corpo, a idéia dessa mesma coisa aumenta, facilita ou reduz a potência de pensar de nossa alma”.

Espinoza (1973, p.190)

Já que no ponto de vista 2 “O que é Samba?”, supomos saber o que é samba e normalmente confundimos samba com carnaval, o que seria então esse fenômeno artístico, estético, cultural, turístico e econômico, mundialmente conhecido como “Carnaval da Cidade do Rio de Janeiro”?⁷⁵

A considerar o que diz e vende para todo o mundo o trade turístico da cidade, que o carnaval da cidade do Rio de Janeiro é o maior espetáculo da terra e, de todos, é o melhor carnaval em todo o planeta, perguntamos: o que distingue o carnaval do samba, o que um tem a ver com o outro? ou, em outras palavras: qual foi ou ainda é a função ou contribuição do samba, nessa, que é considerada a maior festa da cidade?

Para entender essas afirmações, essa relação entre samba e carnaval e a confusão que quase não distingue samba de carnaval -, empreendemos neste ponto de vista uma proposta de análise e reflexão, que parte do princípio que historicamente o carnaval na cidade do Rio de Janeiro pode ser estudado, tanto no seu aspecto histórico e econômico, como estético e ético, em dois grandes períodos, ou seja: um antes e outro depois das

⁷⁵ Segundo dados preliminares da Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro - RIOTUR, sobre o carnaval de 2015, 977 mil turistas visitaram a capital fluminense e movimentaram US\$ 782 milhões (ou seja: um ingresso de 2,38 bilhões de Reais na cidade só do movimento de turistas). Os 519 blocos de rua também fizeram sucesso no Carnaval carioca e mobilizaram mais de 4,7 milhões de pessoas. Apenas a atracação de 10 navios de cruzeiros foi responsável pela chegada de 26 mil visitantes. A hotelaria registrou uma média de ocupação de 83,79%, número seis pontos percentuais acima do registrado no ano passado. O crescimento é ainda mais significativo quando levado em consideração o fato de que a oferta de quartos cresceu 10% no período. Já o setor de albergues, que pela primeira vez teve um levantamento realizado, registrou 92% de ocupação de acordo com a Associação de Cama e Café e Albergues do Rio de Janeiro.

escolas de sambaterem sido aceitas pelo poder público para participar do calendário oficial do carnaval da cidade.

Isso porque, carnaval no Rio de Janeiro nem sempre foi sinônimo de samba ou desfile de escolas de samba: tem um longo histórico de protagonismo de outras instituições carnavalescas, como os cordões, os corsos, os blocos, as grandes sociedades, os ranchos carnavalescos, entre outras instituições carnavalescas, já há muito descritas e contadas por nossos historiadores, como Eneida de Moraes (MORAES, 1987), Jota Efegê (JOTA, 1966), Hiram Araújo (ARAÚJO, 2003), Sergio Cabral (CABRAL, 1996), entre outros.

Tem também a ocorrência de muitos fatos e o protagonismo de muitos personagens que anteciparam essa grande jornada do samba na projeção do carnaval oficial da Cidade do Rio de Janeiro a partir de 1935, como o grande, polêmico e retumbante sucesso da música “Pelo Telefone” no Carnaval de 1917, que, registrada por Donga e gravada pela ODEON, marca a passagem dos sambas intimista de terreiro e de partido-alto -, e portanto de domínio público -, muito praticado na “Casa da Tia Ciata”, para os sambas registrados para garantias de direito autoral e adaptados para os fins comerciais das indústrias fonográfica e radiofônica que nasciam e cooptavam os sambistas - ou os compradores de samba -, para gravar os sucessos populares que o samba já produzia na época, como ilustra a Figura 6.



Fig. 6 – Donga com o selo do disco e o registro da música Pelo Telephone

Como também, a tão comentada notícia que, discriminatoriamente, a imprensa da época veiculou sobre a viagem do conjunto Oito Batutas à Paris⁷⁶. A consagração de Pixinguinha e do seu conjunto “Os Oitos Batutas” pelo público francês na sua temporada em Paris em 1922, não só foi um reconhecimento externo do samba-choro, uma das vertentes do então marginalizado samba, como também repercutiu sobremaneira na sua aceitação interna pela elite brasileira, muitas vezes preconceituosa, como mostra a matéria abaixo:



Fig. 7 – Matéria do Jornal sobre os 8 Batutas em Paris

⁷⁶Em 29 de janeiro de 1922, patrocinado por Arnaldo Guinle, os Oitos Batutas, formado por Pixinguinha, Donga, China e outros músicos negros em sua maioria, embarcam para Paris, causando mal-estar na elite brasileira, que não admitiam que o samba e músicos negros fossem porta-vozes de nosso país na França. O preconceito era tanto que alguns jornalistas escreveram grandes matérias colocando-os como “pardavascos” que tocam viola, pandeiro e outros instrumentos rudimentares.

E também, a criação, em 1928, da “Deixa Falar” por Ismael Silva e pela turma de jovens sambistas que se reuniam no bairro do Estácio. Parafraseando Luis Melodia, “Essa juventude transviada”, que se intitulavam professores de samba, “com o auxílio luxuoso de um pandeiro” e com a astúcia malandra para reverter a repressão policial ao samba, foi, de fato, a turma responsável no Estácio pelo que viria a ser a primeira referência de escola de samba no Brasil⁷⁷, composta, por exemplo, por figuras como Ismael Silva, Paulo da Portela, Heitor dos Prazeres, Gilberto Alves, Alcebíades Barcelos (Bide) e Armando Marçal, mostrados abaixo.⁷⁸



Fig.8 – Ismael Silva e a Turma do Estácio

Além dos desfiles das escolas de samba nos carnavais de 1932 e 1933, na Praça Onze, promovidos extra-oficialmente pelo Jornal Mundo Esportivo e em 1934, no Campo de Santana, promovido pelo Jornal o Globo. Ocasão em que também foi criada, em 6 de setembro desse mesmo ano, da UES – União das Escolas de Samba, que integrando 28 escolas de samba na época, garantiu subvenção da então Diretoria Geral de Turismo da Prefeitura do Distrito Federal para inaugurar os desfiles oficiais das escolas de samba na cidade em 1935. (CABRAL, 1996:97)

⁷⁷ Embora caracterizada como uma escola de sambistas, segundo Sergio Cabral a Deixa falar nunca foi uma escola de samba: foi, na verdade um bloco carnavalesco, criado em 12 de agosto de 1928, que mais tarde virou rancho. (CABRAL, 1996:42).

⁷⁸ O contexto cultural desses sambistas e toda sua produção musical, que são de extrema importância para a história do samba, podem ser conhecida e ouvida na obra de “Samba de Sambar do Estácio”, de Humberto Franceschi (FRANCHESCHI, 2014), Nos dois quadros apresentados, apenas alguns deles: no primeiro Ismael Silva e no segundo, da esquerda para a direita: Paulo Benjamim de Oliveira (Paulo da Portela), Heitor dos Prazeres, Gilberto Alves, Alcebíades Barcelos (Bide) e Armando Marçal.

No escopo de nossa análise, no entanto, como foi de interesse apenas sublinhar essa distinção entre samba e carnaval e a transformação dos carnavais depois do samba, optamos por esse segundo período dessa festa popular no Rio de Janeiro, onde indicamos como ponto de inflexão, o carnaval de 1935, quando se iniciaram os desfiles oficiais de escolas de samba na cidade e, para a nossa análise, se estenderam até o carnaval de 2015, quando se comemorou os 80 anos de desfiles oficiais e os 450 anos da cidade.

Nossa análise, não aleatoriamente, partiu de um estudo não exaustivo da representação social dos temas de enredo das escolas de samba que foram campeãs nesse período de 1935 a 2015, à começar pelo emblemático e profético enredo “O samba dominando o mundo”- de Paulo da Portela para a então Escola de Samba “Vai Como Pode”, em 1935⁷⁹ e terminou com o enredo “Um Griô Conta a História: um olhar sobre a África e o despontar da Guiné Equatorial - Caminhemos sobre a Trilha de nossa Felicidade”, do carnaval de 2015. Enredo esse, que gerou na imprensa e nas redes sociais uma das mais ruidosas polêmicas internacionais sobre um campeonato de carnaval de escola de samba, que se tem notícia.⁸⁰



Fig.9 - Principais imagens dos enredos da Portela, de 1935 e da Beija-Flor, de 2015

⁷⁹ Neste carnaval o atual Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela ainda se denominava “Vai Como Pode”, que por imposição do Delegado de Polícia Dulcídio Gonçalves não “pode” mas usar esse nome, por considera-lo inadequado. O motivo do enredo muito provavelmente deve-se a projeção que o samba começava a fazer fora do Brasil com viagens dos 8 Batutas à Paris, de Paulo da Portela e Heitor dos Prazeres ao Uruguai e à Argentina, como também a visita que o Professor Henri Wallon, da Sorbone, fez à sede da Portela em 1935, levado pelo jornalista Mota Lima, da Tribuna Popular. (CABRAL, 1996:103)

⁸⁰ A polêmica que ganhou destaque internacional referiu-se ao suposto patrocínio de R\$ 10 milhões oferecidos à Escola de Samba Beija Flor pelo ditador Teodoro Obiang - há 35 anos no comando da Guiné Equatorial -, para levar à Sapucaí um enredo que ao mesmo tempo falou da alma africana e exaltou esse país da África.

Na análise desse trajeto cronológico em que o samba, através do carnaval, parece - a exemplo do próprio patrocínio da distante Guiné Equatorial – ter, de fato, dominado o mundo, entendemos que muitos sambistas, profissionais e produtores do mundo do samba, por confundirem o fenômeno cultural “samba” com o seu principal evento no Rio de Janeiro: “ocarnaval carioca”, subutilizam as virtualidades e potencialidades, tanto de um -enquanto força motriz, manifestação culturaltradicional, evento comunitário e identitário da cidade e do Brasil-, como do outro – enquanto mega-espetáculo, evento turístico e espetáculo midiático, que se promove majoritariamente através do samba. Como também, minimizam o fato de que o carnaval do Rio de Janeiro seja o mais importante evento de promoção do samba, e como tal, foi o principal responsável por projetar a sua vertente samba-enredo para o mundo, através das escolas de samba. Sabidamente, as escolas de samba não são as únicas instituições culturais que produzem e preservam o samba na cidade, mas foram as responsáveis por transformar o carnaval carioca, após 1935, nessa potência cultural, turística e econômica, a ponto de tambémtransformar, criar e impactar muitos outros carnavais em outras cidades brasileiras e carnavais e festivais de samba existenteshoje no mundo⁸¹.

Esse entendimento, nascido da reflexão sobre o passado e o presente do carnaval na cidade o Rio de Janeiro, foi baseado em uma breve pesquisa feita inicialmente a partir dos livros de Hiram Araujo e Amauri Jório, (ARAÚJO, JÓRIO, 1969) (ARAÚJO, 2003), (CABRAL, 1996), Dulce Tupy, (TUPY, 1985) e da análise das mensagens veiculadas nas entrelinhas dos temas de enredo das escolas de samba campeãs dos últimos oitenta anos (de 1935 a 2015) e das sinopses e letras de sambas enredos dos últimos dez anos (de 2005 a 2015)⁸²

Ela nos mostra como o samba, os sambistas e as escolas de samba foram capazes, nesses 80 anos, de transformar não só o carnaval do Rio de Janeiro, mas a própria forma como o Estado – que precisava se legitimar com a cultura do povo - e a sociedade brasileira – que buscava uma identidade cultural - os acolheram e os cooptaram para as muitas trocas de favores, acordos, apologias, promoções e até

⁸¹ Assunto que será abordado nesta tese no Ponto de Vista 6 – O Samba no Mundo

⁸² Os textos dos enredos e seus respectivos sambas enredos, que foram localizados, estão acessíveis nos anexos desta tese.

pedidos emergentes para atenuar os efeitos da 2ª Guerra: de expressão cultural totalmente discriminada e marginalizada - já que representava a cultura de uma população negra, recém-saída de um longo período de escravidão, desempregada pela importação de mão de obra de imigrantes, precarizada com a falta de acesso à moradia, saúde e educação e, impedida pela própria polícia da época de se expressar – “deu a volta por cima” e, “malandramente”, a exemplo da turma do Estácio (tomando de empréstimo a tese do antropólogo Roberto da Matta⁸³), criou um novo ritmo para o carnaval e com o seu “Bum Bum Paticumbum Prugurundum⁸⁴”, enredou (nos seus enredos) instituições e autoridades, promovendo personalidades, cidades, estados e países para fins diversos, ao mesmo tempo que se autopromoveu e instituiu o evento cultural mais representativo da cidade, como mostramaqueles números da RIOTUR para o carnaval de 2015⁸⁵.

Uma síntese desses 80 anos nos mostra que nos anos 30 e 40 as escolas de samba, desfilavam na Praça Onze, flertavam com o Estado e promovia temas históricos e enredos de interessada política estatal. Na década de 1950 desfilavam na Avenida Presidente Vargas, nas imediações da Igreja da Candelária e passaram a sofrer a influência de artistas plásticos de formação acadêmica, que imprimiram nova concepção ao visual das escolas. Na década de 60, com o enredo Zumbi dos Palmares do Salgueiro, inaugura a promoção de enredos sobre o legado africano na cultura brasileira. Em meados da década de 1970, o luxo e a riqueza, segundo enredo campeão da Escola de Samba Império Serrano, passaram a “ocupar o lugar dos valores autênticos do samba. É

⁸³ Em seu livro “Carnavais, Malandros e Heróis”, quando defende que o símbolo do carnaval do Rio de Janeiro é o do “Malandro”, aquele personagem deslocado que não vive nem dentro da ordem, nem fora dela: vive nos interstícios entre ordem e a desordem, utilizando ambas e nutrindo-se tanto dos que estão fora quanto dos que estão dentro do mundo quadrado da estrutura (DA MATTA, 1980:133)

⁸⁴ Bum Bum Paticumbum Prugurundum representou uma batida de samba diferente de qualquer outro ritmo de manifestação carnavalesca. Essa expressão foi cunhada pelo sambista Ismael Silva, um dos fundadores da Deixa Falar, em entrevista ao então jornalista Sérgio Cabral ao responder a pergunta: Sergio Cabral - Vocês do Estácio tinham consciência de que estavam lançando um novo tipo de samba? Ismael Silva - É que quando comecei, o samba da época não dava para os grupos carnavalescos andarem na rua, conforme a gente vê hoje em dia. O estilo não dava pra andar. Eu comecei a notar que havia essa coisa. O samba era assim tan tantan tantan. Não dava. Como é que um bloco ia andar na rua assim? Ai, a gente começou a fazer um samba assim: bum bum paticumbum prugurundum. (CABRAL, 1996: 242)

⁸⁵ Sabemos que a relação do samba com o carnaval no Rio de Janeiro vai além do praticado pelas escolas de samba do grupo especial nos desfiles do sambódromo, mesmo sendo este o evento âncora do carnaval carioca. Tomamos somente ele como objeto de nossa análise por questões puramente metodológicas para este ponto de vista da tese.

a época das ditas “Super Escolas de Samba S.A”, das “Super Alegorias”, que passaram a desfilar na Marquês de Sapucaí. Com a inauguração do Sambódromo em 1984, inicia-se a fase mais espetacular, cenográfica e comercial dos desfiles das escolas de samba, dada as condições e proporções da nova arena para o espetáculo.

No entanto, a análise apenas dos temas de enredo, suas sinopses e os textos dos sambas-enredo das escolas de samba campeãs dos últimos dez anos, ou seja, de 2005 a 2015, com cinco campeonatos da Escola de Samba Beija-Flor, três campeonatos da Escola de Samba Unidos da Tijuca, dois campeonatos da Escola de Samba Vila Isabel e um da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, independente dos valores tradicionais do samba e das subjetividades dos julgadores, nos mostra que essa relação das escolas de samba com o carnaval mantém ainda mais intensa e vem estabelecendo trocas de favores mais complexas com o Estado, empresas, personalidades e instituições sociais nacionais e estrangeiras, para aquilo que se denominou “Enredos Patrocinados”. Demonstra também que nesta fase a comissão de jurados vem premiando as escolas de samba que melhor se utilizam das benesses e patrocínios provenientes dessas trocas, para melhor atender os parâmetros ou melhor pontuar os quesitos que passaram a valorar esteticamente os desfiles de carnaval no Rio de Janeiro, ou seja: Enredo, Samba-Enredo, Bateria, Harmonia, Fantasia, Evolução, Comissão de Frente e Mestre-Sala e Porta-Bandeira.

O repositório digital “MEMORÁVEL SAMBA”⁸⁶ e o quadro “CRONOLOGIA DAS ESCOLAS DE SAMBA CAMPEÃS DOS CARNAVAIS DE 1935 A 2015”, mostrados a seguir, foram as fontes dessa breve análise e representam um ponto de partida para pesquisas em novas fontes documentais, para a inserção coletiva e colaborativa de novos dados, documentos e acervos de pesquisadores e instituições de samba e carnaval, com vistas a permitir no futuro análises mais aprofundadas das transformações ocorridas nesse período de oitenta anos do carnaval da Cidade do Rio de Janeiro.

⁸⁶ Repositório digital criado para promover a memória do samba e do carnaval, através do grupo de pesquisa de mesmo nome, acessível no endereço:
<http://acervos.culturadigital.br/memoravelsamba/>

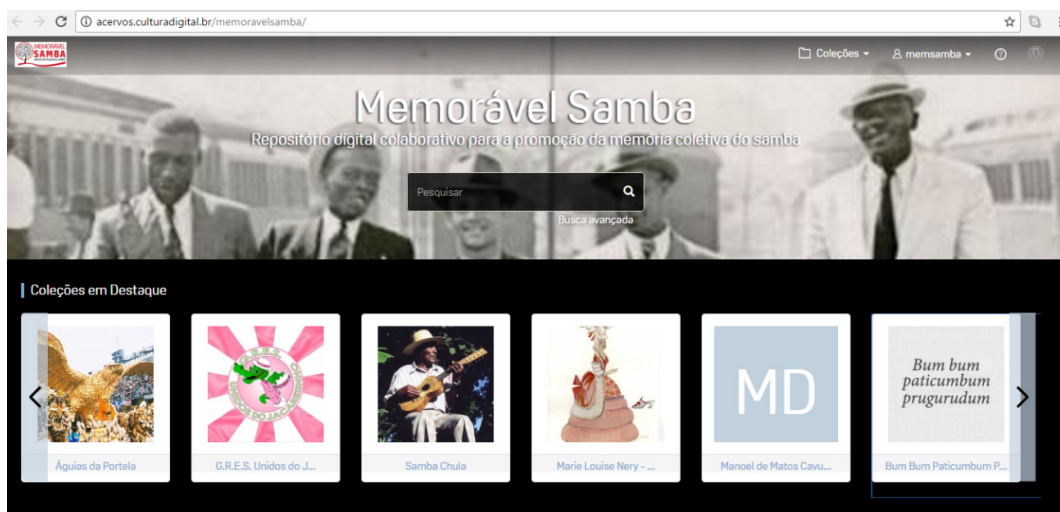


Fig. 10 – Homepage do repositório digital “Memorável Samba”

CRONOLOGIA DAS ESCOLAS DE SAMBA CAMPEÃS DOS CARNAVAIS DE 1935 A 2015⁸⁷				
ANO	ESCOLA CAMPEÃ	TEMA DO ENREDO	AUTOR (ES) DO SAMBA-ENREDO	LINKS PARA DOCUMENTOS NO REPOSITÓRIO MEMORÁVEL SAMBA
1935	Vai Como Pode.	O Samba dominando o mundo.	Paulo da Portela e Antônio Caetano.	Sambas cantados no desfile "Alegria tu terás" Autor: Antônio Caetano. "Linda Guanabara" Autor:

⁸⁷ Quadro incompleto criado através de pesquisa nos livros de Hiram Araujo e Amauri Jório, (ARAÚJO, JÓRIO, 1969) (ARAÚJO, 2003), Dulce Tupy, (TUPY, 1985) e de fontes no repositório digital Memorável Samba.

				Paulo da Portela.
1936	Unidos da Tijuca.	Sonhos Delirantes.		
1937	Vizinha Faladeira.	Uma só bandeira.		
1938	Não houve concurso em virtude das chuvas que impediram que impediram a presença de alguns membros da Comissão Julgadora.			
1939	Portela	Festa do Samba.		
1940	Mangueira	Prantos Pretos e Poetas		
1941	Portela	Dez anos de glória	Paulo da Portela e Antônio Caetano.	
1942	Portela	A Vida do Samba. Enredo de Lino Manuel dos Reis.		
1943	Portela	Carnaval de Guerra. Enredo de Lino Manuel dos Reis	Nilton Baratinha.	
1944	Portela	Brasil Glorioso	Nelson Santos.	
1945	Portela	Motivos Patrióticos.	José Barriga Duarte.	
1946	Portela	Alvorada do Novo Mundo.		
1947	Portela	Honra ao Mérito. Enredo de Euzébio Gonçalves.		
1948	Mangueira e Império Serrano.	Enredo-Vale do São Francisco. Obs: Foi nesse Carnaval que Cartola apresentou o seu último samba enredo. Império Serrano: Enredo – Castro Alves.		
1949	Mangueira e Império Serrano.	Mangueira: Apoteoseao Mestre. Império Serrano: Enredo- Tiradentes		
1950	Mangueira, Império	Saúde, Lavoura, Trasnsporte,		

	Serrano.	Educação. Império Serrano: 61 de República.		
1951	Portela e Império Serrano.	Portela: A Volta do Filho Pródigo. Império Serrano: Batalha Naval Federação).		
1952	Concurso anulado entre as campeãs devido a forte chuva que avariou as fantasias do Império Serrano, que sentindo-se derrotado, procurou retirar do palanque os membros do júri.			
1953	Portela	Seis datas Magnas.		
1954	Mangueira	Rio Através dos séculos.		
1955	Império Serrano.	Exaltação a Caxias .		
1956	Império Serrano.	Caçador de Esmeraldas.		
1957	Portela.	Portela: Legados de D. João VI.	Candeia.	
1958	Portela	Vultos e Efemérides do Brasil.		
1959	Portela.	Brasil, Panteon de Gloria.	Walter Rosa	
1960	Império Serrano Portela Mangueira Salgueiro Unidos da Capela	Império- Medalhas e Brasões. Portela- Rio Cidade Eterna. Mangueira- Carnaval de todos os tempos. Salgueiro- Quilombo dos Palmares. Unidos da Capela- Produtos e Costumes da Nossa Terra.		
1961	Mangueira	Enredo: Reminiscência do Rio Antigo..		
1962	Portela.	Rugendas Enredo de Nelson de Andrade.	Samba de Zé Keti, Sebastião	

			Balbino, Nilton Baratinha e Alves.	
1963	Salgueiro.	Chica da Silva.		
1964	Portela.	O Segundo Casamento de D. Pedro II. Enredo de Nelson Andrade.	Samba de Antônio Alves.	
1965	Acadêmicos do Salgueiro.	História do Carnaval Carioca.		
1966	Portela.	Enredo Memórias de um Sargento de Milícias. Enredo Nelson de Andrade.	Samba de Paulinho da Vi ola.	
1967	Mangueira	O Mundo Encantado de Monteiro Lobato.	Samba de Darcy, Hélio Turco, Jurandir, Luiz, Batista e Dico.	
1968	Mangueira	Samba Festa de um Povo.		
1969	Salgueiro.	Bahia de Todos os Santos.		
1970	Portela	Lendas e Mistérios da Amazônia.		
1971	Salgueiro	Festa para um Rei Negro.		
1972	Império Serrano	Alô,Alô,Taí Carmem Miranda.		
1973	Mangueira	Lendas do Abaeté		
1974	Salgueiro	Rei da França na Ilha da Assombração.		
1975	Salgueiro	O Segredo das Minas do Rei Salomão.		
1976	Beija- Flor	Sonhar com o Rei dá Leão.		
1977	Beija- Flor	Vovó no Reino da Saturnália na Corte Egípciana.		
1978	Beija Flor	A criação do Mundo na Tradição Nagô.		
1979	Mocidade	O Descobrimento do Brasil.		
1980	Imperatriz Portela Beija- Flor	Imperatriz:O que a Bahia tem. Portela: Hoje tem Marmelada. Beija Flor: O Sol da meia-noite, Uma viagem ao País das Maravilhas.		
1981	Imperatriz	O Teu Cabelo Não Nega.		

1982	Império-Serrano.	Bum-Bum Paticumbum Prugurundum.		
1983	Beija Flor	A Grande Constelação das Estrelas Negras.		
1984	Mangueira	Yes, Nós Temos Braguinha.		
1985	Mocidade Independente de Padre Miguel	Enredo: Ziriguidum 2001, Carnaval nas estrelas.		
1986	Mangueira	Caymmi mostra ao mundo, o que a Bahia e a Mangueira têm.		
1987	Mangueira	No Reino das Palavras, Carlos Drummond de Andrade.		https://www.youtube.com/watch?v=mnXLZMbiQxU
1988	Unidos de Vila Isabel.	Kizomba, festa de uma raça.		
1989	Imperatriz Leopoldinense.	Liberdade! Liberdade! Abre as Asas Sobre Nós.		
1990	Mocidade	Vira, virou, a Mocidade chegou.		
1991	Mocidade	<i>Chuê, Chuá as Águas Vão Rolar.</i>		
1992	Estácio de Sá	Paulicéia Desvairada, 70 anos de Modernismo no Brasil.		
1993	Salgueiro	Peguei um Ita no Norte.		
1994	Imperatriz Leopoldinense.	Catarina de Médice na Corte dos Tupinanbôs e Tabajares.		
1995	Imperatriz Leopoldinense.	Enredo: Mais Vale um Jegue que me Carregue, que um Camelo que me Derrube lá no Ceará)		
1996	Mocidade	Criador e Criatura.		
1997	Viradouro	Trevas! A Luz! A Explosão do Universo.		
1998	Mangueira Beija Flor	Mangueira: Chico Buarque da Mangueira. Beija Flor: Pará- O Mundo Místico dos		

		Caruanas nas Águas do Patu Anu.		
1999	Imperatriz	Brasil Mostra a Sua Cara Em... Theatrum Rerum Naturalium Brasilae.		
2000	Imperatriz	Quem descobriu o Brasil, foi seu Cabral ,no dia 22 de abril, dois meses depois do Carnaval.		
2001	Imperatriz	Cana- Caiana, Cana Roxa, Cana Fita, Cana Preta, Amarela, Pernambuco... Quero vê descê o suco, na pancada do ganzá.		
2002	Mangueira	Brasil com Z é pra cabra da peste, Brasil com S é a Nação do Nordeste.		
2003	Beija Flor	O povo conta a sua história- Saco vazio não para em pé- A mão que faz a guerra, faz a paz.		
2004	Beija Flor	Manôa, Manaus, Amazônia Terra Santa:Alimenta o Corpo, Equilibra a Alma e Transmite a Paz		
2005	Beija Flor	O vento corta as terras dos Pampas. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Guarani. Sete Povos na fé e na dor... Sete Missões de amor		
2006	Vila Isabel	Soy loco por ti America - A Vila canta a latinidade		
2007	Beija- Flor	Áfricas: do Berço Real a Corte Brasiliana		
2008	Beija- Flor	Macapaba: equinócio solar, viagens fantásticas ao meio do mundo		
2009	Salgueiro	"Tambor"		
2010	Unidos da Tijuca.	"É Segredo"		
2011	Beija-Flor	"A Simplicidade de Um Rei"		
2012	Unidos da Tijuca	"O DIA EM QUE TODA A REALEZA DESEMBARCOU NA AVENIDA PARA COROAR O REI LUIZ DO SERTÃO"		

2013	Vila Isabel	"A Vila canta o Brasil, celeiro do mundo - "Água no feijão que chegou mais um"		
2014	Unidos da Tijuca	"Acelera, Tijuca!"		
2015	Beija-Flor	Um Griô conta a história: Um olhar sobre a África e o despontar da Guiné Equatorial. Caminhemos sobre a trilha de nossa felicidade.		
NOTAS				

Quadro 3 - Cronologia das Escolas de Samba Campeãs de 1935 a 2015

Entendemos também que essa estética do desfile das escolas de samba no carnaval do Rio de Janeiro, expressas nos quesitos de julgamento e baseada no “Batucar, Cantar e Dançar”, de que nos fala FU-KIAU, na “Alegria” de que nos fala SODRÉ ou na “Força Motriz”, de que nos diz LIGIÉRO, traz em si uma subjetividade e veicula uma ética muito além daquela da inversão de regras e valores sociais, de que nos fala BAKHTIN⁸⁸. Entendemos que ela está, na verdade, expressa nos corpos dos sambistas, dos foliões de carnaval e dos espectadores que cantam, dançam, batucam, se tocam, se alegram e se embriagam ao participar dos contagiante desfiles de blocos e escolas de samba na cidade e, por isso, se constitui, no seu conjunto e na sua totalidade⁸⁹, numa expressão singular de potência, surgida dos afetos e afecções desses corpos, tal como nos fala ESPINOSA.

⁸⁸ Segundo Bakhtin, a linguagem da carnavalização – que também é uma cosmovisão – é a da inversão de valores e do *realismo grotesco*. Em sua obra sobre a cultura popular na idade média e no renascimento (BAKHTIN, 2010, p.27), o carnaval era o momento em que a cultura do povo encontrava oportunidade para uma subversão não destrutível, onde o pobre e o rico eram nivelados, pois, nas apresentações do inferno medieval era isso o que se manifestava, “Alexandre o Grande remendava calções e assim ganhava a vida, Xerxes lá vende mostarda, Rômulo é lenhador, Dário limpador de latrinas”. O *realismo grotesco* está essencialmente associado com a carnavalização, são manifestações da contraditoriedade, do movimento e do inacabamento, Bakhtin o designa como “tipo específico de imagens da cultura cômica popular em todas as suas manifestações (APUD, LEITE, 2011)

⁸⁹ Embora reconheçamos a importância e grandeza dos desfiles das muitas escolas de samba dos grupos A, B, C, D e E, das escolas de samba mirins e dos mais de 450 blocos de rua no universo do carnaval da cidade do Rio de Janeiro em 2015, optamos por refletir apenas sobre o desfile da escola de samba, Beija-Flor, por questões operacionais e metodológicas. Sobre o tamanho desse universo, veja o documento “Rio Carnaval 2015” (RIOTUR, 2015), disponível em: <http://carnaval2015.rioguiaoficial.com.br/assets/home/img/CARNAVALAO2015.pdf>

“Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as idéias dessas afecções” (Espinosa 15, EIII Def.3)

“se vários indivíduos contribuem para uma única ação, de maneira tal que sejam todos, em conjunto, a causa de um único efeito, considero-os todos, sob este aspecto, como uma única coisa singular” (Espinosa 15, EII Def.7)

“A alegria e a tristeza são o próprio desejo ou apetite, enquanto ele é aumentado ou diminuído, favorecido ou reduzido por causas exteriores” (Espinosa 15, EIII DP57).

Portanto, entendemos que mais do que os resultados das escolas no julgamento e no valor das notas dos jurados nos quesitos, essa potência, esses afetos e afecções são parâmetros também importantes a considerar quando se quer caracterizar ou dizer o que é o carnaval na cidade do Rio de Janeiro e entender a sua expansão no mundo.

PONTO DE VISTA 4 – O MUNDO DO SAMBA

Nesse quarto ponto de vista “**O mundo do samba**” buscamos estudar o samba- e o carnaval -no contexto brasileiro de forma a posteriormente confrontá-lo ou inserí-lo num contexto mais amplo do “**samba no mundo**”. Para isso, no ano de 2012, optamos por usar como vivência e ponto de partida para esse estudo a investigação e comemoração de três fatos históricos que, embora esquecidos, julgamos importantes para o mundo do samba, ou seja: as comemorações do cinquentenário do 1º Congresso Nacional do Samba, dos mesmos cinquenta anos da “Carta do Samba” - importante documento que resultou do referido Congresso e instituiu “Dia Nacional do Samba”; além da comemoração dos cem anos de nascimento do escritor, folclorista e pesquisador Edison Carneiro, idealizador e coordenador daquele Congresso e redator daquela Carta do Samba.

Essa opção foi fruto de uma breve pesquisa para saber quais foram os motivos que originaram a instituição do Dia Nacional do Samba, dado que nos últimos anos, muitas instituições, promoveram eventos comemorativos à data sem, no entanto, esclarecer sobre, afinal, qual fato histórico tornou esta data um dia marcante para o mundo do samba.

Partindo de apenas uma pista: a que dizia que o responsável pela indicação da data teria sido o então presidente da Confederação Brasileira das Escolas de Samba (CBES), Paulo Lamarão, situamos o cenário onde tudo aconteceu: o I Congresso Nacional do Samba, realizado no Palácio Pedro Ernesto, no Rio de Janeiro, entre 28 de novembro e 2 de dezembro de 1962 e, patrocinado pela Confederação Brasileira das Escolas de Samba - CBES em conjunto com a também extinta Associação Brasileira das Escolas de Samba (ABES), a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, o Conselho Federal de Cultura e a Ordem dos Músicos do Brasil.

Neste importante cenário foi sancionada a lei estadual do deputado Frota Aguiar declarando o dia 2 de dezembro, Dia do Samba, a partir do documento intitulado "Carta do Samba", datado em 2 de dezembro de 1962 e, que continha recomendações formuladas no Congresso por compositores, intérpretes, sambistas, estudiosos e

admiradores. A carta tinha como objetivo preservar as características tradicionais do samba e fazer frente às ameaças internas (samba-bolero, samba-choro, bossa nova, etc) e externas (rock, twist, etc), que segundo o teor do documento, estariam causando desvirtuamento à origem do gênero.

Em síntese, a carta falava de um assunto recorrente ainda nos dias de hoje, ou seja, sobre os desvirtuamentos do samba e as formas de protegê-lo; mas ao ler esse documento, contextualizar o evento e identificar os seus signatários, entendemos a importância desse dia para a história do samba. O Congresso discutiu em comissões, durante cinco dias, temas como " A preservação das características tradicionais do samba", "Os aspectos positivos e negativos da comercialização", "Aspectos da instrumentação e orquestração", "Coreografia", "Proteção aos direitos de autor", "Divulgação do samba no exterior", "Fusão da Confederação Brasileira das Escolas de Samba - CBES com a Associação Brasileira das Escolas de Samba - ABES e a "Criação do Palácio do Samba".

Nessas discussões participaram importantes personalidades do mundo do samba e do carnaval na época, como Pixinguinha, Ari Barroso, Aracy de Almeida, Almirante, Pascoal Carlos Magno, Jota Efegê, José Ramos Tinhorão, Paulo Tapajós, Donga, Sergio Cabral, Haroldo Costa, Marília Batista, Paulo Lamarão (CBES), Servan Heitor de Carvalho (ABES), o maestro José Siqueira (Ordem dos Músicos) e o pesquisador e escritor Edison Carneiro, relator das recomendações, que se transformaram nessa histórica "Carta do Samba".

Segundo declaração de Edison Carneiro, na Carta do Samba, o Congresso Nacional do Samba valeu por uma tomada de consciência: aceitou-se a evolução normal do samba como expressão das alegrias e das tristezas do povo, mas também se reconheceu os perigos que cercam essa evolução, buscando encontrar modos de neutralizá-los, sem uma conotação saudosista".



Fig. 11 – Edison Carneiro e a Carta do Samba

A partir dessa breve pesquisa histórica, que serviu como ponto de partida, optamos também por reeditar a segunda edição daquele Congresso Nacional do Samba, de forma a marcar a importância daquelas efemérides e promover, cinquenta anos depois, uma releitura daquela Carta do Samba com novos sambistas, pesquisadores e estudiosos do samba.

A realização do 2º Congresso Nacional do Samba, que ocorreu no período de 30 de novembro a 2 de dezembro de 2012, foi uma grande ousadia, um belo desafio e, conseqüentemente, uma interferência importante para a pesquisa e uma experiência muito rica para todos os participantes, os parceiros institucionais e os sambistas envolvidos. Ousadia porque pretendeu reeditar um congresso cinquenta anos após a sua primeira edição, um belo desafio porque teve apenas três meses para organizar e produzir essa comemoração, e uma rica experiência porque rememorou com e para uma nova geração de sambistas, pesquisadores e estudiosos, aqueles três marcos importantes na história do samba: o 1º Congresso Nacional do Samba, a Carta do Samba, de 2 de dezembro de 1962 - que instituiu esse dia como o Dia Nacional do Samba - , como também, o centenário de nascimento do escritor e pesquisador de cultura popular brasileira, Edison Carneiro, idealizador daquele 1º Congresso e relator dessa famosa, mas não muito conhecida, Carta do Samba⁹⁰.

⁹⁰ A íntegra da carta do samba encontra-se no Apêndice desse documento

Considerado o primeiro documento de política pública para o samba e o carnaval, a Carta do Samba foi o tema e a referência principal para o 2º Congresso Nacional do Samba, uma vez que ele procurava contribuições atuais de sambistas, lideranças e pensadores para melhor definir a política, a missão e o conteúdo da futura Rede de Agentes de Samba e Carnaval (mencionada no Ponto de Vista 4). Isso porque há cinquenta anos, naquele 1º Congresso Nacional do Samba, já se travava desse embate entre a tradição e a modernização do samba e do carnaval, essa preocupação sobre a descaracterização do samba diante da sua evolução e comercialização, supostamente descontroladas, tão recorrentes nos dias de hoje quando se fala em patrocínio de enredos, empreendedorismo cultural e economia criativa nesses segmentos de samba e carnaval.

Guardadas as naturais dificuldades, decorrentes do curto prazo para sua realização, o 2º Congresso Nacional do Samba foi um sucesso. A começar por sua emblemática solenidade de abertura, no dia 30 de novembro de 2012, no salão nobre do Palácio Pedro Ernesto, o mesmo local onde ocorreu o 1º Congresso Nacional do Samba: a então Assembleia Legislativa do Estado da Guanabara, atual Câmara Municipal do Rio de Janeiro. A solenidade, que recebeu um público aproximado de quinhentos e cinquenta pessoas, entre artistas, personalidades do samba, do carnaval, da academia e da política, teve seu ponto alto na homenagem que prestou em vida aos jornalistas e escritores Haroldo Costa, José Ramos Tinhorão e Sergio Cabral, remanescentes daquele 1º Congresso e, pós morte, a Edison Carneiro, com a medalha Pedro Ernesto.

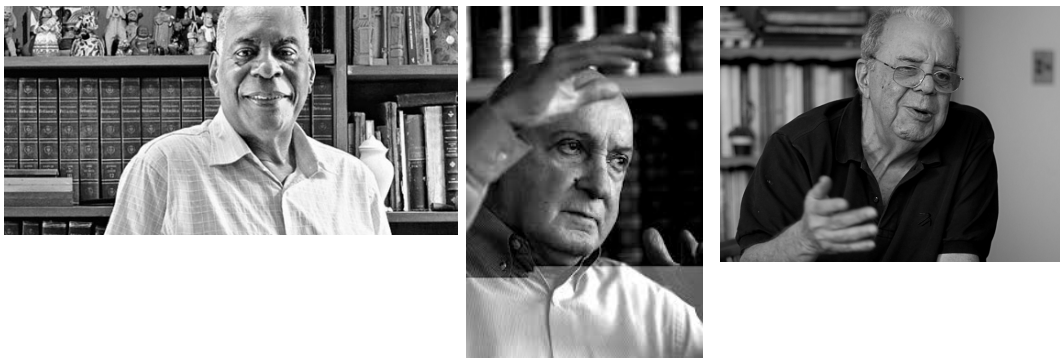


Fig. 12 – Haroldo Costa, José Ramos Tinhorão e Sergio Cabral

O evento também contou com a cerimônia de hasteamento das bandeiras das velhas guardas das escolas de samba, apresentações musicais da jovem guarda do samba e a cobertura da imprensa.



Fig.13 - Abertura do 2º Congresso Nacional do Samba

Nos dias 1 e 2 de dezembro de 2012, seguintes à solenidade de abertura, o 2º Congresso Nacional do Samba reuniu nas instalações do Museu da República artistas, sambistas, estudiosos e pesquisadores de samba e carnaval, numa média de 150 pessoas por dia, para as conferências e mesas-redondas, cujas temáticas buscaram atualizar aquelas mesmas do 1º Congresso Nacional do Samba. A programação incluiu a comunicação de trinta e seis trabalhos selecionados para as mesas-redondas - de um total de oitenta e um trabalhos inscritos – e a de onze conferencistas convidados, nos seguintes eixos temáticos: I - A Diversidade do Samba e o Patrimônio Cultural Imaterial; II - O Samba e suas Performances; III - Samba, Carnaval e Redes Sociais; IV - Samba, Carnaval e Direitos Autorais; V - Samba, Economia Criativa do Carnaval e Globalização; VI - Samba e Territorialidade, como mostra quadro 5 abaixo.

Eixos temáticos do 1º Congresso Nacional do Samba de 1962	Eixos Temáticos do 2º Congresso Nacional do Samba de 2012
I - Preservação das características tradicionais do samba:	I – A Diversidade do Samba e o Patrimônio Cultural Imaterial
II - Coreografia.	II – O Samba e suas Performances
III - Possibilidade de fusão das organizações de escolas de samba	III – Samba, Carnaval e Redes Sociais
IV - Proteção aos direitos do autor	IV – Samba, Carnaval e Direitos Autorais
V - Divulgação do samba no exterior.	V – Samba, Economia Criativa do Carnaval e Globalização
VI - Criação do Palácio do Samba	VI – Samba e Territorialidade



Fig. 14 – Seções do 2º Congresso Nacional do Samba

O 2º Congresso Nacional do Samba foi encerrado propositalmente no dia 2 de dezembro de 2012 - Dia Nacional do Samba -, com uma programação cultural intensa na região portuária do Rio de Janeiro, envolvendo aproximadamente quatrocentas pessoas na tradicional Lavagem da Pedra do Sal - feita pelas baianas do Afoxé Filhos de Gandhi do Rio de Janeiro, em cerimônia religiosa no sítio arqueológico do Cais do Valongo –, local de enorme carga simbólica, por onde, vindos da África, aportaram os escravos na cidade e, numa roda de samba com feijoada na Pedra do Sal – local também muito significativo para a história do samba.



Fig.15 - Encerramento do Congresso na Região Portuária do Rio de Janeiro

Para este estudo sobre o mundo do samba, avaliamos que essa intervenção foi muito positiva na medida em que inserimos e impactamos na pesquisa um público participante de sambistas, admiradores, pesquisadores e estudiosos de samba, que apresentaram e debateram seus artigos nos seis eixos temáticos do 2º Congresso Nacional do Samba, produzindo desse encontro dos pesquisadores e sambistas com o objeto desta pesquisa -como é próprio método da pesquisa-intervenção –a produção de mais conhecimento para o samba e para esta pesquisa (MIRANDA, ULHOA, 2012)⁹¹.

⁹¹ Esses artigos podem ser acessados através da publicação “Anais do 2º Congresso Nacional do Samba”, uma publicação com 35 artigos em 438 páginas, disponível no link:

2º CONGRESSO NACIONAL DO SAMBA			
50 Anos da Carta e do Dia Nacional do Samba			
Programação Acadêmica - 2º Congresso Nacional do Samba			
Sábado - 01/12/2012 - Sala 1		Sábado - 01/12/2012 - Sala 2	
Mesa	Programa	Mesa	Programa
09:00	Crecheamento	09:30	Abertura com transmissão de vídeo da sala 1
09:30	Abertura - Centenário Edison Carneiro - Profª Maria Elizabeth Lopes (UNESP)	10:00	Temas: Samba, Carnaval e Redes Sociais
10:00	Temas: A Diversidade do Samba e o Patrimônio Cultural	10:30	Temas: Samba, Carnaval e Redes Sociais
10:30	Temas: Samba, Carnaval e Redes Sociais	11:00	Temas: Samba, Carnaval e Redes Sociais
10:40	Intervalo	11:30	Intervalo
11:00	Mesa Redonda	11:30	Mesa Redonda
11:30	Mesa Redonda	12:00	Mesa Redonda
12:00	Intervalo	12:30	Intervalo
12:30	Intervalo	13:00	Intervalo
13:00	Intervalo	13:30	Intervalo
13:30	Intervalo	14:00	Intervalo
14:00	Intervalo	14:30	Intervalo
14:30	Intervalo	15:00	Intervalo
15:00	Intervalo	15:30	Intervalo
15:30	Intervalo	16:00	Intervalo
16:00	Intervalo	16:30	Intervalo
16:30	Intervalo	17:00	Intervalo
17:00	Intervalo	17:30	Intervalo
17:30	Intervalo	18:00	Intervalo
18:00	Intervalo	18:30	Intervalo
18:30	Intervalo	19:00	Intervalo
19:00	Intervalo	19:30	Intervalo
19:30	Intervalo	20:00	Intervalo
20:00	Intervalo	20:30	Intervalo
20:30	Intervalo	21:00	Intervalo
21:00	Intervalo	21:30	Intervalo
21:30	Intervalo	22:00	Intervalo
22:00	Intervalo	22:30	Intervalo
22:30	Intervalo	23:00	Intervalo
23:00	Intervalo	23:30	Intervalo
23:30	Intervalo	24:00	Intervalo
24:00	Intervalo	24:30	Intervalo
24:30	Intervalo	25:00	Intervalo
25:00	Intervalo	25:30	Intervalo
25:30	Intervalo	26:00	Intervalo
26:00	Intervalo	26:30	Intervalo
26:30	Intervalo	27:00	Intervalo
27:00	Intervalo	27:30	Intervalo
27:30	Intervalo	28:00	Intervalo
28:00	Intervalo	28:30	Intervalo
28:30	Intervalo	29:00	Intervalo
29:00	Intervalo	29:30	Intervalo
29:30	Intervalo	30:00	Intervalo
30:00	Intervalo	30:30	Intervalo
30:30	Intervalo	31:00	Intervalo
31:00	Intervalo	31:30	Intervalo
31:30	Intervalo	32:00	Intervalo
32:00	Intervalo	32:30	Intervalo
32:30	Intervalo	33:00	Intervalo
33:00	Intervalo	33:30	Intervalo
33:30	Intervalo	34:00	Intervalo
34:00	Intervalo	34:30	Intervalo
34:30	Intervalo	35:00	Intervalo
35:00	Intervalo	35:30	Intervalo
35:30	Intervalo	36:00	Intervalo
36:00	Intervalo	36:30	Intervalo
36:30	Intervalo	37:00	Intervalo
37:00	Intervalo	37:30	Intervalo
37:30	Intervalo	38:00	Intervalo
38:00	Intervalo	38:30	Intervalo
38:30	Intervalo	39:00	Intervalo
39:00	Intervalo	39:30	Intervalo
39:30	Intervalo	40:00	Intervalo
40:00	Intervalo	40:30	Intervalo
40:30	Intervalo	41:00	Intervalo
41:00	Intervalo	41:30	Intervalo
41:30	Intervalo	42:00	Intervalo
42:00	Intervalo	42:30	Intervalo
42:30	Intervalo	43:00	Intervalo
43:00	Intervalo	43:30	Intervalo
43:30	Intervalo	44:00	Intervalo
44:00	Intervalo	44:30	Intervalo
44:30	Intervalo	45:00	Intervalo
45:00	Intervalo	45:30	Intervalo
45:30	Intervalo	46:00	Intervalo
46:00	Intervalo	46:30	Intervalo
46:30	Intervalo	47:00	Intervalo
47:00	Intervalo	47:30	Intervalo
47:30	Intervalo	48:00	Intervalo
48:00	Intervalo	48:30	Intervalo
48:30	Intervalo	49:00	Intervalo
49:00	Intervalo	49:30	Intervalo
49:30	Intervalo	50:00	Intervalo
50:00	Intervalo	50:30	Intervalo
50:30	Intervalo	51:00	Intervalo
51:00	Intervalo	51:30	Intervalo
51:30	Intervalo	52:00	Intervalo
52:00	Intervalo	52:30	Intervalo
52:30	Intervalo	53:00	Intervalo
53:00	Intervalo	53:30	Intervalo
53:30	Intervalo	54:00	Intervalo
54:00	Intervalo	54:30	Intervalo
54:30	Intervalo	55:00	Intervalo
55:00	Intervalo	55:30	Intervalo
55:30	Intervalo	56:00	Intervalo
56:00	Intervalo	56:30	Intervalo
56:30	Intervalo	57:00	Intervalo
57:00	Intervalo	57:30	Intervalo
57:30	Intervalo	58:00	Intervalo
58:00	Intervalo	58:30	Intervalo
58:30	Intervalo	59:00	Intervalo
59:00	Intervalo	59:30	Intervalo
59:30	Intervalo	60:00	Intervalo
60:00	Intervalo	60:30	Intervalo
60:30	Intervalo	61:00	Intervalo
61:00	Intervalo	61:30	Intervalo
61:30	Intervalo	62:00	Intervalo
62:00	Intervalo	62:30	Intervalo
62:30	Intervalo	63:00	Intervalo
63:00	Intervalo	63:30	Intervalo
63:30	Intervalo	64:00	Intervalo
64:00	Intervalo	64:30	Intervalo
64:30	Intervalo	65:00	Intervalo
65:00	Intervalo	65:30	Intervalo
65:30	Intervalo	66:00	Intervalo
66:00	Intervalo	66:30	Intervalo
66:30	Intervalo	67:00	Intervalo
67:00	Intervalo	67:30	Intervalo
67:30	Intervalo	68:00	Intervalo
68:00	Intervalo	68:30	Intervalo
68:30	Intervalo	69:00	Intervalo
69:00	Intervalo	69:30	Intervalo
69:30	Intervalo	70:00	Intervalo
70:00	Intervalo	70:30	Intervalo
70:30	Intervalo	71:00	Intervalo
71:00	Intervalo	71:30	Intervalo
71:30	Intervalo	72:00	Intervalo
72:00	Intervalo	72:30	Intervalo
72:30	Intervalo	73:00	Intervalo
73:00	Intervalo	73:30	Intervalo
73:30	Intervalo	74:00	Intervalo
74:00	Intervalo	74:30	Intervalo
74:30	Intervalo	75:00	Intervalo
75:00	Intervalo	75:30	Intervalo
75:30	Intervalo	76:00	Intervalo
76:00	Intervalo	76:30	Intervalo
76:30	Intervalo	77:00	Intervalo
77:00	Intervalo	77:30	Intervalo
77:30	Intervalo	78:00	Intervalo
78:00	Intervalo	78:30	Intervalo
78:30	Intervalo	79:00	Intervalo
79:00	Intervalo	79:30	Intervalo
79:30	Intervalo	80:00	Intervalo
80:00	Intervalo	80:30	Intervalo
80:30	Intervalo	81:00	Intervalo
81:00	Intervalo	81:30	Intervalo
81:30	Intervalo	82:00	Intervalo
82:00	Intervalo	82:30	Intervalo
82:30	Intervalo	83:00	Intervalo
83:00	Intervalo	83:30	Intervalo
83:30	Intervalo	84:00	Intervalo
84:00	Intervalo	84:30	Intervalo
84:30	Intervalo	85:00	Intervalo
85:00	Intervalo	85:30	Intervalo
85:30	Intervalo	86:00	Intervalo
86:00	Intervalo	86:30	Intervalo
86:30	Intervalo	87:00	Intervalo
87:00	Intervalo	87:30	Intervalo
87:30	Intervalo	88:00	Intervalo
88:00	Intervalo	88:30	Intervalo
88:30	Intervalo	89:00	Intervalo
89:00	Intervalo	89:30	Intervalo
89:30	Intervalo	90:00	Intervalo
90:00	Intervalo	90:30	Intervalo
90:30	Intervalo	91:00	Intervalo
91:00	Intervalo	91:30	Intervalo
91:30	Intervalo	92:00	Intervalo
92:00	Intervalo	92:30	Intervalo
92:30	Intervalo	93:00	Intervalo
93:00	Intervalo	93:30	Intervalo
93:30	Intervalo	94:00	Intervalo
94:00	Intervalo	94:30	Intervalo
94:30	Intervalo	95:00	Intervalo
95:00	Intervalo	95:30	Intervalo
95:30	Intervalo	96:00	Intervalo
96:00	Intervalo	96:30	Intervalo
96:30	Intervalo	97:00	Intervalo
97:00	Intervalo	97:30	Intervalo
97:30	Intervalo	98:00	Intervalo
98:00	Intervalo	98:30	Intervalo
98:30	Intervalo	99:00	Intervalo
99:00	Intervalo	99:30	Intervalo
99:30	Intervalo	100:00	Intervalo



Fig. 16 - Programação e Anais do 2º Congresso Nacional do Samba

Da análise dessa intervenção e do conhecimento produzido no congresso, apesar da diversidade de assuntos, das questões contemporâneas, como redes sociais, globalização, políticas públicas, papel do Estado, direitos autorais, e das muitas contribuições nos seis eixos temáticos, deduzimos, que mesmo nos dias atuais, ainda é recorrente aquele eterno embate – na questão central da Carta do Samba - entre a preservação da tradição do samba e as críticas à sua modernização, especialmente quando diz respeito àquelas inovações representadas pelas novas tecnologias, pelo gigantismo dos desfiles, pela excessiva comercialização da festa, pela elitização do público do desfile, pela valorização excessiva de artistas em detrimento dos verdadeiros sambistas, ou seja, sobre a velha disputa entre os representantes da tradição e os da modernização da cultura em geral e os do samba e do carnaval em especial, tal como dizíamos sobre essa relação entre samba e carnaval no “PONTO DE VISTA 3”, ou mesmo quando apontávamos aquele embate entre a história e o devir do samba no “PONTO DE VISTA 2”.

Resumidamente, observamos que a recorrência desse eterno embate entre a tradição e a inovação no mundo do samba, tem de um lado o próprio samba, enquanto manifestação cultural tradicional e patrimônio imaterial do Brasil e do outro, o carnaval,

seu principal evento, que desde 1935 vem sendo inovado com os mais diversos recursos comerciais, midiáticos, tecnológicos e performáticos disponíveis, intermediados por representantes de um segmento ou movimento já batizado de Indústria cultural, Indústria criativa, economia da cultura, e mais recentemente “Economia Criativa”. Observamos também que esse segmento do Criativo parece ainda não ser a solução para resolver esse embate, uma vez que ele é fundado sob a égide das leis internacionais de propriedade intelectual e de direitos autorais, que privatiza, cerceia e se apropria da criatividade coletiva das culturas populares. É fato a sua real dificuldade em atribuir, conjugar, calcular e equacionar esses valores imateriais e materiais do samba e do carnaval num cenário contemporâneo de capitalismo global e cognitivo. Ou seja, de compatibilizar as dimensões sociais, culturais e simbólicas com a dimensão econômica dessas manifestações culturais.

Partindo desse diagnóstico, acordou-se que o Congresso Nacional do Samba deveria ter continuidade e periodicidade, por, pelo menos, de dois em dois anos, para debater, aprofundar e atualizar essas questões e suas possíveis soluções. Como também, acordou-se que o Congresso deveria trazer para o debate, outras contribuições de cunho mais prático e de experiências exitosas no segmento de samba e carnaval, além das contribuições acadêmicas.

Sendo assim, dada a importância de Edison Carneiro⁹² para o samba e a cultura popular e como um dos pioneiros nesse debate, propôs-se a instituição de um prêmio em

⁹²Poeta, escritor, folclorista e pesquisador, Edison Carneiro foi nascido e criado na Bahia, onde cresceu numa grande casa que acolhia amigos de juventude para debates e reuniões sobre literatura e questões político-sociais, como Jorge Amado, Guilherme Dias Gomes e Aydano Couto Ferraz, entre outros. Teve seu interesse pela escrita e pelo estudo ali despertado, e nesse contexto fundou a “Academia dos Rebeldes”, com poetas, romancistas e cronistas. Desde 1976, o “Museu de Folclore”, localizado no Rio de Janeiro, tem o seu nome. Em 1936, o Jorge Amado publicou no jornal “O Estado da Bahia” artigo sobre Edison, devido ao lançamento de seu livro “Religiões Negras”, tendo afirmado: “eu o admiro e o amo como a um irmão que sabe muito, que todo dia me ensina uma coisa nova”. Já no Rio, na década de 40, atuando em várias frentes de trabalho, publicou “Candomblés da Bahia” (1948), “Antologia do Negro Brasileiro” (1950), “Dinâmica do Folclore” (1950), “Linguagem Popular da Bahia” (1951), “O Negro em Minas Gerais” (1956), “A Sabedoria Popular” (1957), “Samba de Umbigada” (1961), “O Folclore no Brasil” (1963) e “Ladinos e Crioulos” (1964). Em 1961, assumiu a direção da então “Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro”, hoje “Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular”... Imbuído desse espírito de vanguarda, em dezembro de 62 idealizou e realizou o “1º Congresso Nacional do Samba” e, durante o encerramento, redigiu e publicou a “Carta do Samba”. Nela, propôs “medidas práticas e de fácil execução para preservar as características tradicionais do samba”. Em 1964, foi demitido do cargo de diretor pelo regime militar. Ele também recebeu da Academia Brasileira de Letras o “Prêmio Machado de Assis” pelo conjunto de sua obra. Entre outros títulos, estão o de grande benemérito da

seu nome para premiar e abrigar nos próximos congressos essas contribuições de cunho prático e de experiências exitosas no segmento de samba e carnaval, além da realização do 3º Congresso Nacional do Samba para os meses de dezembro de 2014, coincidindo, como nos congressos anteriores, com a semana do Dia Nacional do Samba e visando aprofundar aquelas dimensões sociais, culturais, simbólicas e econômicas do samba e do carnaval.



Fig. 17 – Logo do Prêmio Edison Carneiro

Entendida a importância da continuidade do Congresso e da instituição do prêmio, a proposta foi cumprida e, em 30 de novembro de 2014, realizou-se no Museu de Arte do Rio – MAR, a festa de entrega dos premiados nas quinze categorias do Prêmio. Em seguida, nos dias 1º e 2 de dezembro, realizou-se também o 3º Congresso Nacional do Samba com a comunicação das experiências exitosas desses premiados, no Palácio Gustavo Capanema, do Ministério da Cultura, na cidade do Rio de Janeiro.

“Escola de Samba Portela” e de sócio honorário da “Escola de Samba Mangueira” e “Acadêmicos do Salgueiro”, no Rio de Janeiro, do “Afoxé Filhos de Gandhi”, na Bahia, e do “Clube de Frevo Pás Douradas”, de Recife. Falecido em dezembro de 1972, deixou fecunda e efetiva contribuição para os estudos da cultura popular que repercutem até os dias de hoje. Fonte: (http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=284)



Fig. 18 – Convite da Festa de Entrega do Prêmio Edison Carneiro

O "**Prêmio Edison Carneiro**", teve a proposta de valorizar e premiar ações no âmbito das produções acadêmica, literária, jornalística; da inovação e empreendedorismo, da valorização e promoção cultural, do segmento de samba e carnaval⁹³. Foi realizado pela Rede de agentes de samba e carnaval do Portal do Carnaval e premiou em quinze categorias as melhores ações em cada categoria. As quinze ações premiadas, de um total de 154 ações inscritas no período de março a agosto de 2014⁹⁴, foram as seguintes:

1) Produção acadêmica:

Melhor tese sobre samba e carnaval:

Guilherme Faria (“O G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de samba nos anos 1960”);

Melhor dissertação sobre samba e carnaval:

Bruno Baronetti (“Da oficialização ao sambódromo: um estudo sobre as escolas de samba de São Paulo (1968-1996)”);

Melhor monografia sobre samba e carnaval:

Ricardo de Moraes (“Políticas públicas para os desfiles das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro”)

2) Produção literária não acadêmica:

⁹³Como atividades do segmento de samba e carnaval definiu-se o circuito das rodas de samba em espaços públicos e privados, o circuito de shows em casas noturnas, clubes e espaços públicos e privados, os ensaios e desfiles de escolas de samba e os ensaios e desfiles de bandas e blocos de rua.

⁹⁴ Detalhes dessas propostas inscritas podem ser conhecidas no hotsite: www.portaldocarnaval.net/premio

Melhor obra/livro/texto literário de não ficção sobre samba e carnaval:

Fábio Bastos ("Titias da Folia - o brilho maduro de escolas de samba de alta idade");

Melhor obra/livro/texto literário de ficção sobre samba e carnaval:

Raphael Moreira ("SAMBA MENINO - a história do samba contada para a criançada");

Melhor sinopse/argumento/justificativa de enredo de escola de samba:

Rafael Moreira de Oliveira ("Máscaras...uma viagem misteriosa de arte esedução").

3) Produção jornalística:

Melhor matéria sobre samba e carnaval:

Mariana Filgueiras ("Eles param os blocos");

Melhor fotografia sobre samba e carnaval:

Samuel Vieira ("Escola de Afeto");

Melhor documentário sobre samba e carnaval:

Theresa Jessouroun ("Coração do samba").

4) Inovação e Empreendedorismo:

Empreendimento economicamente mais inovador no segmento de samba e carnaval: Rafael Leite ("Percussão Brasil e NECUP: Uma Trajetória em Busca da Renovação do Carnaval de Belo Horizonte");

Empreendimento socialmente mais inclusivo no segmento de samba e carnaval:

Pedro Gava ("Ala Loucos pela X" – São Paulo);

Empreendimento ambientalmente mais sustentável no segmento sambacarnaval:

Sérgio Silva ("workshop de carnaval - atelier de adereços com material reciclável").

5) Valorização e promoção cultural:

Melhor roda de samba em espaço público:

Roda de Samba da Pedra do Sal (Walmir Baptista);

Melhor acervo histórico sobre samba e carnaval:

Centro Cultural Cartola (Nilcemar Nogueira);

Melhor evento de promoção do samba e do carnaval brasileiro fora do Brasil:

International Samba Festival Coburg – Alemanha (Nini Beyersdorf).



Fig. 19 – Premiados na 1ª Edição do Prêmio Edison Carneiro



Fig. 20 – Cartaz do 3º Congresso Nacional do Samba

Foi também realizado em 01 e 02 de dezembro, no Palácio Capanema, o “**3º Congresso Nacional do Samba**”, com o tema “**Samba & Carnaval - atores, visões e realizações**”, onde os premiados buscaram refletir e debater com os participantes (profissionais e estudiosos deste segmento), as questões temáticas do congresso, tendo como referência suas próprias ações exitosas e premiadas. As cinco **mesas-redondas** foram compostas pelos jurados e premiados de cada categoria e foram divididas nos seguintes painéis: Painel SabereCiência, Painel RazãoeEmoção, Painel RegistroeComunicação, Painel InovaçãoeNegócio e Painel CulturaeÓcio, como mostra folheto abaixo.



Fig. 21 – Programação do 3º Congresso Nacional do Samba

O conhecimento extraído dessas vivências nos mostrou que o mundo do samba é um vasto campo social ainda a ser explorado e estudado no Brasil, em especial, nos seus aspectos políticos, econômicos, sociais e simbólicos. Desde a gravação do samba/maxixe Pelo Telefone, inaugurando a inserção do samba na indústria fonográfica e instituindo os direitos autorais e a profissionalização do sambista no Brasil, bem como as transformações impostas pelo samba ao carnaval, é forçoso refletir sobre a dimensão dessa manifestação cultural na sociedade brasileira, sobre o seu trajeto e as suas circunstâncias nos dias atuais.

De uma reflexão inicial é fácil constatar que o Samba nunca esteve tão bem: basta observar o quanto ele conquista cada vez mais amantes e platéias, cada vez mais é gravado e veiculado nos meios de comunicação, cada vez mais é praticado e assistido nas rodas, nos terreiros, nos bares, nos palcos ao ar livre ou das casas de show que se multiplicam, por sua conta, em muitas cidades do País; sem contar com o seu reconhecimento pela Unesco e IPHAN, respectivamente, como patrimônio imaterial da humanidade e do Brasil e, a sua atuação nas festas e desfiles de carnaval, através das muitas escolas de samba, dos blocos que se multiplicam, das alas e grupos que se proliferam dentro e fora do Brasil.

Uma análise mais apurada, na dimensão econômica, porém, aponta para questões mais complexas e não tão fáceis de serem respondidas. A começar por saber pelas radicais transformações que a sociedade contemporânea vem impondo, com uma economia global, às atividades e aos mercados culturais como um todo e, conseqüentemente, às atividades e ao mercado do samba e do carnaval, em particular: são, de fato, os verdadeiros sambistas ou as comunidades tradicionais de samba, os que mais se beneficiam com toda essa evolução, expansão, reconhecimento e importância do samba? O que pode nos dizer ou fazer o saber científico e o saber popular sobre essas questões do samba, na dimensão cultural - enquanto recurso de identidade e pertencimento -; na dimensão econômica - enquanto fonte distribuída de emprego e renda, de inovação, empreendedorismo e exportação -; na dimensão social - enquanto recurso de cidadania e inclusão social e cultural?

Aproposta de reedição do Congresso Nacional do Samba e do Prêmio Edison Carneiro visaram justamente buscar respostas para essas questões. Apostamos que o aprofundamento dessas questões se dará justamente com a continuidade desses eventos nas novas edições.

PONTO DE VISTA 5 - O SAMBA NO MUNDO

Neste quintoponto de vista “**O samba no mundo**” buscamos estudar a expansão do sambano **mundo** de forma a entender as razões e motivações dessa expansão e posteriormente confrontare integrar esse samba no mundo às questões daquele “**mundo do samba**” ambientado internamente no Brasil evisto a partir da cidade do Rio de Janeiro.

Para esse estudo, optamospor estabelecer uma rede de relações sociais para a observação direta desse fenômeno, inicialmente através das relações sociais online, ocorridas nas listas de discussões e redes sociais na internet – como apontado no Ponto de vista 6 – Rede Internacional de Samba e Carnaval -, que foram seguidas de entrevistas e depoimentos de sambistas “estrangeiros” sobre essa realidade nas viagens internacionais de observação que fizemose, nos encontros internacionais de samba e carnaval realizados antes e durante os carnavais da cidade do Rio de Janeiro, entre os anos de 2006 a 2014, como mostra os registros de viagem no quadro “O Samba no Mundo” abaixo:

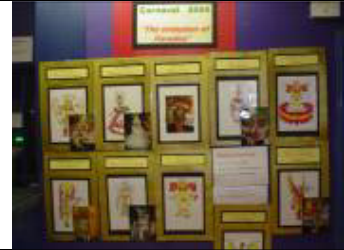
O SAMBA NO MUNDO – Registros de Viagem		
Samba em Helsinki		
		
Samba em Paris		
		
Samba em Marseille		



Samba em Coburg



Samba em Londres



Samba em Tóquio



Samba na Estocolmo



Samba em Hamburgo



Quadro 6 - Registros de viagem do samba no mundo

Além das viagens de observação, essa vivência envolveu também a realização de nove encontros de debate e intercâmbio com sambistas estrangeiros no Rio de Janeiro, antes e durante os carnavais de 2006 a 2014, a saber:

Encontros Internacionais de Samba e Carnaval no Rio de Janeiro

 <p>1st International Encontro of Sambistas Rio Carnival 2006 Opening 19 of February</p> <p>Workshop 20, 21, 22, 23 and 24 of February</p>	 <p>II International Encontro of Sambistas In Rio Carnival 2007</p>	 <p>3º Encontro Internacional de Sambistas (Cidade do Samba / Carnaval 2009)</p>
 <p>4º Encontro Internacional de Samba Rio Carnival 2009 CONVOCATÓRIA</p> <p>Programação</p>	 <p>5º Encontro Internacional de Samba</p> <p>Meeting to promote the brotherhood and international network of sambistas, with samba show, feijoadá, rapininha, and beer</p>	
 <p>7º Encontro Internacional de Samba e Carnaval The World of Samba and Carnival</p>	 <p>8º Encontro Internacional de Samba e Carnaval 8th International Meeting of Samba and Carnival</p> <p>PROGRAMAÇÃO</p>	 <p>9th International Meeting of Samba and Carnival</p> <p>Every year, Rio welcomes the world for the biggest show on earth, Carnival!</p>

Quadro 7 - Encontros Internacionais de Samba e Carnaval no Rio de Janeiro

Essas vivências, usadas também como recurso da pesquisa-intervenção, foram importantes não só para aferir, mas também para refletir sobre a expansão do samba no mundo. À observação direta foi acrescida com a gravação em vídeo de alguns eventos, carnavais e festivais de samba em cidades da Finlândia, Alemanha, França, Reino Unido, Espanha, Suécia, Japão e Coreia do Sul, e na realização de entrevistas com alguns agentes dessa rede do samba e do carnaval brasileiro fora do Brasil. Teve como resultado e fontes para a pesquisa, os vídeo-documentários “Projeto Samba Global”⁹⁵, “Samba para Japonês ver”⁹⁶, “Samba e Paixão no Japão”⁹⁷, “Samba e Carnaval - Tradição e Paixão Mundial”⁹⁸ e “Samba in Seoul”⁹⁹



Quadro 8 - Videodocumentários sobre o samba no mundo

Como pode ser aferido nos vídeos de eventos e entrevistas empreendidos nesta pesquisa, o carnaval do Rio de Janeiro, de fato, é hoje considerado o maior do planeta e, conseqüentemente, vem influenciando muitos outros carnavais no mundo. A instituição carnaval é milenar como bem nos mostra o pesquisador Hiram Araújo¹⁰⁰, no entanto, com o advento dos desfiles oficiais das escolas de samba no Rio de Janeiro, foi cada vez mais reproduzido a cultura do samba nos vários carnavais do Brasil e do mundo.

⁹⁵ Acessível em: <https://youtu.be/WwG4ZDCVm64>

⁹⁶ Acessível em: <https://youtu.be/v4FEE1v1j-o>

⁹⁷ Acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JEKtJxEEjwk>

⁹⁸ Acessível em: <https://vimeo.com/83747571>

⁹⁹ Acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DsbguUjyWfY>

¹⁰⁰ Autor do livro Carnaval, Seis Milênios de História. Ed. Gryphus.2003

Observamos que a consagração internacional da cultura popular brasileira deu-se, em grande parte¹⁰¹, através das escolas de samba, que é a maior manifestação de arte em prol da vontade do povo de se divertir, de festejar a vida. Criada pelos setores marginalizados da sociedade, moradores do centro e dos morros da periferia da cidade do Rio de Janeiro, essas escolas se organizaram principalmente para o Carnaval, divulgando o samba para o mundo, não só como gênero musical, mas também como manifestação cultural integral, na medida em que envolveram a dança, o teatro, a literatura, as artes plásticas, a culinária e principalmente, aquela Alegria, que faz a diferença dessa festa, que é tradicional e milenar.

Portanto, não foi surpresa perceber a forte influência do samba no “Helsinki Samba Carnaval”, na Finlândia; nos “Samba Parade Paris”, “Samba Parade Marseille” e “Samba Parade Toulouse”, na França; no “Coburg Internacional Samba Festival”, na Alemanha, no “Notting Hill Carnival”, na Inglaterra; no “Asakusa Samba Carnival” em Tóquio, Japão; no “Brazilian Street Carnival”, em Los Angeles, no “California Brazil Camp”, em Cazadero, EUA e, em inúmeros outros carnavais e festivais de verão já consagrados em várias partes do mundo.

Vários fatores são usados para explicar essa expansão fenomenal do carnaval brasileiro e do samba no planeta nos últimos anos, mas, em síntese, podemos destacar o próprio fenômeno das redes sociais, que fez surgir, na Internet, uma rede mundial de sambista; a transmissão, ao vivo, do carnaval do Rio de Janeiro para mais de 100 países e 300 milhões de domicílios pela Rede Globo Internacional; a contribuição da FEEC na internacionalização dos carnavais europeus¹⁰² e, os próprios festivais internacionais de samba, criados ou sugeridos muitas vezes, por brasileiros ou sambistas que migraram para outros países em busca de trabalho ou asilo político¹⁰³.

¹⁰¹ Embora de caráter mais intimista e vinculada ao samba de roda e ao Maculelê, os grupos de Capoeira são também responsável por boa parte da promoção internacional da cultura popular brasileira.

¹⁰² Federação das Cidades Europeias de Carnaval (www.carnivalcities.com)

¹⁰³ Outro fator usado para explicar a expansão do samba no mundo foi o fato da emigração de militantes políticos brasileiros, principalmente para a Europa, no período da ditadura militar.

Sobre esse aspecto, é crescente no mundo uma demanda pelo trabalho de sambistas e carnavalescos brasileiros. Há um interesse grande e generalizado, principalmente na Europa, Japão e Estados Unidos, pelo Carnaval brasileiro. Este interesse se traduz na constituição de grupos de amigos que formam conjuntos carnavalescos (clubes, sociedades, escolas de samba, grupos musicais, grupos de dança, etc) de dimensões variadas e que organizam regularmente encontros, apresentações, festivais e festas, com o objetivo de trocar idéias, festejar, dançar e tocar música brasileira.

Na criação desses grupos está a participação de pessoas que já assistiram, pelo menos uma vez, aos festejos carnavalescos no Rio de Janeiro e/ou em outras cidades brasileiras e que se identificaram com a nossa cultura e a nossa forma alegre de ser. Esses grupos promovem ou participam de desfiles carnavalescos, na maioria das vezes em ocasiões relacionadas com o calendário festivo das cidades em que se apresentam. A maioria dos estrangeiros engajados nesta atividade é formada por pessoas de classe média, com formação universitária e interesse intelectual em temas ligados à cultura (ciências sociais, história, música, dança, teatro, moda, jornalismo, etc.). Muitos desses grupos não tem a preocupação “purista” de se manterem fiéis a todas as características do samba, aceitando misturá-lo com outros ritmos locais e assimilando várias gêneros da família do sambas (samba-reggae, funk, maracatu, afoxé, capoeira, etc.). Muitas vezes nomeando todos esses ritmos e gêneros como samba ou batucada, tal como o termo “Batuque” era usado para designar genericamente as várias vertentes do samba no Brasil.

Contabilizou-se na última pesquisa da lista de discussão “Sambistas List”¹⁰⁴ e do site www.wordsamba.org, que existam em todo o mundo cerca de 900 grupos de pessoas apaixonadas pelo samba. Muitos desse grupos se diziam escolas de samba, no entanto, aproximadamente, 50 desses grupos poderiam ser considerados, de fato, escolas de samba. Cem desses grupos eram blocos carnavalescos de até 100 integrantes e o restante eram grupos de até 30 componentes que tocavam, cantavam e dançavam os vários estilos de samba.

¹⁰⁴ Pesquisa realizada no ano 2000, quando da criação da Escola de Samba Unidos do Mundo.

Os países que mais grupos tinham na ocasião eram, respectivamente, a Alemanha, em torno de 250 grupos; seguidos da Inglaterra (180), França (155), Japão (34) e Estados Unidos (17). Pelas redes sociais já é possível perceber a presença de grupos de samba em Singapura, China, Rússia, Nova Zelândia, Austrália, Noruega, Argentina, Colômbia, entre outros inusitados países.

Tal como no Brasil, muitos pequenos grupos nascem e morrem com muita frequência, como também, muitos não estão presentes na Internet, daí a dificuldade de contabilizá-los, conhecê-los e mapeá-los. Os projetos Samba Global e Portal do Carnaval, surgiram com essa proposta de mapeamento e consolidação de uma rede internacional de samba e carnaval, mas, mesmo ciente da instabilidade das informações na Internet, se observou a necessidade da mobilização de colaboradores, da criação de uma estável estrutura tecnológica e da solução de problemas de comunicação, linguagem e tradução.

Observamos também “in loco”, que há uma significativa quantidade de brasileiros que, por diversas razões, foram viajar pelo mundo e que acabaram se fixando no exterior, e que identificaram oportunidades de se dedicar à difusão dos mais diferentes aspectos da cultura brasileira, tirando desta atividade o seu sustento. Por essa razão, esses brasileiros têm papel importante na difusão da cultura brasileira e no ensinamento do samba e do Carnaval aos amantes estrangeiros do samba.

Por conta de muitos desses fatores, é que uma legião de amantes e praticantes estrangeiros do samba, aportam todo ano nos carnavais brasileiros, como turistas. Principalmente no Rio de Janeiro, esse fluxo de turistas é sabidamente crescente tanto nas arquibancadas da Sapucaí, como na passarela, se inserindo cada vez mais nos desfiles das escolas de samba para aprender e reproduzir essa cultura em todo o mundo.

A internacionalização do carnaval brasileiro e a expansão do samba no mundo, como vimos, é um fenômeno social contemporâneo, que tem uma dimensão cultural e econômica que é, certamente, muito maior do que presumimos. No entanto, há muito ainda a se investir e empreender na aproximação do mundo do samba com o samba no mundo para que essa potencialidade cultural se transforme em dividendos sociais, econômicos e culturais para os sambistas de todo o mundo: a plataforma digital “Samba Global” e a consolidação da “Rede Internacional de Samba e Carnaval”, são as nossas apostas nesse sentido.

PONTO DE VISTA 6 – SAMBA GLOBAL-Rede Internacional de Samba e Carnaval

Visando aferir a premissa de que os agentes do mundo do samba - tendo a cidade do Rio de Janeiro como referência - estabelecem pouca conexão com os agentes do samba no mundo – tendo a consolidação da Rede Internacional de Samba e Carnaval e a expansão do samba em outros países como alcance -, optei pelo relato histórico da minha vivência para estudar as conexões, redes sociais e comunidades virtuais no mundo do samba e do carnaval e suas possíveis formas de transferência, apropriação e reprodução de informações, documentos, conhecimentos e saberes entre esses dois mundos, ou seja: entre o “mundo do samba” e o “samba no mundo”.

Tendo como fonte um histórico dessas vivências nas relações sociais com alguns atores do samba e do carnaval - nesses dois mundos-, em seus vários eventos presenciais e em seus vários sites, listas de discussão, e-mails e em suas várias comunidades virtuais, exercitei uma observação participante dessas relações e, ao refletir sobre elas, tendo Norbert Elias, Pierre Bourdieu, Regina Marteleto, Caroline Haythornthwaite e Raquel Recuero como referência, busquei também analisar sobre o quanto as redes ou relações sociais presenciais (ou offline) no mundo tradicional de comunidades do samba e do carnaval – especialmente no Rio de Janeiro – foram ou são afetadas pela Internet e suas redes sociais virtuais (ou online), ou por suas comunidades na web. Notadamente, reflexões sobre as trocas culturais, materiais e de trabalho no mundo contemporâneo.

Com uma abordagem prévia de caráter etnográfico¹⁰⁵, esse histórico de vivências envolveu relações com pessoas, grupos e instituições de diferentes atividades, segmentos sociais e nacionalidades, que direta, indireta ou transversalmente atuam nesses dois mundos do samba e do carnaval. São vivências pessoais e profissionais que se mesclaram com as vivências do pesquisador, dos pesquisados e do campo estudado,

¹⁰⁵ O uso da ARS – Análise de Redes Sociais para o presente estudo se mostrou mais adequada em um segundo momento, quando o escopo das relações entre os atores dessa rede social estiver mais definido num Sociograma e as fontes de informação sobre ela estiverem mais acessíveis para uma análise tanto quantitativa como qualitativa.

se afetando e se interferindo mutuamente, como é próprio do método etnográfico. Resumida e cronologicamente, elas se realizaram assim:

1 – Essa vivência tem início em 1997 com a minha inscrição e participação na extinta lista de discussão “Sambistas List”¹⁰⁶(sambistas@lists.projectcolo.org.uk) - , criada em Edinburgo pelo sambista Ian Heavens. Existiu até 2012 quando encerrou suas atividades e estas foram assumidas pela UKSA - UK&Irish Samba Association (<http://www.uksamba.org/>) e transferida para a lista de discussão “Sambistas List UK” (sambistas_List_UK@yahoogroups.com);

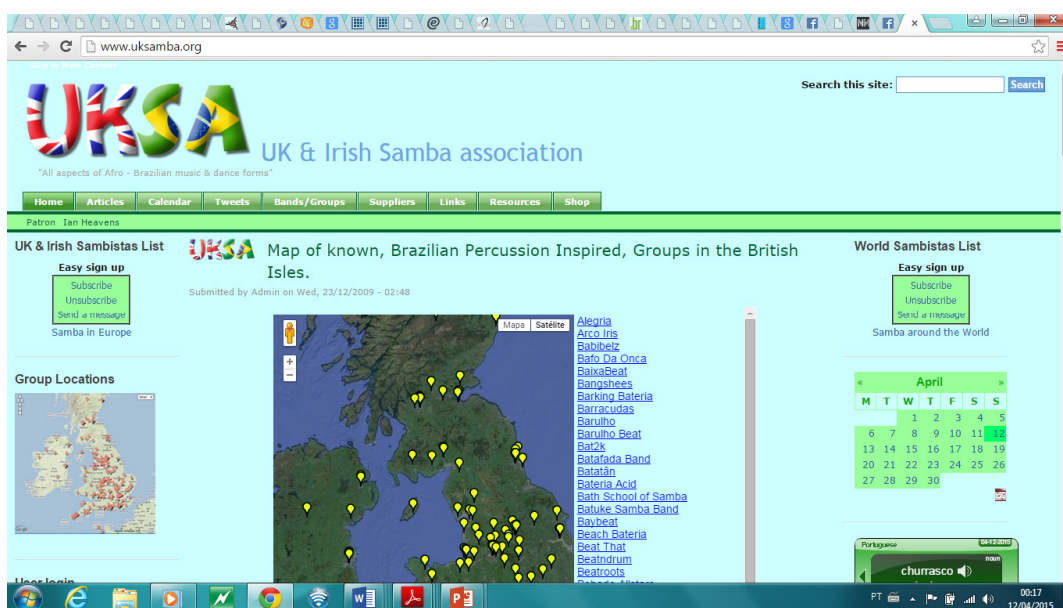


Fig. 22 – Página da UK&Irish Samba Association

2 – Prosseguiu em 1998, no meu relacionamento com sambistas estrangeiros, convidados pela lista de discussão “Sambistas List” para uma oficina de percussão e a criação do Bloco Tem Gringo no Samba, no Espaço Cultural Arco da Velha, no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro - e nos ensaios e desfiles do bloco nos carnavais de 1998, 1999 e 2000 – São eles, a cantora francesa Anne Gaultier, os percussionistas alemães Nana Zeh e Christoph Renner, o músico belga Michel Tasky, o cavaquinhoista alemão Dietrich Kollöffel, o violonista japonês Ken Aso e os alunos-foliões Chris Graham,

¹⁰⁶ Considerada a Lista de discussão sobre samba mais antiga na Internet, tem parte do seu arquivo de mensagens acessível no endereço: <https://groups.google.com/forum/#!forum/sambistasarchive>

Nikki Kemp, Giselle Winston (Inglaterra), Cristina Verga (Argentina) Marie Carlsson, Christina Hök (Suécia) e Franco Cavas (Italo-brasileiro);



Fig. 23 – Matéria e Cartaz sobre o lançamento do Bloco Tem Gringo no Samba

3 - Em 1998, quando da minha participação no Nothing Hill Carnival, em Londres, à convite da Diretora Chris Graham, da London School of Samba (<http://londonschoolofsamba.co.uk/>);



Fig. 24 – Home page da London School of Samba

4 - Em 1999, durante as muitas consultas aos extintos sites dos projetos “World Samba” (<http://worldsamba.org>) e “IFoS - International Federation of Sambistas” (<http://worlssamba.org/IFoS>), criados pelo sambista americano David Histler.

5 - No carnaval do ano 2000, participando da convocação¹⁰⁷, dos ensaios, da organização e do desfile da “Escola de Samba Unidos do Mundo”, no Sambódromo do Rio de Janeiro, por iniciativa da IFoS -International Federation of Sambistas;

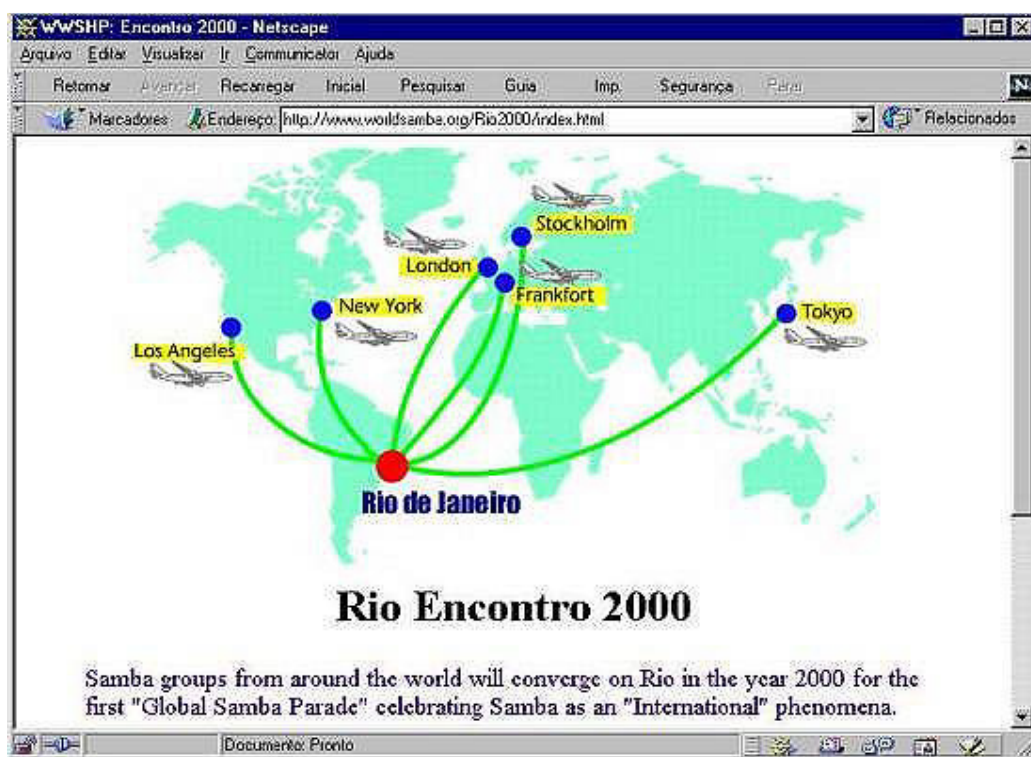


Fig. 25 – Home Page da IFoS - International Federation of Sambistas

6 – Em 2001, com a minha inscrição na Lista de Discussão Rio-Carnaval (rio-carnaval@yahoogrupos.com.br), criada no Rio de Janeiro em 1998, pelo Pesquisador Felipe Ferreira.

¹⁰⁷ Importante registrar que essa Escola de Samba pretendeu a união de todos os sambistas do mundo e teve seus membros convocados através da internet, para comemorar presencialmente no Sambódromo a chegada do novo milênio.

7 - Em setembro de 2004, na organização, via internet e “Sambistas List”, do evento “Largest Simultaneous Percussion Performance”, proposto pelo sambista inglês Mike Cowley, em homenagem ao compositor Silas de Oliveira¹⁰⁸;



Fig. 26 – Folheto do evento “Largest Simultaneous Percussion Performance”

8 - Em tour na Europa em 2005, participando dos carnavais e festivais de samba em Helsinki, à convite da Association of Samba Schools in Finland - HSC (<http://www.helsinkisambacarnaval.fi/>), em Paris, e Marsele, à convite da produtora Saravá Brasil (<http://www.saravabrasil.com/>); em Coburg, à convite da produtora Sambaco (<http://www.samba-festival.de/>), em Londres, à convite da Paraiso Samba School (<http://www.paraisosamba.co.uk/>) e em Los Angeles, à convite da SambaLA Samba School (<http://www.sambala.org/site/>);

¹⁰⁸ Através de uma convocação pela internet, esse evento também teve a pretensão de reunir todos os sambistas e percussionista do mundo, mas em vários locais do planeta, para simultaneamente executar o samba enredo “Aquarela Brasileira”, em homenagem a Silas de Oliveira.

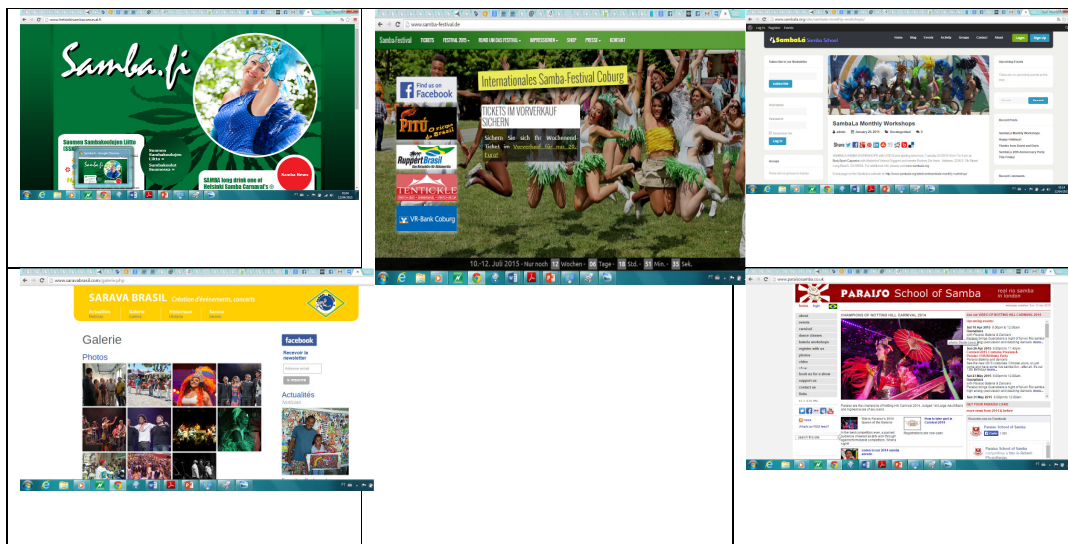


Fig. 27 - Home page de eventos e escolas de samba na Eurora e USA

9 – Em 2006, com a criação do site Samba Global (www.sambaglobal.net) pelo CRIAR – Centro de Referência em Artes, Entretenimento e Cultura Brasileira;



Fig. 28 – Primeira Home Page do Projeto Samba Global

10 – Também em 2006, com a criação pelo CRIAR – Centro de Referência em Artes, Entretenimento e Cultura Brasileira, da primeira edição do evento anual “Encontro Internacional de Samba e Carnaval”– e sua continuidade ininterrupta até a nona edição em 2014 (<http://sambaglobal.net/9encontro/index.html>);



Fig. 29 – Hote site do 9º Encontro Internacional de Samba e Carnaval

11 – Em tour na Europa em 2007, participando de festivais de samba em Coburg, à convite da produtora Sambaco (<http://www.samba-festival.de/>), em Hamburg, à convite da Escola de Samba Unidos de Hamburgo (<http://udhh.jimdo.com/>), em Berlim, à convite da “Escola de Samba Sapucaiu no Samba” (<https://sapucaiu.de/>) e em Estocolmo, à convite dos grupos “Samba de Souza” (<http://www.sambadesouza.se/>) e do “GRBC Maravilha do Samba” (<http://www.maravilha.se/>)

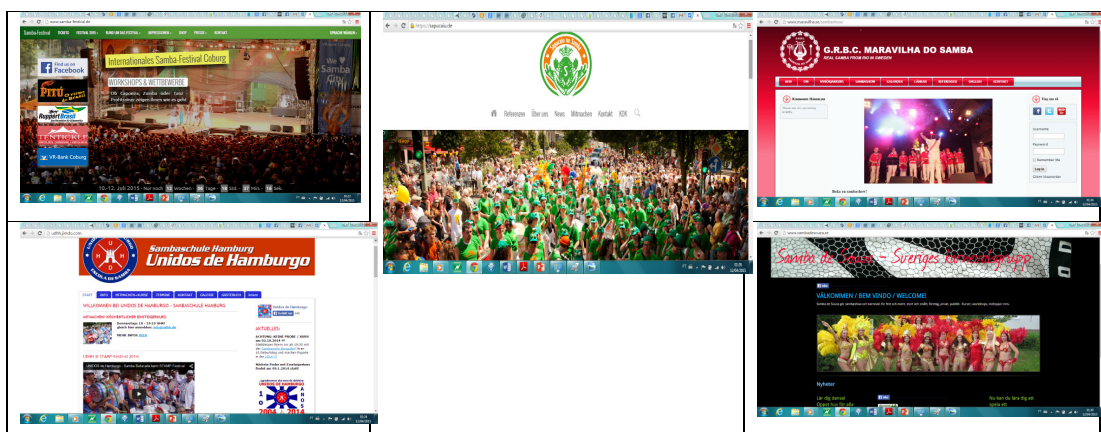


Fig. 30 – Home Pages de eventos e escolas de samba na Europa em Tour em 2007

12 - Em 2007, participando do Asakusa Samba Carnival, em Tóquio, à convite da AESA (<http://www.aesa.jp/>) e da Escola de Samba Saude (<http://gressaude.com/>). Participação que se estendeu nos carnavais de 2008, 2009, 2010 e 2013;



Fig. 31 – Home Pages de eventos e escolas de samba no Japão

13 – Em Tour na Espanha em 2008, apresentando em Salamanca, a comunicação “Samba Global” no X Congresso da Sociedade Internacional de Etnomusicologia, sob o tema: Música, cidades, redes: creación musical e interacción social; E em Madri, participando de espetáculo de samba, à convite do Bloco do Baliza

(<http://www.blocodobaliza.com/index.php#popup>)



Fig. 32 – Home Pages de evento e do Bloco do Baliza em Madri

14 – Em 2010, com a minha inscrição na Lista de Discussão “Samba-France” (samba-france@yahoogroups.fr), criada pelo site “Samba em France” (<http://sambistas.online.fr/en-france/index.php?title=Accueil>).

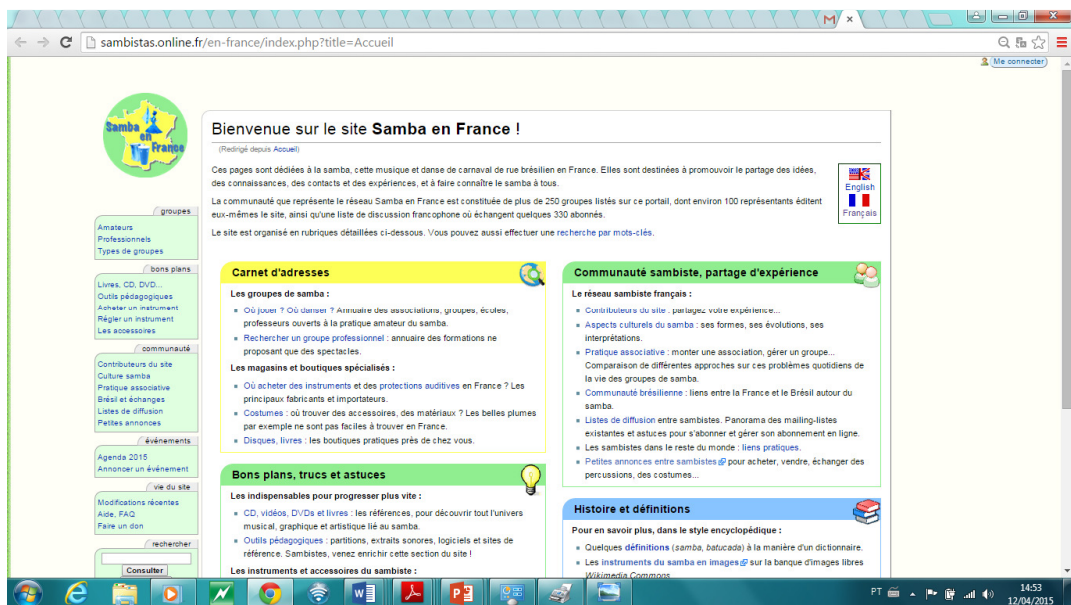


Fig. 33 - Home Pages da lista de discussão Samba France

15 –Em 2012, com a minha inscrição no grupo “World Samba” (<https://www.facebook.com/groups/6997421081/>) da rede social Facebook,



Fig. 34 - Home Pages da Grupo World Samba

16 - Em 2013 no Festival “Only Brazil” em Seoul, à convite da produtora SWEET SOUND (<http://sweetsound.kr/>);



Fig. 35 - Home Pages do evento Only Brazil

17 – Em 2013, na criação da “Rede de Agentes de Samba e Carnaval” através do Projeto Portal do Carnaval (www.portaldocarnaval.net.br). Um projeto da UNIRIO (www.unirio.br), com apoio inicial do SEBRAE (<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/>) e FINEP (<http://www.finep.gov.br/>), em parceria com a “LIESA – Liga Independente das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro” (<http://liesa.globo.com/>), a LIERJ – Liga das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (<http://lierj.com.br/>), a AESCRJ – Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro (<https://www.facebook.com/Aescrj?rf=184827038252876>), a SEBASTIANA – Associação Independente dos Blocos de Carnaval e Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro (<http://www.sebastiana.org.br/index.php>), a FBCERJ – Federação dos Blocos Carnavalescos do Estado do Rio de Janeiro (<http://www.federacaodosblocos.com/>) e AMEBRAS – Associação de Mulheres Empreendedoras do Brasil (<http://www.amebras.org.br/>)

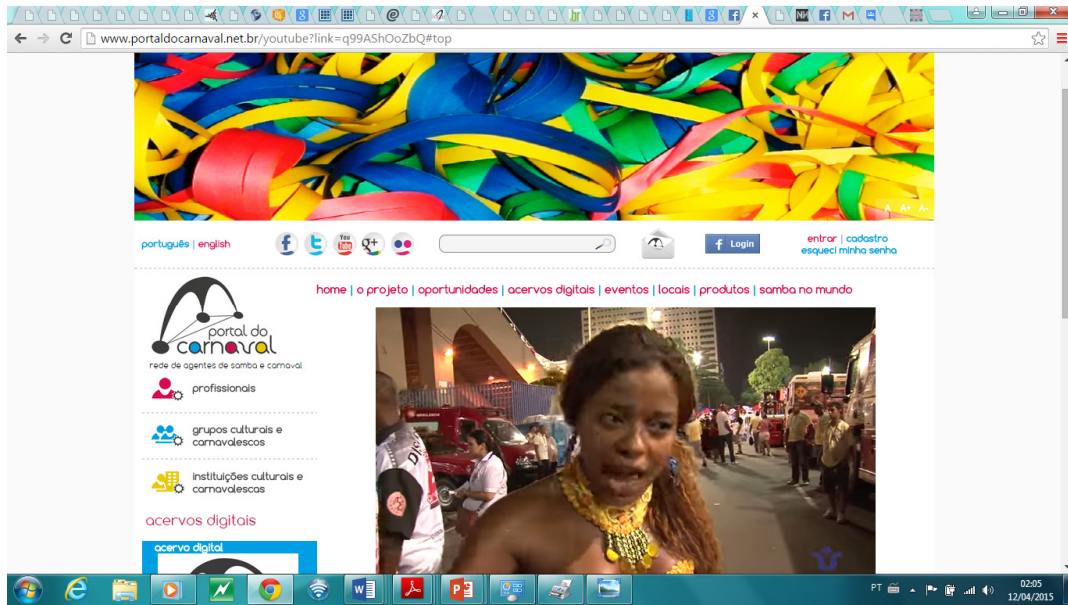


Fig. 36 - Home Pages do Projeto Portal do Carnaval



Fig. 37 - Home Pages dos parceiros do Projeto Portal do Carnaval

Assim, através dessas vivências e das relações sociais com essas pessoas, grupos e instituições acima apontadas e tendo como referência os modelos interpretativos da “Análise de Redes Sociais - ARS¹⁰⁹, conduzimos as reflexões, análises e proposições sobre as redes sociais nesses dois mundos do samba e do carnaval, nos seguintes níveis de análise:

Agentes sociais – pessoas, grupos e instituições (ou os nós da rede),

Vínculos ou laços (fracos e fortes) entre agentes,

Fluxos e trocas de informação, conhecimento, saberes e afetos entre agentes.

Agentes sociais na rede de samba e carnaval

Para um melhor entendimento sobre os vários agentes sociais que configuram as redes sociais no mundo do samba e do carnaval no nosso campo de análise se fez necessário, de início e para efeito didático, agrupá-los em três categorias, ou seja: de profissionais, grupos e instituições, indicando suas respectivas atividades, que assim se apresentam:

Profissionais

Ian Heavens - sambista e tecnólogo inglês, criador da “Sambistas List”

Anne Gaultier - cantora francesa,

Nana Zeh e Christoph Renner - percussionistas alemãs

Michel Tasky - músico belga

Dietrich Kollöffel - cavaquinista alemão

Ken Aso - violonista japonês

Nikki Kemp e Giselle Winston – percussionistas inglesas

Franco Cavas – compositor Italo-brasileiro

Chris Graham – sambista inglesa

Cristina Verga – sambista argentina

Marie Carlsson e Christina Hök - sambistas/dançarinas suecas

David Histler - sambista e tecnólogo americano, criador do site “World Samba”

Felipe Ferreira – pesquisador brasileiro, criador da lista “Rio-Carnaval”

Mike Cowley - sambista inglês

¹⁰⁹ Conforme proposta metodológica de Regina Marteleto para análise de Redes Sociais para a área de Saúde.

Grupos

Grupo “Samba de Souza” (<http://www.sambadesouza.se/>)

Grupo Maravilha do Samba” (<http://www.maravilha.se/>)

Bloco Tem Gringo no Samba

Bloco do Baliza (<http://www.blocodobaliza.com/index.php#popup>)

Grupo “World Samba” (<https://www.facebook.com/groups/6997421081/>)

Instituições

UKSA - UK&Irish Samba Association (<http://www.uksamba.org/>)

Espaço Cultural Arco da Velha

London School of Samba (<http://londonschoolofsamba.co.uk/>)

IFoS - International Federation of Sambistas”

Association of Samba Schools in Finland <http://www.helsinkisambacarnaval.fi/>)

Produtora Saravá Brasil (<http://www.saravabrasil.com/>)

Produtora Sambaco (<http://www.samba-festival.de/>)

Paraiso Samba School (<http://www.paraisosamba.co.uk/>)

SambaLA Samba School (<http://www.sambala.org/site/>)

CRIAR – Centro de Referência em Artes, Entretenimento e Cultura Brasileira

Escola de Samba Unidos de Hamburgo (<http://udhh.jimdo.com/>)

Escola de Samba Sapucaiu no Samba (<https://sapucaiu.de/>)

Associação das Escolas de Samba de Asakusa - AESA (<http://www.aesa.jp/>)

Escola de Samba Saude (<http://gressaude.com/>)

Associação “Samba em France” (<http://sambistas.online.fr/en-france>)

Produtora SWEET SOUND (<http://sweetsound.kr/>)

UNIRIO (www.unirio.br)

SEBRAE (<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/>)

FINEP (<http://www.finep.gov.br/>)

LIESA (<http://liesa.globo.com/>)

LIERJ (<http://lierj.com.br/>)

AESCRJ (<https://www.facebook.com/Aescrj?rf=184827038252876>)

SEBASTIANA (<http://www.sebastiana.org.br/index.php>)

FBCERJ (<http://www.federacaodosblocos.com/>)

AMEBRAS (<http://www.amebras.org.br/>)

Nosso entendimento – para a noção de agentes em redes sociais no samba e carnaval- é que essas pessoas, grupos e instituições – agrupados nesse pequeno universo acima -, formaram no período apontado e no âmbito daquela vivência historiada, os elos (ou os nós) de uma intensa rede de relações sociais na Internet, com vínculos – ou interações - maiores ou menores entre elas. Avalia-se que o advento da Internet, o início do seu uso não empresarial no Brasil e no mundo e, o trabalho pioneiro do sambista e tecnólogo inglês Ian Heavens¹¹⁰ na criação da “Sambistas List”, em 1997, seguido da criação da lista de discussão “Rio-Carnaval”, do professor e pesquisador Felipe Ferreira e da página “World Samba”, do sambista e tecnólogo americano David Histler, foram decisivos para a consolidação e intensificação das relações sociais na internet em torno do samba e do carnaval brasileiro, tanto para o mundo do samba – mais interno ao Brasil e ao Rio de Janeiro -, como para o samba no mundo - em países e cidades fora do Brasil.

Relações sociais essas, que “offline” sempre existiram em intensidade no Brasil e no mundo, mas que passaram a utilizar a internet como um novo recurso de comunicação, dando início à criação de novas relações “online”, além da criação de vínculos e de comunidades virtuais, que poderiam ou não se tornar presenciais ou se encontrar em eventos “off-line”, a exemplo do desfile da “Escola de Samba Unidos do Mundo” e da oficina do “Bloco Tem Gringo no Samba”, que só existiram a partir de uma convocação pela internet.

Quanto aos grupos, além do “Bloco Tem Gringo no Samba” e os listados acima e usados como referência de grupos em redes sociais, avalia-se que as próprias listas de discussão já se constituíam enquanto grupos temáticos na internet e, portanto, não só intensificaram a relação dos membros daqueles grupos já existente com a temática do samba e do carnaval brasileiro como proporcionaram a criação de outros.

Quanto às instituições com presença na Internet dentro do nosso campo de estudo e, em especial quanto às listas de discussão, observa-se, após a desativação da “Sambistas List”, uma tendência ao uso regionalizado dessas listas. É o caso da “Sambistas List UK”, voltada mais para os usuários do Reino Unido ou de países de língua inglesa e, da lista de discussão “Samba-France”, voltada mais para usuários da França ou de países de língua francesa.

¹¹⁰ Veja mais sobre Ian Heavensem: <http://homepage.ntlworld.com/david.cavalla/ian/index.htm>

No entanto, mais recentemente, com o advento da web2, inaugurando a segunda fase da internet, as listas de discussão foram consideradas ultrapassadas por grande parte desses agentes de samba e carnaval: tanto profissionais, como grupos e instituições criaram nos seus próprios sites institucionais, blogs ou grupos nos sites de redes sociais (Facebook, Twitter, etc) com as funcionalidades de interatividades e formação de novos grupos de sambistas. como é o caso da página “World Samba” instalada no Facebook, que embora se utilize desses novos recursos tecnológicos, não parece ter o mesmo dinamismo e frequência de uso que tinham a extinta lista “Sambistas List” e o extinto site “World Samba”.

Vínculos ou laços entre agentes.

Uma análise não exaustiva e não quantitativa nas listas de discussões, nos grupos instalados no Facebook e nos sites institucionais de agentes de samba e carnaval, dão conta de que os vínculos entre esses agentes, configuram nós que se mostram muito concentrados em regiões e países que tem em comum a mesma língua. São pequenos mundos, na forma de clusters¹¹¹, interligados por poucos agentes que normalmente se comunicam em uma ou mais línguas, mesmo sendo a língua inglesa, a mais universal e praticada entre essas listas e sites na internet. Os sambistas ingleses, franceses, alemães, filandeses e japoneses, incluindo os brasileiros, por exemplo, parecem viver mundos a parte, embora tenham o samba e os sambistas brasileiros como o elo de ligação e intermediação entre eles.

Fluxos e trocas de informação, conhecimento, saberes e afetos entre agentes

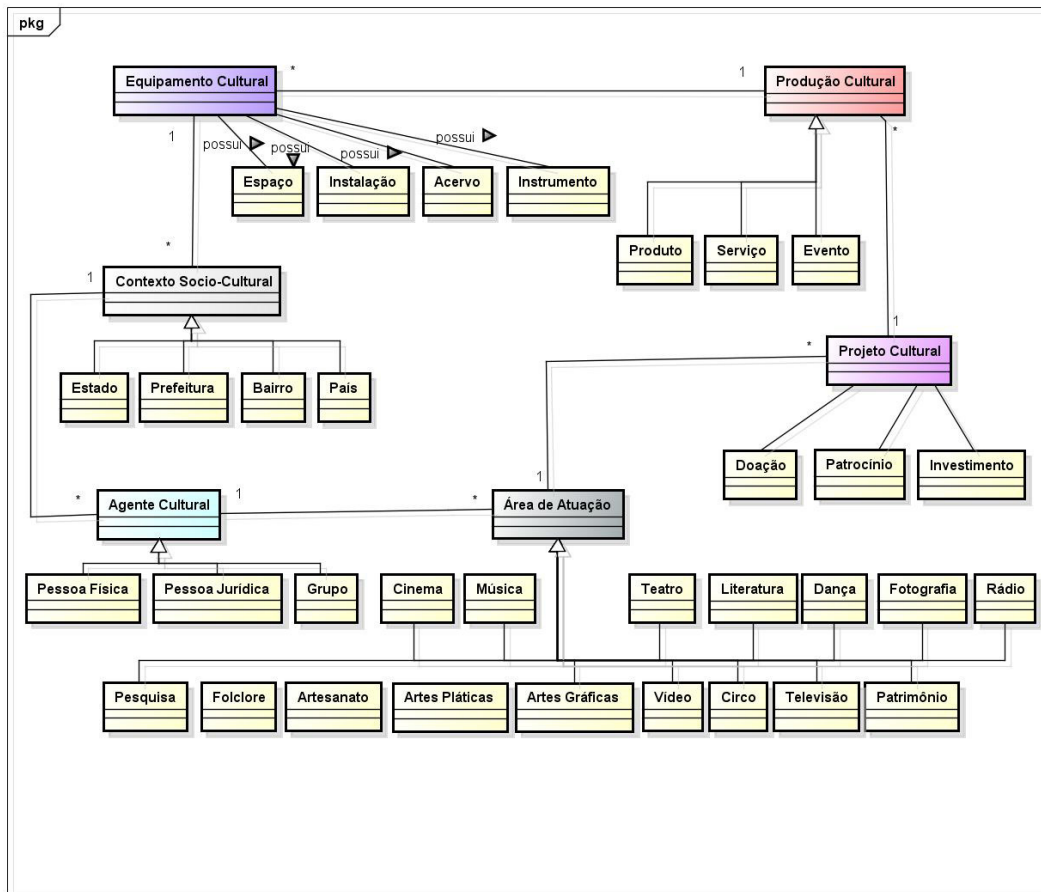
Uma análise preliminar nas listas de discussão e sites institucionais e de redes sociais indicam que, mesmo com as barreiras de comunicação provocados pela língua, é crescente os fluxos e trocas de informação entre esses clusters estrangeiros e o cluster brasileiro. Eles ocorrem quase sempre através dos intermediadores, que traduzem essas informações para os agentes desses pequenos mundos.

¹¹¹ Na terminologia usada na ARS – Análise de Redes Sociais -, Clusters são aglomerados de nós com maior densidade de conexões

Impactados pela velocidade cada vez maior das tecnologias de transporte de dados das bandas largas, pelo fenômeno da convergência digital – especialmente nos documentos audiovisuais - e do comércio eletrônico, esses fluxos e trocas de informação, passaram a se constituir também em fluxos e trocas de conhecimento, de saberes, de afetos e produtos no mundo contemporâneo, em geral, mas mundo do samba e do carnaval, em especial.

Portanto, o que se observou dessa vivência e dessa análise, especialmente quando se analisa os sites das ligas e associações de escolas de samba e blocos – que, por exemplo, não têm versão em inglês - atesta a nossa premissa de que os agentes do mundo do samba - tendo a cidade do Rio de Janeiro como referência, de fato, estabelecem pouca conexão com os agentes do samba no mundo, desconhecem em geral a dimensão da expansão do samba em outros países e não capitalizam o potencial e as oportunidades que se apresentam para ofertas de trabalho, além das trocas de informação, acervos digitais, conhecimento e saberes em torno do samba e do carnaval no mundo.

Baseado em toda essa vivência e nessa análise – já que atuamos com pesquisa-intervenção -, propusemos, então, à Finep, ao Sebrae e às associações de escolas de samba e blocos, a partir da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - NIRIO, a criação e manutenção da “Rede de Agentes de Samba e Carnaval” - instalada no Portal do Carnaval (www.portaldocarnaval.net.br) -, a partir do Sistema de Informação Sociocultural - SISC”.



powered by astah

Fig. 38 – Modelo Conceitual do Sistema de Informação Sociocultural

Esquemáticamente, o SISC começa e termina no Agente Cultural – pessoas, grupos ou instituições - que têm alguma ação na área cultural. Esses agentes, enquanto produtores e consumidores de cultura, desenvolvem atividades profissionais ou institucionais em suas Áreas de Atuação. Para realizarem essas atividades, os agentes culturais criam Projetos Culturais. A consecução desses projetos depende da alocação de recursos advindos de várias fontes. Uma vez viabilizados, esses projetos se efetivam em uma Produção Cultural, que tanto pode ser oferecida a um público e/ou a um mercado sob a forma de Produtos, Serviços e/ou Eventos. Toda essa produção é veiculada através do que convencionamos definir como Espaços ou Equipamentos Culturais. Esses Equipamentos presentes em maior ou menor quantidade em cada região, formam o que denominamos Contextos Socioculturais, ambientes que em âmbito de país, estado, cidade, bairro ou comunidade - sedimentam valores, legados e acervos dos seus agentes

culturais - enquanto habitantes, produtores e consumidores de cultura - reafirmando, assim, as suas memórias e singularidades culturais, mesmo na era digital.

Ao considerar essas memórias e singularidades no mundo contemporâneo, o sistema aceita as hibridizações culturais do samba no mundo. Ou seja, um samba global que é ao mesmo tempo local e global: samba de roda na Bahia ou Partido Alto no Rio de Janeiro, ou vice-versa. No Portal do Carnaval o sistema usou o Google Maps – no link “Samba no Mundo” - como recurso de localização georeferencial desses agentes culturais do segmento de samba e carnaval nesses dois mundos: local e global.

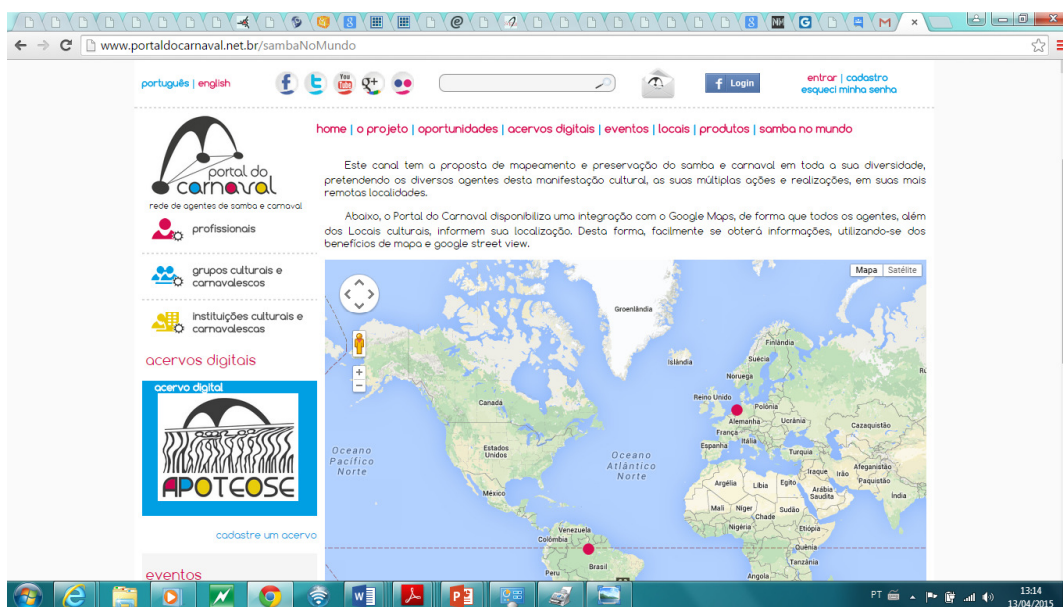


Fig. 39 – Pagina Samba no Mundo na home page Portal do Carnaval

A proposta do Projeto Portal do Carnaval foi aprovado em edital público pelo convênio Sebrae/Finep, o Portal foi criado, mas ele exigiu uma infra-estrutura tecnológica que a UNIRIO não pode oferecer. Ele requer também, para a sua manutenção e crescimento, o desenvolvimento de uma linguagem comum que facilite essas trocas de informação, conhecimento e saberes entre o mundo do samba e o samba no mundo e, que permita também capturar toda a potência das relações sociais offline do samba e do carnaval, que as redes sociais online, por si só, não conseguem efetivar. Entendemos que a web-semântica e o desenvolvimento de uma “Ontologia do Samba”, como apontadas no Ponto de vista 2 – podem ser essa linguagem comum.

PONTO DE VISTA 7 – O DEVIR-MUNDO DO SAMBA E A POTÊNCIA DO CARNAVAL CARIOCA.

A vivência no mundo do samba, no samba no mundo e nas redes sociais de samba e carnaval, além da observação das subjetividades apresentadas subliminarmente nas várias esquinas da pesquisa e dos fatos experimentados, trouxe um rico material de análise que atesta a nossa tese de que o samba é muito mais do que uma manifestação cultural e que o carnaval do Rio de Janeiro, seu maior evento, embora capturado pelo capitalismo global, é muito mais do que um mega-espetáculo de interesse meramente comercial do segmento turístico ou da Economia Criativa, é muito mais do que aquele maior espetáculo da terra, que é vendido pelo Trade turístico da Cidade.

Embora cada vez mais capturado por um capitalismo global e voraz e a serviço dos interesses publicitários de empresas e de legitimação política das várias instâncias dos Estados e dos interesses públicos e privados pela celebridade que o samba e o carnaval do Rio de Janeiro oferecem, o que o samba e o carnaval carioca vendem para o mundo ainda é aquele Mûmtu, Axé, Alegria, Devir, Potência e aquele Amor, que fundamentamos filosoficamente no Ponto de Vista 2 – “O que é Samba?” da nossa pesquisa.

Entendemos que esse Mûmtu, Axé, Devir, Potência, Alegria ou esse Amor são conceitos compatíveis entre si, sim, e continuam afetando o mundo do samba e o do carnaval no mundo contemporâneo. No entanto, na perspectiva de um devir-brasil do mundo e de um devir-mundo do Brasil, de que nos fala COCCO¹¹², sendo o samba e o carnaval os bens simbólicos mais caros ao Brasil, expectamos um “devir-mundo do samba” e a potência do carnaval – a exemplo do carnaval do Rio de Janeiro – como recursos valiosos para um novo cenário de lutas no mundo contemporâneo como antídoto a um capitalismo voraz e global que se apropria dos corpos e das almas de homens, mulheres e trabalhadores num mundo cada vez mais cognitivo e criativo.

Porém, é fato, que o trabalho cognitivo e criativo na área do samba e do carnaval no Rio de Janeiro – e também em países fora de suas fronteiras -, ainda é exercido em sua maioria na informalidade por foliões, artistas, sambistas e trabalhadores negros e

¹¹²No livro “MundoBraz: o devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo” (COCCO, 2009)

pobres, historicamente expropriados da sua cultura e da sua força de trabalho pelas próprias escolas de samba, instituições culturais (públicas e privadas). E vem sendo, como vimos no Ponto de Vista 3 – A Potência do Carnaval Depois do Samba”, cada vez mais capturado por produtores culturais (nacionais e internacionais) e por sofisticadas estratégias publicitárias de empresas patrocinadoras, em nome do que se convencionou chamar de Economia Criativa, numa evidente disputa para capitalizar ainda mais aquele devir do samba e aquela potência do carnaval, tanto no sambódromo¹¹³, como no carnaval de rua¹¹⁴ e nos palcos¹¹⁵, conforme ilustram anúncios das campanhas publicitárias nos quadros abaixo:



Fig. 40 – Anúncios de empresas de venda de camarote no Sambódromo

¹¹³ É importante notar que os espaços das frisas do sambódromo foram concebidos originalmente pelo Arquiteto Oscar Niemeyer para uso popular das comunidades das escolas de samba. Logo no início modificaram seu uso e foram usados como frisas caríssimas para pequenos grupos fechados e, gradualmente, esses espaços vêm sendo usados para a extensão dos grandes camarotes privados para outros fins, como festas com música eletrônica, rock, Hip hop, etc, além áreas VIPs e encontros de negócios.

¹¹⁴ A Campanha “Carnaval da Boa” não só divulga a programação dos blocos de rua para foliões: também os captura em rede através de aplicações APP para celulares e páginas no Facebook.

¹¹⁵ O título do espetáculo SAMBRA, por exemplo, patrocinado pelo Banco Bradesco e que conta a história do samba, tenta vender muito mais a ideia do SAMBa, como um produto do BRAdesco do que um bem comum brasileiro.



Fig. 41 – Anúncio do Musical SamBra



Fig. 42 – Anúncio do Carnaval de Rua no Rio de Janeiro

Portanto, sabedor que vivemos em um outro tempo, em outras formas de luta e em um outro “Kayrós”. Sabedor que o samba e o carnaval enfrentam dilemas contemporâneos modulados pelos novos estratagemas do capitalismo na sociedade pós-industrial, com um retorno à segregação e a camarotização¹¹⁶, e com os aspectos

¹¹⁶Cunhado pelo prestigiado filósofo político americano Michael Sandel e traduzido do inglês *skyboxification*, o neologismo “camarotização”. está associado à ideia de segregação, vista pelo autor na separação entre mais e menos abastados em estádios e outros espaços de eventos, mas também em diferentes lugares na sociedade. No caso brasileiro, pesquisadores destacam casos exemplares como as áreas especialmente reservadas para os chamados VIPs em boates, arenas esportivas, shows ou no carnaval. E associam o fenômeno a recentes tensões geradas pelo acesso de camadas mais populares a shoppings, bairros nobres e até mesmo a algumas praias. (O Globo - <http://oglobo.globo.com/sociedade/o-fenomeno-da-camarotizacao-15085003>)

negativos da globalização do samba e da mundialização do carnaval brasileiro, faz-se necessário surgimento de uma outra turma do Estácio – ou uma outra Multidão de sambistas - para criar outras linhas de fuga, uma outra “volta por cima” para o samba e o carnaval; É preciso reinventar uma outra “malandragem” – ou uma outra produção ontológica -, como aquela dos sambistas do “Deixa Falar” para a comunidade afrodescendente do Rio de Janeiro e para o samba e o carnaval, segundo DA MATTA.

Nossa observação é que essa reinvenção, essa nova volta por cima do samba e do carnaval parece se evidenciar principalmente em três linhas de fuga, ou seja: nas rodas, nas ruas e nas redes.

Nas rodas porque, parafraseando Roberto Moura, (MOURA,2004) “No Princípio era a Roda”¹¹⁷. O que significa dizer que as rodas de samba – especialmente aquelas que também crescem exponencialmente na rua ou em espaços públicos – Como a da Pedra do Sal - são as que melhor conservam aquele devir, aquele Muntu, aquele Axé ou aquela cosmovisão africana do samba.

Nas ruas porque o espaço da rua é menos segregado e permite a criação do que mais se aproxima de uma verdadeira “Multidão” Negriana¹¹⁸, ou seja, o verdadeiro encontro de singularidades. Nesse sentido, por ser gratuito e de acesso público, é notório o fenômeno dessa “Multidão” nos ensaios técnicos das escolas de samba no sambódromo e nas ruas de suas comunidades nas prévias do carnaval: a força que agrega os corpos daquelas pessoas pobres no sambódromo nos ensaios técnicos é totalmente distinta daquela que reúne as pessoas nas frisas e nos camarotes durante o desfile oficial¹¹⁹. Como também é notório o crescimento dessa “Multidão” nos desfiles das escolas de samba dos grupos A, B, C, D e E, que desfiam no subúrbio, na Estrada Intendente Magalhães, em Campinho, com arquibancadas gratuitas e fora dos holofotes e câmeras de Televisão e cobertura da grande mídia. Além dos desfiles dos blocos de rua no Rio de Janeiro – a exemplo do gigantesco desfile do Monobloco na Av. Presidente Vargas -, de outros grandes desfiles de rua em São Paulo e em muitas

¹¹⁷ Título do seu Livro: No Princípio era a Roda, onde defende a tese de que as rodas de samba são o princípio e a semente de toda a cultura do samba e do carnaval.

¹¹⁸ Conceito cunhado por Antonio Negri e Michael Hardt no seu livro “Multidão”

¹¹⁹ No livro KorpoBraz de Giuseppe Cocco, é possível saber mais sobre essa força que agrega os corpos dos pobres (Cocco, 2015)

idades do Brasil e do mundo. Em especial nos verões da Europa, Estados Unidos e Japão – a exemplo do Asakusa Samba Carnival -¹²⁰.



Fig. 43 – Público do Bloco Monobloco na Av. Presidente Vargasno Carnaval de 2015

Nas redes porque as redes sociais na web, como vimos no Ponto de Vista 6 – Samba Global – Rede Internacional de Samba e Carnaval, pode se constituir hoje no grande território ou terreiro do samba. Não mais aquele terreiro da Tia Ciata, na Saúde – ou este do quadro abaixo onde tudo começou -, mas este que é, ao mesmo tempo, a nova fonte e o novo espaço de lutas, de constituição de uma nova ética e uma nova estética para uma multidãode sambista¹²¹; veículo do Devir-Mundo do Samba e da potência do Carnaval para essa nova civilização conectada que se anuncia no planeta. Daí as intervenções desta pesquisa-intervenção por uma Ontologia do Samba na web, pela continuidade do Congresso Nacional do Samba, do Encontro Internacional de Samba e Carnaval e do Prêmio Edison Carneiro e, pela globalização do samba

¹²⁰ – Não parece ser coincidência o fato do desfile do Monobloco no encerramento do Carnaval do Rio em 22 de fevereiro de 2015, ter reunido em uma rua do Rio de Janeiro a mesma quantidade de quinhentas mil pessoas que o Asakusa Samba Carnival, reuniu em uma rua de Tóquio, em 29 de agosto de 2014.

¹²¹ Multidão e Estética como aquelas usadas por Bárbara Szaniecki para aprofundar os conceitos de Império e Multidão do filósofo e ativista Antônio Negri e da estética carnavalesca e popular de Mikhail Bakhtin no seu livro Estética da Multidão. (SZANIECKI, 2007)

e“desterritorialização positiva”¹²²do samba através da Rede Internacional de Samba e Carnaval.



Fig. 44 – Gravura de Rugendas de uma roda de música de escravos

¹²²Por desterritorialização positiva do samba entende-se aqui aquela que embora seja dominada pela mobilidade, pelos fluxos nas redes e pelo hibridismo cultural, não se propões à precarização territorial dos grupos subalternos, como apontado por Haesbaert, em "O Mito da Desterritorialização". (HAESBAERT, 2004)

4 – RECOMEÇO – A Reinvenção do Samba e do Carnaval

O dia se renova todo dia

Eu envelheço cada dia e cada mês

O mundo passa por mim todos os dias

Enquanto eu passo pelo mundo uma vez

*Alvaiade
(Velha Guarda da Portela)*

A proposta desta tese como uma publicação aberta, na perspectiva de um livro-rizoma, como anunciado no “Começo”, supõe necessariamente um “Recomeço”, que como um ciclo ou os ponteiros de um relógio, retorna àquele fato da árvore do esquecimento e nos remete àquela leitura equivocada que os escravagistas fizeram da significação que tem as árvores na cosmovisão africana, ou seja, como uma entidade de memória e também de imanências, de testemunho de um tempo circular, ao mesmo tempo passado, presente e futuro, que, diferentemente da noção unívoca do tempo mitológico do Deus “Chronos”, inclui também o seu filho “Kairós” e está próxima daquele Devir que Deleuze e Guattari nos indica para o mundo contemporâneo.

Este Devir ou visão de mundo que considera o tempo um ciclo permanente e nos impõe a viver em luta permanente entre a vanguarda e a velha guarda” – que o sambista Alvaiade nostalgicamente sintetiza nos versos acima –, nos mostra o quanto essa luta e visão de mundo foram fundamentais para permitir ao samba - como mostramos nos itens anteriores – a capacidade de sempre “dar a volta por cima” e ao mesmo tempo guiar a abordagem cartográfica desta tese.

Como Deleuze e Guattari, no 5º e 6º - Princípio de cartografia e de decalcomania, nos diz: “existem estruturas de árvore ou de raízes nos rizomas, mas, inversamente, um galho de árvore ou uma divisão de raiz podem recomeçar a brotar em rizoma. A demarcação não depende aqui de análises teóricas que impliquem universais, mas de uma pragmática que compõe as multiplicidades ou conjuntos de intensidades. No coração de uma árvore, no oco de uma raiz ou na axila de um galho, um novo

rizoma pode se formar”¹²³, eles defendem a coexistência de árvores e rizomas, de história e devir, de árvores e gramas, como metaforicamente, também defendemos para uma abordagem rizomática para a produção de conhecimento sobre o samba e o carnaval nesta tese, envolvendo a sua tradição e sua inovação, a sua genealogia e a sua rede, ou seja, a sua árvore e a sua grama.

Portanto, ao buscarcom o “Tempo” semear e sedimentar conhecimento sobre o samba e o carnaval entre árvores e grama, para os múltiplos Pontos de Vistas desta tese, aceitamos que eles são ciclosabertos a novas intervenções, abordagens, devires ou linhas de fuga. Ou seja, propensos a recomeços.

Assim, espera-se sempre um recomeço para todos os Pontos de Vista e intervenções aqui abordadas. Daí as expectativas por uma Ontologia do Samba na web, no Ponto de Vista 2 – O que é Samba; Daí uma esperança pela continuidade do Congresso Nacional do Samba e do Prêmio Edison Carneiro tratados no Ponto de Vista 4 – O Mundo do Samba; Daí uma esperança pela continuidade do Encontro Internacional de Samba e Carnaval, tratado no Ponto de Vista 5 – O Samba no Mundo; Daí a proposta pelo desenvolvimento da Rede Internacional de Samba e Carnaval, proposta no Ponto de Vista 6 – Samba Global; Daí a acreditar num devir-mundo do samba pelo que ele representa de antídoto a um capitalismo cada vez mais voraz e cognitivo que se apropria de tudo que de mais humano tem no Muntu, na Alegria, no Axé, no Amor e na Potência das Multidões.

Sendo esta, a nossa ética para a globalização do samba, aceitamos como sambistas todos os agentes de samba e carnaval do mundo, incluindo aqueles que surgem recentemente do continente africano, a exemplo do recente grupo “Eko Samba Community”, de Lagos na Nigéria, que desfila no também recente “Lagos Carnival”. Entendemos que esse retorno do samba ao continente africano e o reencontro de sambistas brasileiros com africanos¹²⁴ sinalizam a assertividade da nossa tese sobre um

¹²³ Quando descreve o conceito de Rizoma na introdução do livro *Mil Platôs* (DELEUZE, GUATTARI, 1995)

¹²⁴ Promovemos um encontro muito especial de dois mestres do nosso samba durante o 9º Encontro Internacional de Samba e Carnaval, em 2014, Rio de Janeiro: de um lado, [Ailton Nunes](#) o consagrado mestre de bateria da Estação Primeira de Mangueira. Do outro, Seyi Joseph, o mestre

devir-samba no mundo, ou seja, um samba que se faz global. Como também, a influência da cosmovisão africana para as culturas brasileira e mundial: afinal, originalmente o samba veio de lá, como a própria humanidade, segundo Cheikh Anta Diop.¹²⁵



Fig. 45 – Encontro dos mestres Ailton Nunes, da Mangueira e Seyi Joseph, da Eko Samba School



Fig. 46 – Membros da Eko Samba School, da Lagos, Nigéria

da Eko Samba School, primeira escola de samba da Nigéria, que ele criou especialmente para ensinar o samba para crianças e adolescentes da cidade de Lagos. (<https://www.facebook.com/pages/Eko-Samba-Community/233399320051662?ref=ts>)

¹²⁵Historiador e antropólogo senegalês que estudou as origens da raça humana e a cultura africana pré-colonial. Foi considerado um dos maiores historiadores africanos do século XX.



Fig. 47 – Anúncio do Lagos Carnival, na Nigéria

Como vimos, o samba já conquistou sambistas na América, Europa e na Ásia. Estaria ele finalmente voltando renovado para conquistar também novos sambistas no continente que lhe deu origem? Estaria o inquite “Tempo”, dando um novo sentido àquela árvore do esquecimento? Dando uma volta por cima e semeando formas alegres, amorosas e potentes de vida para todo o mundo?

*...Que sejas ainda mais vivo
No som do meu estribilho
Tempo, tempo, tempo, tempo
Ouve bem o que te digo
Tempo, tempo, tempo, tempo*

*Peço-te o prazer legítimo
E o movimento preciso
Tempo, tempo, tempo, tempo
Quando o tempo for propício
Tempo, tempo, tempo, tempo*

*De modo que o meu espírito
Ganhe um brilho definido
Tempo, tempo, tempo, tempo
E eu espalhe benefícios
Tempo, tempo, tempo, tempo*

Oração ao Tempo - Caetano Veloso

REFERÊNCIAS

- ACQUARONE, F. *História da Música Brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1948.
- ALENCAR, Edigar de. *O carnaval carioca através da música*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, Brasília, 1985.
- ALMEIDA, R. *Compêndio de História da Música Brasileira*. 2a. ed. - Rio de Janeiro: Ed. F. Briguiet & Comp., 1942.
- ALVARENGA, O. *A Influência negra na música brasileira*. Boletim Latino-Americano de música, VI, 1946.
- ALVES, Henrique. *Sua Ex.^a o samba*. São Paulo. Símbolo, 1976.
- ALVIM Correa, R. *Dicionário Escolar Português-Francês- R. de Janeiro* - Ed. Guanabara A.G.G.S. S/A., 1961.
- ANDRADE, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. São Paulo, Edusp, 1989.
- AQUINO, Maria Clara. Hipertexto 2.0, folksonomia e memória coletiva: um estudo dastags na organização da web. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação / E-Compós, v. 18, n. 18, ago. 2007.
- ARAÚJO, Ana Lucia. Caminhos Atlânticos: memória, patrimônio e representações da escravidão na Rota dos Escravos. *Varia Historia/UFMG*, Belo Horizonte, v. 25, n. 41, June 2009. disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752009000100007&lng=en&nrm=iso. Acessado em 15/08/2011.
- ARAÚJO, Hiram; JÓRIO Amaury- *Escolas de Samba em Desfile- Vida, Paixão e Sorte*. Rio de Janeiro: Poligráfica Editora Ltda. 1969.
- ARAÚJO, Hiram- *Carnaval- Seis Milênios de História*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAPTISTA, Ana Alice; CATARINO, Maria Elisabete. Folksonomia: um novo conceito para a organização dos recursos digitais na Web. In: *DataGramZero - Revista de Ciência da Informação* - v.8 n.3 jun/07
- BASSETTO, Bruno Fregni. *Elementos de filologia românica*. Edusp, 2001

- BASTIDE, R. *As Religiões Africanas no Brasil*. Vols. I e II. S.Paulo: Pioneira-USP, 1971.
- _____ *Les Amériques Noires*. Paris: Payot, 1967.
- BEBEY, F. *Musique de l'Afrique*. Paris: Ed. Horizons de France, 1969.
- BELTRÃO, L. *Comunicação e Folclore*. São Paulo: Melhoramentos, 1971.
- _____ *Folkcomunicação, a comunicação dos marginalizados*. São Paulo, Cortez, 1980.
- BELFORT DE MATTOS, D. *O Cateretê*. São Paulo: Boletim Latino -Americano de Música, 1946, p.193- 212.
- BJÖRNEBORN, Lennart. Small-world link structures on the web. Copenhagen, DK: School of Library and Information Science, 2002. Disponível em: Acesso em: 28 jul. 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *El sentido práctico*. Madrid: Taurus Humanidades, 1991
- BOURDIEU, P.; PASSERON, J.C. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BUARQUE De Holanda, A. F. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 11a. ed. 1987 .
- BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2006
- CABRAL, Sergio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora. 1996.
- CACCIATORE, Olga G. - *Dicionário de Cultos Afro-Brasileiros* – Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária - S.E.E.C., 1977.
- CARNEIRO, E. *A Sabedoria Popular*. Rio de Janeiro: Edição de Ouro (1948), Civilização Brasileira, 1978.
- _____ *Samba de Umbigada* – Campanha de defesa do Folclore. Rio de Janeiro: Ed. MEC - 1961
- CARNEIRO, A.LIMA. *Canções e danças de Monte-Córdova*. . Porto: Sep. de Douro – Litoral IV; 3a. série -1964
- CASCUDO, L.C. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, MEC, 2 ed., 1962.
- CHAUÍ, M. *A nervura do real. Imanência e liberdade em Spinoza*. Vol. I: Imanência. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- COSTA, Haroldo- Salgueiro- Academia do Samba. Rio de Janeiro: Record, 1984.

D'ÁVILA, N. R. *Le Samba eb Percussions – Batucada Brésilienne*. Paris : Ed. Courmontagne, 1982.

_____. *Approche Sémiotique du fait Musical Brésilien BATUCADA*. Tese de doutorado em Semiótica (Linguística e Musical)- Université de la Sorbonne- Paris III, França, 1987.

_____. *O Samba em Percussões - Batucada Brasileira*. Como tocar os instrumentos das Escolas de Samba, por música. Vol. I. Método com cassete. Santos (SP): Ed. A Tribuna, 1990.

_____. O Batuque: das raízes afro-indígenas à Música Popular Brasileira. S/D

DEBRET, J. B.- *Voyage pittoresque et Historique au Brésil – Paris - Vol. II – MDCCXXXV*.

DELEUZE, G. Espinosa: filosofia prática (trad: Daniel Lins e Fabien Pascal Lins). São Paulo, Escuta, 2002

DELEUZE, Gilles, e Félix GUATTARI. *O que é a Filosofia?* Tradução: Bento Prado Jr e Alberto Alonso Munoz. São Paulo, SP: Editora 34, 1992.

_____. Introdução: rizoma. In: Mil Platos: capitalismo e esquizofrenia. Vol 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. P. 11-37.

DIAS, Paulo. Diásporas Musicais Africanas no Brasil. Disponível em: http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/index.php?option=com_content&view=article&id=297:diaporasmusicaisafricanasnobrasil&catid=80:escritos&Itemid=89 Acessado em: março de 2015

DINIS, André. Almanaque do Samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

ELIAS, Norbert. A sociedade dos indivíduos. Rio de Janeiro: Zahar, 1994

ESPINOZA, B. Ética (Tradução e notas de Tomaz Tadeu). Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2007 [edição bilíngüe latim/português].

_____. Pensamentos Metafísicos. Tratado da Correção do Intelecto. Ética. Tratado Político. Correspondências. Tradução de Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores).

FERRETTI, S. Querebentã de zomadônu. Etnografia da Casa das Minas do Maranhão. São Luís: EDUFMA, 1996.

FREYRE, Gilberto, 1900-1987. Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal / Gilberto Freyre; apresentação de Fernando Henrique Cardoso. — 481 ed. rev. — São Paulo: Global, 2003. — (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil ; 1).

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. Self-Healing Power and Therapy – Old Teachings from Africa, 1st Vantage Press, 1991.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. African Cosmology of the Bantu-Kongo: Tying the Spiritual Knot, Principles of Life & Living, 2nd Edition Paperback, 2001

GALLET, L. *Antologia do Folclore Brasileiro – O índio na Música Brasileira*. 4a. ed. São Paulo: Ed. Martins, 1971.

HARDT, M & NEGRI, A. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 5^a ed., 2003

HARDT, M & NEGRI, A. *Multidão*. Rio de Janeiro: Record, 2005

HARDT, M & NEGRI, A. *Commonwealth*, Harvard Press, 2009

HAYTHORNTWAITE, Caroline. Social networks and information transfer. In: The Encyclopedia of Library and Information Science, 2010.

HAESBAERT, Rogério. O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004

JOTA Efegê; *O Jornal*, crônica de 20 /03/ 1966.

JURISICA, I.; MYLOPOULOS, J.; YU, E. Using Ontologies for Knowledge Management: An Information Systems Perspective. Annual Conference of the American Society for Information Science, Washington, D.C., 1999.

KASTRUP, Virgínia. Políticas da cognição / Virgínia Kastrup, Silvia Tedesco e Eduardo Passos. Porto Alegre: Sulina, 2008.

KIEFER, B. *História da Música Brasileira*. 2a. ed. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1977.

KI-ZERBO, Joseph. História Geral da África – Vol. I – Metodologia e pré-história da África. Paris. UNESCO, 2010.

LAZZARATO, Maurizio. As Revoluções do Capitalismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LAZZARATO, Maurizio, NEGRI, Antonio. Trabalho Imaterial. Rio de Janeiro: DP&A, 2001

- LEITE, Francisco Benedito. Mikhail Mikhailovich Bakhtin: breve biografia e alguns conceitos. In: Revista Magistro. Vol. 1 Num.1. Rio de Janeiro. 2011
- LERY, J. *Viagem à Terra do Brasil*. São Paulo: Ed. Martins, 1972.
- LELLO UNIVERSAL. *Dicionário Enciclopédico Luso-Brasileiro*; vol. I. Porto: Ed. Lello & Irmãos, s/d.
- LIESA. Manual do Julgador. Carnaval 2015. Rio de Janeiro: LIESA, 2015
- LIGIÉRO, Zeca. *Corpo a Corpo: estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- _____. As Performances do Samba e suas motrizes afro-brasileiras. In Anais / 2. Congresso Nacional do Samba : 50 anos da Carta e do Dia Nacional do Samba, de 1 a 2 de dezembro Organizadores: Jair Martins de Miranda, Martha Tupinambá de Ulhôa. – Rio de Janeiro : UNIRIO, 2012
- LOPES, Nei. A presença africana na música popular brasileira. Revista Espaço Acadêmico nº 50, Universidade Federal de Uberlândia, julho de 2005.
- MACHADO, Adilbênia Freire. Filosofia Africana e Currículo: Aproximações. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação, Brasília, Vol.0, N.18, maio de 2012. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/resafe/article/view/7027/5552>
- MARTELETO, Regina. Informação, rede e rede sociais: fundamentos e transversalidades. Informação & Informação, v. 12, p. 1-17, 2007
- MAYNARD de Araujo, Alceu - *Brasil. Histórias, costumes e lendas*. São Paulo: Ed. Três. s/d.
- MENDONÇA, R. *A Influência Africana no Português do Brasil*. R. de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1973.
- MIRANDA, Jair Martins de. Estudos de Viabilidade de projetos culturais: os exemplos que vêm da Lapa. (dissertação de mestrado). UNIRIO. 1995
- MIRANDA, Jair Martins de. O que é Samba? In Anais / 2. Congresso Nacional do Samba : 50 anos da Carta e do Dia Nacional do Samba, de 1 a 2 de dezembro Organizadores: Jair Martins de Miranda, Martha Tupinambá de Ulhôa. – Rio de Janeiro : UNIRIO, 2012
- MIRANDA, Jair Martins de. MIRANDA, Marcos. Desafios para a construção colaborativa de uma ontologia do samba. in Complexidade e organização do conhecimento: desafios de nosso século. [recurso eletrônico] Vera Dobedei, José

Augusto Chaves Guimarães. (organizadores). – Rio de Janeiro : ISKO-Brasil ; Marília : FUNDEPE, 2013.

MORAES, Eneida. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro, Record, 1987.

MOTA, José. *Da Web 2.0 ao e-Learning 2.0: Aprender na Rede*. Dissertação de Mestrado, Versão Online, Universidade Aberta. 2009, Disponível em: <http://orfeu.org/weblearning20/>, Acessado em 24/3/2015

MOURA, Roberto M. No Princípio era a roda - Um Estudo Sobre Samba, Partindo - Alto e Outros Pagodes, 2004

MOURA, Jair - *Mestre Bimba*. Salvador (BA): Prod. Zumbimba – 1993.

MUKUMA, K. WA. *Contribuição Bantu na Música Popular Brasileira*. São Paulo:Global.

MUNIZ JR., J. - *Jornal Só Samba*. Cidade de Santos - de 11/08/1973.

_____. *Panorama do Samba Santista. (Documentário Folclórico e Carnavalesco)*. São Paulo: Impres-Ypiranga, 1975.

_____. *Sambistas Imortais*. São Paulo: Impres-Ypiranga, 1976.

_____. *Do Batuque a Escola de Samba. (Subsídios para a História do Samba)*. São Paulo: Símbolo, 1976.

NASCIMENTO, G. C. C. Mestre dos mares: o saber do território, o território do saber na pesca artesanal. In: CANANÉA, F. A. *Sentidos de leitura: sociedade e educação*. João Pessoa: Imprell, 2013, p. 57-68.

NONAKA, I.; TAKEUCHI, H. *Criação do conhecimento na empresa: como as empresas japonesas geram a dinâmica da inovação*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

OLIVEIRA, David Eduardo de. *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007

_____. *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

PINTO. Tiago de Oliveira. As Cores do Som. In *Revista África*. São Paulo:USP. 2001

POLANYI, M. *The tacit dimension*. London: Routledge e Kegan Paul, 1966.

QUIRINO, M. *Costumes Africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

- RAMOS, A. *As Culturas Negras do Novo Mundo*. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 3 ed. – INL; MEC, 1979.
- _____ *O Folclore Negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1954.
- _____ *O Negro Brasileiro*. Rio de Janeiro: , 1934.
- RECUERO, Raquel. Comunidades virtuais em redes sociais na internet: uma proposta de estudo. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em comunicação – ecompós*, v.2, 2005.
- RIOTUR. Rio Carnaval 2015. Acessível em fevereiro de 2015 em: <http://carnaval2015.rioguiaoficial.com.br/assets/home/img/CARNAVALAO2015.pdf>
- RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil*. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 5a. ed, Brasileira, vol. 9, 1977.
- RIBEIRO, J. *Os tambores da África*. São Paulo: Ed. Espiritualista, 1957.
- ROUGET, G. *La Musique et la Transe*. Paris: Gallimard, 1980.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente - Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor: Editora UFRJ, 2001.
- SANTANA JR., S. *Contribution à une analyse du Culte Brésilien Umbanda*. Tese de doutorado. Universidade Sorbonne-Paris III. 1985.
- _____ *A Gira dos Pretos Velhos*. Semiótica e Umbanda. São Paulo: Ed. Arte & Ciência, 2001.
- SANTANCHÉ, André & ALVES, Hugo. Folksonomized Ontologies -- from social to formal. Disponível em: <http://www.ic.unicamp.br/~santanch/publications/index.html>. Acessado em: novembro, 2011.
- SANTOS, Regina Maria Meirelles. *Matrizes Africanas no Samba*. S/D
- SEVERIANO, Jairo. *Getúlio Vargas e a Música Popular*. Rio de Janeiro, FGV, 1985.
- SILVA, Elias Alexandre Correia - *História de Angola* – Lisboa: I, 89, 1937.
- SILVA, Daniela Lucas da. *Uma Proposta Metodológica para Construção de Ontologias: Uma Perspectiva Interdisciplinar entre as Ciências da Informação e da Computação*. 286 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola da Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.
- SILVA, Marília T.B., CACHAÇA, Carlos & OLIVEIRA Fo., Arthur L. *Fala Mangueira*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1980.
- SILVA, Marília T.B. & MACIEL, Lygia dos Santos. *Paulo da Portela - traço de união entre duas culturas*. Rio de Janeiro, Funarte, 1989. 2.ed.

- SOARES, Maria Thereza Mello. *São Ismael do Estácio, o sambista que foi rei*. Rio de Janeiro, Funarte, 1985.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- SPINOZA, B. *Ética; demonstrada à maneira dos geômetras*. São Paulo: Editora Afiliada, 2003.
- SPIRITO SANTO. *Do Samba ao Funk do Jorjão: ritmos, mitos, e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil*. Petrópolis: KRB Editora, 2011.
- SZANIECKI, Barbara. *Estética da Multidão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007
- SCHWARCZ, Lilia Moritz & REIS, Letícia Vidor de Souza. *Negras imagens: ensaios sobre cultura e escravidão no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1996.
- TAUNAY, A. E. *A Missão Artística de 1816*. Rio de Janeiro: MEC- 1956.
- TINHORÃO, J. R. *Deculturação da Música Indígena Brasileira*. Rio de Janeiro: Revista Brasileira de Cultura, n° 13 - Conselho Federal de Cultura.
- _____ *Música Popular de índios, negros e mestiços*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1972.
- _____ *História da Música Popular Brasileira- Samba*. São Paulo, Abril Cultural, 1982.
- TUPY, Dulce. *Carnavais de Guerra – O Nacionalismo no Samba*. Rio de Janeiro: ASB Arte Gráfica e Editora Ltda, 1985.
- VANTI, Nádia. Os links e os estudos webométricos. *Revista Ci. Inf.*, Brasília, v. 34, n. 1, p.78-88, jan./abr. 2005
- VERGER, P.F. *Orisha*. Paris: Métaillé, 1982.
- VIANA, Antônio - *Jornal O imparcial* de 25 de janeiro de 1928.
- VIDOTTI, Silvana A.B. Gregório & SEGUNDO, José E. Santarém. *Representação iterativa e folksonomia assistida para repositórios digitais*. Liinc em Revista, v.7, n.1, março 2011, Rio de Janeiro, p. 283 – 300 - <http://www.ibict.br/liinc>
- VIDOSSICH, E. - *O Negro e a Música* - Os elementos fundamentais da música africana. São Paulo: Ed. Massao Ohno - 1947.
- WHITE, Eric Charles. *Kaironomia: On the Will-To-Invent*. Cornell University Press, 174 p, 1987

ANEXOS

ANEXO A



CARTA DO SAMBA

Aprovada pelo I Congresso Nacional do Samba

23 de novembro/2 de dezembro de 1962



Ministério da Educação e Cultura
Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro

1962

Esta Carta, que tive a incumbência de redigir, representa um esforço por coordenar medidas práticas e de fácil execução para preservar as características tradicionais do samba sem, entretanto, lhe negar ou tirar espontaneidade e perspectivas de progresso.

O Congresso do Samba valeu por uma tomada de consciência: aceitamos a evolução normal do samba como expressão das alegrias e das tristezas populares; desejamos criar condições para que essa evolução se processe com naturalidade, como reflexo real da nossa vida e dos nossos costumes; mas também reconhecemos os perigos que cercam essa evolução, tentando encontrar modos e maneiras de neutralizá-los.

Não vibrou por um momento sequer a nota saudosista. Tivemos em mente assegurar ao samba o direito de continuar como expressão legítima dos sentimentos da nossa gente.

Edison Carneiro

CONGRESSO DO SAMBA

Sob o patrocínio da Confederação Brasileira das Escolas de Samba (CBES), da Associação Brasileira das Escolas de Samba (ABES), da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, do Conselho Nacional de Cultura e da Ordem dos Músicos do Brasil, reuniu-se no Palácio Pedro Ernesto, no Rio de Janeiro, entre 28 de novembro e 2 de dezembro, o I Congresso Nacional do Samba.

O temário foi distribuído por seis Comissões, a primeira delas dividida em cinco subcomissões: I — Preservação das características tradicionais do samba: a) aspectos positivos e negativos da comercialização; b) instrumentação e orquestração; c) autenticidade, estilização e adaptação; d) documentação; e) escola de samba. II — Coreografia. III — Possibilidade de fusão das organizações de escolas (ABES e CBES) num organismo único. IV — Proteção aos direitos de autor. V — Divulgação do samba no exterior. VI — Criação do Palácio do Samba.

Foram aclamados Presidente — Edison Carneiro; vice-Presidentes — Ari Earoso, Aracl de Almeida, Henrique Foréis (*Almirante*), maestro José Siqueira, Pascoal Carlos Magno, Paulo Lamarão (CBES) e Servan Heitor de Carvalho (ABES); Secretário Geral — Jota Efeçê.

Igualmente por aclamação foram escolhidos os Presidentes das Comissões e das subcomissões da I Comissão e os integrantes das Comissões Especiais dos pontos III e VI do temário: Comissão I — Paulo Tapajés; a) Haroldo Costa; b) Arcy Barbosa de Oliveira; c) Ernesto dos Santos (*Don-ga*); d) Sérgio Cabral; e) Joviniano Moura Rolim (E. S. Acadêmicos de Marechal Hermes); Comissão II — Roberto

Paulino (E. S. Estação Primeira); Comissão III — Paulo Lamarão (CBES), Helles Ferreira da Silva (E. S. Beija-Flor), Mário Silva (E. S. Independentes do Leblon), Servan Heitor de Carvalho (ABES), Nelson Andrade (E. S. Portela) e José Leite (E. S. Unidos do Cabuçu); Comissão IV — maestro José Siqueira (Ordem dos Músicos); Comissão V — Alfredo Rocha Viana Filho (*Pixinguinha*); Comissão VI — João Paiva dos Santos (*Cidadão Samba*), presidente, Paulo Lamarão (CBES), Helles Ferreira da Silva (E. S. Beija-Flor), Mário Silva (E. S. Independentes do Leblon), Servan Heitor de Carvalho (ABES), Nelson Andrade (E. S. Portela), José Leite (E. S. Unidos do Cabuçu), José Ramos (*Tinhorão*), Marília Batista, Nelson Borges (Departamento de Turismo e Certames, GB) e Oswaldo Sargentelli (TV Tupi).

Durante o Congresso ficou decidida em princípio a fusão das duas organizações de escolas, dando fim a uma divisão que rolava há mais de dez anos; em consequência, ficou decidida a construção do Palácio do Samba; e, finalmente, foi aprovada a Carta do Samba, documento preparado e redigido pelo professor Edison Carneiro, dando forma a "observações, tendências e desejos" que tiveram voz no Congresso.

Foi sancionada lei estadual declarando o dia 2 de dezembro Dia do Samba, à base do projeto apresentado, nesse sentido, pelo deputado Frota Aguiar.

O II Congresso do Samba deve reunir-se em 1963 no Estado do Rio.

△

Esta publicação constitui uma homenagem da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro ao I Congresso Nacional do Samba e a compositores, intérpretes, sambistas, estudiosos, amigos do samba e interessados em geral.

CARTA DO SAMBA

O samba, coreografia e música, assume formas e nomes diversos no território nacional. Esta variedade demonstra, ainda que a um ligeiro exame, que o samba, legado do negro de Angola trazido para o Brasil pela escravidão, se encontra num processo de adaptação que está longe de se ter estabilizado em constâncias definitivas ou finais. Passando de um para outro grupo social, de um Estado para outro, de um relativo desconhecimento para a voga geral, o samba alarga as suas fronteiras, avanta os seus horizontes, multiplica e renova as suas energias. Tal evolução natural, que reflete o jogo de forças da sociedade brasileira, deve ser protegida com inteligência e serenidade, que não exclui vigor se necessário, mas sem pôr em perigo a liberdade de criação artística.

As recomendações abaixo, formuladas por compositores, intérpretes, sambistas, estudiosos e amigos do samba em geral reunidos no I Congresso Nacional do Samba, no Rio de Janeiro, em 1962, visam apenas a esclarecer problemas em torno dos quais se observou, de parte dos interessados, um grau razoável de acordo. Em determinados casos, propõem-se medidas que se consideraram capazes de dar forma e voz a desejos e tendências latentes, que aplanarão o caminho para certos progressos exigidos pelas novas circunstâncias criadas pela competição internacional.

Espera-se que estas recomendações possam servir de base à discussão e à solução, em plano mais elevado, dos problemas do samba, nos Congressos que a este se seguirem.

I

Música, o samba caracteriza-se pelo constante emprêgo da síncopa.

Preservar as características tradicionais do samba significa, portanto, em resumo, valorizar a síncopa. Mas a alteração desta regra, para aproximar o samba de outras formas de música popular vigentes no país, samba-canção, samba-chôro, etc., ou fora dele, por exemplo samba-bolero, é sem dúvida legítima e aceitável, pelos dois motivos já indicados: 1) a evolução por que está passando o samba, que ainda não se sedimentou numa forma nacional; 2) a conquista paulatina, em especial a partir da chegada do samba ao Rio de Janeiro, de uma clientela cada vez maior, cada vez mais diferente da original. Entretanto, o compositor e o intérprete devem ter a necessária cautela para evitar que aquilo que deve ser, no máximo, uma experimentação, se transforme, pela repetição e pela abundância da produção, num substituto do samba. É aconselhável que tanto compositor como intérprete jamais se esqueçam de que o samba-chôro e o samba-bolero, por exemplo, devem ser, respectivamente, mais samba do que chôro, mais samba do que bolero. Do contrário teríamos uma desnacionalização e descaracterização do samba, que não aproveita a ninguém e, pelo contrário, o reduz, de música própria do Brasil, em música qualquer.

a) Até agora, para um disco brasileiro, centenas de discos estrangeiros são editados no país. E, entre os discos considerados brasileiros, muitos são *traduções* ou *versões*, que do Brasil têm apenas a língua básica em que são cantados,

pois até mesmo a entonação e a bossa vêm prontinhas de fora. O músico nacional não participa sequer como intérprete nesses discos, que são gravados sem a letra e distribuídos assim a vários países, fazendo-se a montagem da voz na matriz já feita. Também se conhece o artifício de editar em pequena quantidade o disco de música nacional, apenas para que a gravadora se quite com a lei, enquanto o mercado se vê saturado de discos de cantores e instrumentistas de todas as nacionalidades, impingidos à força à preferência do público. Os benefícios da comercialização, pela divulgação da música do país por meios modernos, ao alcance de todos, são na verdade anulados por esta injusta e desigual competição do poder econômico. Para enfrentar com êxito tal situação, parece conveniente que compositores e intérpretes do samba prefiram, sempre que possível, as editoras realmente nacionais ou aquelas que, sendo estrangeiras, têm verdadeiramente favorecido o desenvolvimento da nossa música, ainda que tais editôras não possam remunerar o seu trabalho como as outras, e que a Ordem dos Músicos obtenha do governo federal ou do Congresso decreto ou lei que imponha a todas as gravadoras aqui estabelecidas a obrigação de produzir, sob a forma de controle considerada conveniente, pelo menos 60% de música brasileira, isto é, de autor, de inspiração e de ritmo brasileiros, gravada no Brasil por conjunto ou orquestra nacional, de acordo com padrões de instrumentação e orquestração igualmente brasileiros. As mesmas considerações aplicam-se às estações de radioemissão. No caso especial destas últimas e das estações de TV, sugerimos que a Ordem dos Músicos procure assegurar a vigência dos decretos que as obrigam a transmitir 60% de música brasileira nos seus programas diários, fazendo-se o controle dessa percentagem através dos serviços de escuta oficiais.

b) Muito importam, neste particular, a instrumentação e a orquestração. O ritmo fundamental do samba se exprime melhor com instrumentos de percussão, senão exclusivamente, pelo menos em situação de alguma evidência. Compreende-se que nem sempre isto possa ou deva acontecer, mas seria útil não perder de vista que o samba ganha caráter, força e estatura quando se abebera da água das suas fontes. O mesmo acontece com a orquestração. Sabemos que muitas vezes se contratava o orquestrador deliberadamente para dar tal ou qual efeito de conjunto ao samba, com o que às vezes se chegava a desfigurá-lo com-

pletamente como gênero musical. Felizmente já há uma equipe de orquestradores que imprime aos seus trabalhos louvável sentido brasileiro. É de esperar que o número de tais orquestradores conscientes continue a crescer. Mas seria desejável que a Ordem dos Músicos intervisse, com a sua autoridade, para mitigar os efeitos desastrosos do poder econômico na instrumentação e na orquestração do samba.

c) Com tais medidas será talvez possível resguardar a autenticidade do samba, deixando larga margem de liberdade à criação artística através da estilização e da adaptação, quer de outros gêneros musicais do país, quer de músicas estrangeiras. Em todo caso, recomenda-se que o estilizador e o adaptador se mantenham conscientemente próximos aos ritmos fundamentais do samba, preferindo, no caso da adaptação, adaptar outros gêneros ao samba — e não o samba a outros gêneros.

d) Recomenda-se à Ordem dos Músicos e, no que lhe tange, à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, que apressem os seus planos de documentação da música popular, organizando tal documentação não apenas como arquivo catalogado e fichado para a consulta dos estudiosos, mas também divulgando em antologias e seletas, na medida do possível, o material reunido, para que a música do passado, e em especial a música folclórica, de que tanto se nutre a música popular, ajude a reforçar o caráter nacional da nossa música. Louva-se, no particular, o esforço individual de Almirante.

e) O samba produzido pelas escolas guarda comovedora fidelidade às suas origens. Que o compositor o cante sozinho em primeiro lugar; que a escola o aprenda para cantá-lo em côro; que os compositores submetam à aprovação geral, em concurso, as suas produções, — são hábitos que se não devem perder, num momento como o atual em que desejamos, preservando as características tradicionais do samba, permitir que se desenvolva em paz, imune às pressões da impaciência real ou fictícia da nossa hora. Recomenda-se que o samba de *enredo* seja simples e direto, fácil e inteligível, sem frases grandiloquas e bombásticas, e não pretenda resumir em palavras, necessariamente poucas, o que a escola diz nas alegorias, nas fantasias, nas evoluções, em todo o seu desfile. Parece-nos que o samba comum, de produção individual do compositor de escola, ganharia em vitalidade e em poder de penetração, sem entretanto deixar

de ser autêntico e fiel a si mesmo, se, em vez de limitar-se a *côro* e *segunda*, se estendesse por mais alguns versos de solo, possibilitando ao compositor dar largas à sua inspiração, sem o colête de ferro de oito ou dez versos que se repetem e repetem sem cessar, abrindo assim novas avenidas à difusão do samba em tôdas as camadas sociais, quer trate os seus temas em tom apaixonado, lânguido ou lamentoso, quer os trate com graça, brejeirice e senso de oportunidade.

Ressalvada, mais uma vez a liberdade de criação artística, a preservação das características do samba se impõe como um dever realmente patriótico, já que redundará na defesa serena, inteligente e compreensiva, mas vigilante e enérgica, de um dos traços culturais que mais nos distinguem como nacionalidade.

II

Em tôda parte, a coreografia do samba se caracteriza pelo passo de deslize, de iniciativa individual e, portanto, sem outra regra fixa senão aquela de que é no pé que se diz, que se exprime, tudo o que o sambista sente.

No tambor de crioula do Maranhão, no tambor do Piauí, no bambelô do Rio Grande do Norte, no samba de roda da Bahia, no samba e no partido alto da Guanabara, no jongo do Estado do Rio e de São Paulo, no batuque e no sambalenoço paulistas, no caxambu fluminense e mineiro, esta é a forma tradicional de expressão coreográfica daquilo que chamamos samba. Também acontecia o mesmo nas formas antigas, em especial o lundu e o baião. Excetua-se o côco do Nordeste Oriental, sapateado, que sofreu uma evolução diversa da das outras espécies.

A escola de samba, quer nos ensaios, quer nos desfiles de Carnaval, tem mantido a esta coreografia uma fidelidade que lhe faz honra. Um progresso legítimo foi a inclusão de exhibições de passistas individuais em ensaios e desfiles, que tanta graça e beleza lhes têm acrescentado. O passo de deslize, de iniciativa do sambista, desautoriza e desaconselha, porém, a formação de grupos de passistas que, em vez de demonstrar a sua habilidade no samba, como déles se espera, — desenvolvendo cada qual os passos, *letras* e meneios que a sua pericia e domínio de si lhe permitam, — procuram imitar, ora o teatro de revista, ora o *ballet*, ora danças

estrangeiras de vida efêmera como o *rock'n'roll* ou o *twist*. Não obstante possa haver alguma espécie de coordenação ou de seqüência nos movimentos dos passistas, sugere-se que cada qual execute movimentos diferentes, descrevendo *letras* de sua inventiva ou predileção, no espírito próprio do samba. Tanto os passistas como os responsáveis pela sua exibição não devem esquecer que o samba cada dia cresce em expressividade e menos ainda tornar-se coniventes na sua substituição por formas gastas, estéreis, estagnadas ou pretensiosas, que nada têm a dizer.

Recomenda-se que as escolas mantenham, intransigentemente, as baianas, o abre-alas, a porta-bandeira e o baliza; que defendam a exclusividade da percussão na bateria; que prestigiem as suas alas masculinas e femininas, ampliando a sua autonomia.

A gíngua de marcha, comum a quase todos os cortejos carnavalescos, precisa ser mantida, mas as evoluções das alas, e em especial das alas femininas, podem deixar de ser apenas a *marcha dos ginastas* para descrever, sem quebra de autenticidade, desenhos geométricos diversos, que pelo seu número e variedade certamente emprestarão brilho e encanto extraordinários aos desfiles.

As escolas precisam urgentemente reintegrar-se no Carnaval carioca, participando ativamente dele e não apenas dos concursos oficiais. Para tanto, recomenda-se:

1) que as escolas abram mão de prêmios e classificações, que são a causa, às vezes velada, às vezes ostensiva, tanto dos atrasos injustificáveis dos desfiles como das rivalidades entre as agremiações participantes;

2) que as escolas desistam da apresentação de alegorias em carretas, que atravancam as ruas e retardam a marcha, substituindo-as por alegorias que possam ser conduzidas no máximo por uma, duas ou três pessoas;

3) que as pistas para os desfiles sejam maiores do que os trechos que lhes são atribuídos nas Avenidas Rio Branco e Presidente Vargas;

4) que as escolas, em vez de se apresentarem apenas no concurso oficial, desfilem também nos bairros onde tenham sede, com maior freqüência e regularidade do que já se faz; e, finalmente,

5) que, como se sugere no capítulo III, se fundam num organismo único a Associação e a Confederação das escolas de samba.

Os prêmios em dinheiro atualmente pagos às escolas ven-

cedoras dos concursos seriam, em consequência, distribuídos equitativamente entre as entidades que nêles tomam parte, como reconhecimento à unidade da família do samba e à maior participação das escolas no Carnaval carioca, de que são, sem sombra de dúvida, a maravilha.

Acreditamos que, a esta altura dos acontecimentos, já não procede o argumento de que prêmios e classificações possam constituir um "estímulo", sem o qual a escola regressaria. Guardiã das melhores tradições do samba, criadora da maior e da mais importante associação popular do nosso país, a escola, agora em plena maioridade, já não precisa de "estímulos" dessa ordem para continuar a crescer e desenvolver-se.

A escola deve conquistar — se necessário por decisão judicial — o direito de se registrar como "escola de samba", com a faculdade de anteceder ou não esse título com a qualificação de "grêmio recreativo".

III

As organizações de escolas — a Associação Brasileira das Escolas de Samba e a Confederação Brasileira de Escolas de Samba — não têm, nem jamais tiveram, motivos verdadeiros para manter cindida a família do samba. Não desconhecemos que houve, em passado remoto, dissensões e divergências, que poderíamos qualificar de pessoais e políticas, dando em resultado a criação de duas agremiações diferentes. Mas tais dissensões e divergências não prevaleceram, dado o seu caráter artificial, tanto pela substituição natural dos elementos que as sustentavam como pelo enfraquecimento a que condenaram os esforços gerais dos sambistas. Havendo-se congregado oficialmente as duas organizações neste Congresso do Samba, como o vinham fazendo officiosamente em várias oportunidades, é justo esperar que a união tão desejada finalmente se concretize.

A fim de evitar a eclosão de novas suscetibilidades, propõe-se que a futura organização única seja administrada em sistema colegiado, renovando-se na presidência representantes de uma e de outra das entidades coordenadoras de escolas, enquanto esta medida fôr considerada necessária.

É desejo geral que já no Carnaval de 1963 as escolas desfilassem sob a bandeira de uma organização única.

IV

A esperança máxima da proteção efetiva aos direitos de autor repousa na Ordem dos Músicos.

A intervenção da Ordem, através de medidas que estão em vigor ou o estarão dentro em pouco, terminará com os vexames a que compositores e intérpretes têm estado sujeitos, garantindo-lhes a remuneração a que tiverem direito. Uma das medidas a adotar brevemente, de extraordinário alcance para a justa cobrança de direitos autorais, será a imposição do retificador profissional.

O Serviço de Educação Musical da Ordem já vem dando valiosa ajuda ao compositor e ao intérprete que não tiveram a possibilidade de estudar, seja melhorando os seus conhecimentos musicais, seja propiciando o registro da sua composição, não apenas na letra, como ocorria outrora, mas também na partitura.

Aconselha-se instantemente a compositores, cantores, instrumentistas, intérpretes, harmonizadores, orquestradores, etc., que, se ainda o não fizeram, busquem o registro na Ordem onde as suas reivindicações terão o apoio esclarecido e militante que mereçam.

V

Recomenda-se que representantes da Ordem dos Músicos, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e da futura organização única das escolas de samba se reúnam com pessoas entendidas ou experimentadas em problemas de difusão da música brasileira no exterior a fim de examinar os dispositivos legais que disciplinam a matéria e, se necessário, propor a sua revisão pelo Congresso Nacional, para assegurar a participação do maior número possível de pessoas, grupos artísticos e entidades, sem distinções nem favoritismos.

Quanto à música em si, sugere-se que aquela que se destina ao exterior se dê o melhor tratamento moderno em matéria de harmonização e orquestração, sem o que a nossa música será, para o exigente público dos cinco continentes, pouco menos do que um exotismo rudimentar.

VI

Com a fusão das entidades coordenadoras das escolas, espera-se que se possa chegar a transformar em realidade um velho e acalentado sonho — a construção do Palácio do Samba.

O edifício, monumento à unidade, só poderá surgir se efetivamente contar com o esforço e a dedicação coordenados e fraternais da futura organização única das escolas de samba, das suas filiadas, de compositores, intérpretes, estudiosos e amigos do samba em geral.

Este será o magnífico alicerce do Palácio do Samba.



Este documento será conhecido, a partir deste momento, como Carta do Samba.

Destina-se esta Carta muito mais a equacionar problemas do que a solucioná-los, muito mais a pôr em letra de fôrma observações, tendências e desejos do que a ditar normas ao desenvolvimento ulterior do samba. Não se nega, porém, que, refletindo a média das opiniões que tiveram voz no I Congresso Nacional do Samba, tentou-se dar, ao mesmo tempo que razões e caminhos para a preservação das características do samba, uma perspectiva de progresso que não entre em choque com a tradição que consideramos de nosso dever proteger, a fim de lhe permitir uma evolução natural.

Esta Carta deve ser meditada pelos amigos do samba, para revogá-la, ampliá-la, corrigi-la, atualizá-la ou ratificá-la nos futuros Congressos.

Rio de Janeiro, 2 de dezembro de 1962.

Créditos

Mauro Vinhas de Queiroz/gráfico

Foto da capa: Gentileza da VARIG

Composto e impresso na Editora e Gráfica Polar, Rua Sotero dos Reis 1A, no Rio de Janeiro, Estado da Guanabara, em dezembro de 1962, para a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.



ANEXO B

LETRAS DOS SAMBAS-ENREDOS CAMPEÕES DE 1935 A 2004

ANO 1935

Escola Campeã: PORTELA

Enredo: O samba dominando o mundo

Autor(es) do Enredo/Carnavalesco: Paulo da Portela, Antônio Caetano, Antônio Rufino

Samba-Enredo: Como é linda a Guanabara!

Autor(es) do samba-enredo: Paulo da Portela

Puxador(es)/Intérpretes: Paulo da Portela

Laiala

Laialaia Laialaia Laiala

Como é linda a nossa Guanabara

Jóia rara, que beleza

Quando o nosso céu esta tudo azul anoitece

O céu se resplandece

Em seu bordado de estrelas

Vê-se o Cruzeiro do Sul

(Como é linda)

Pão de Açúcar, poderoso

É o companheiro da nossa baía

Vigilante, não dorme um só instante

Guardando as riquezas

Que a natureza cria.

(Como é linda)

ANO 1936

1ª UNIDOS DA TIJUCA Sonhos delirantes –

Autor(es)

Henrique Mesquita

Puxador(es)

N/D

Nesses sonhos delirantes... vou viajar

Com a Tijuca eu vou te levar... a vitória!

Estou sonhando que tô genial (tô genial!)

Sonhar com o meu Borel (Meu Borel!)

É muito legal... Neste carnaval

Chegou a hora vamos cantar... Ao luar!

Sonhos Delirantes

Abra as tuas asas, pavão

Nessa passarela, quanta emoção

Nesse mundo tudo é ilusão

Bate forte a emoção

ANO 1937

1ª VIZINHA FALADEIRA - Uma só bandeira – ANO 1937 (Letra não localizada)

ANO 1938

1ª AZUL E BRANCO DO SALGUEIRO - Dêem Asas ao Brasil – ANO 1938

Autor(es)

Antenor Gargalhada

Puxador(es)

N/D

Vimos apresentar

Artes que alguém não viu

Mocidade sã

Céu de anil

Dai asas ao Brasil

Tenho orgulho dessa terra

Berço de Santos Dumont

Nasceu e criou

Viveu e morreu

Santos Dumont

Pai da Aviação

ANO 1939

1ª PORTELA - Teste ao samba – ANO 1939

Autor(es) do Enredo

Paulo Benjamin de Oliveira (Paulo da Portela)

Carnavalesco(s)

Paulo Benjamin de Oliveira (Paulo da Portela)

Autor(es)

Paulo da Portela

Puxador(es)

N/D

Vou começar a aula

Perante a comissão

Muita atenção, eu quero ver

Se diplomá-los posso

Salve o fessor

Dá nota a ele senhor

Quatorze com dois, doze

Noves fora tudo é nosso

Cem divididos por mil

Cada um com quanto fica?

Não pergunte à caixa surda

Não peça cola à cuíca

Lá no morro

Vamos vivendo de amor

Estudando com carinho

O que nos passa o professor

ANO 1940

1ª ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA - Prantos, pretos e poetas – ANO 1940

ANO 1941

1ª PORTELA - Dez anos de glórias – ANO 1941

Autor(es) do Enredo
Paulo da Portela e Lino Manuel
Carnavalesco(s)
Paulo da Portela e Lino Manuel

Autor(es)
Bibi e Chatim
Puxador(es)
N/D
Vem...
Para me fazer a vontade
Sem você não tenho mais felicidade
Nunca mais voltou para rezar no santuário
O meu coração se transformou em lacrimário

ANO 1942

1ª PORTELA - A Vida do Samba - ANO 1942

Autor(es) do Enredo
Lino Manuel dos Reis
Carnavalesco(s)
Lino Manuel dos Reis

Autor(es)
Alvaiade e Chatim
Puxador(es)
N/D
Samba foi uma festa dos índios
Nós o aperfeiçoamos mais
É uma realidade
Quando ele desce do morro
Para viver na cidade

Samba, tu és muito conhecido
No mundo inteiro
Samba, orgulho dos brasileiros
Foste ao estrangeiro
E alcançaste grande sucesso
Muito nos orgulha o teu progresso

ANO 1943

1ª PORTELA - Carnaval de guerra – ANO 1943

Autor(es) do Enredo

Liga de Defesa Nacional

Carnavalesco(s)

Liga de Defesa Nacional

Autor(es)

Nilson e Alvaiade

Puxador(es)

N/D

Brasil, terra da liberdade

Brasil, não usou de falsidade

Meu irmão foi pra guerra, defender esta grande terra

Meu Brasil precisando eu vou, ser mais um defensor

Vou pra linha de frente travar um duelo

Em defesa do perdão verde e amarelo

Embora eu tenha que ser a sentinela perdida

Honrarei minha pátria querida

ANO 1944

1ª PORTELA - Brasil glorioso – ANO 1944

Autor(es) do Enredo

Liga de Defesa Nacional

Carnavalesco(s)

Liga de Defesa Nacional

Autor(es)

Ventura

Puxador(es)

N/D

Ó meu Brasil glorioso

És belo, és forte, um colosso

É rico pela natureza

Eu nunca vi tanta beleza

Foi denominado terra de Santa Cruz

Ó pátria amada, terra adorada, terra de luz

Nessas mal traçadas rimas

Quero homenagear

Este meu torrão natal

És rico, és belo, és forte

E por isso és varonil

Ó pátria amada, terra adorada, viva o Brasil

ANO 1945

1ª PORTELA - Motivos patrióticos - ANO 1945

Autor(es) do Enredo

Liga de Defesa Nacional

Carnavalesco(s)

Liga de Defesa Nacional

Autor(es)

Zé Barriga Dura e Nilton Batatinha

Puxador(es)

N/D

Somos todos brasileiros

E por ti queremos servir

O clarim já tocou: reunir!

Adeus minha querida que já vou partir

Em defesa do nosso país

Verde, amarelo, branco e azul

Cor de anil é o meu Brasil

Ó meu torrão abençoado

Os teus filhos adorados

Seguiremos para fronteira

Para defender a vida inteira

Nossa querida bandeira

ANO 1946

1ª PORTELA - Alvorada do novo mundo - ANO 1946

Autor(es) do Enredo
Lino Manuel dos Reis
Carnavalesco(s)
Lino Manuel dos Reis

Autor(es)
Ventura
Puxador(es)
N/D
O carnaval da vitória
É o que a Portela revela
Liberdade, progresso, justiça
Que realiza o valor de um povo herói
Jamais poderei esquecer
Essa data sagrada
Que o mundo inteiro sempre lembrará
Esse carnaval, cheio de encantos mil
Lá, lá, lá, lá, lá...
Canta, canta meu Brasil

ANO 1947

1ª PORTELA - Honra ao mérito – ANO 1947

Autor(es) do Enredo
Euzébio e Lino Manuel
Carnavalesco(s)
Euzébio e Lino Manuel

Autor(es)
Alvaiade e Ventura
Puxador(es)
N/D
Denominado Pai da Aviação
Suas glórias imortais
Salve o filho de Minas Gerais
Nesse país glorioso
Tudo encanta, tudo seduz
Alberto Santos Dumont
Com sua invenção primeira
Asas, asas brasileiras

ANO 1948

1ª IMPÉRIO SERRANO - Homenagem a Antônio Castro Alves – ANO 1948

Autor(es) do Enredo

N/D

Carnavalesco(s)

N/D

Autor(es)

Altamiro Maia (Comprido)

Puxador(es)

N/D

Salve Antônio Castro Alves

O grande poeta do Brasil

Que nosso povo jamais esqueceu

Sua poesia de encantos mil

Deixou história linda

Seu nome na glória vive ainda.

Salve esse vulto varonil

Amado poeta de nosso Brasil

Foi a Bahia que nos deu

Sua poesia o mundo jamais esqueceu

ANO 1949

1ª IMPÉRIO SERRANO - Exaltação à Tiradentes – ANO 1949

Autor(es) do Enredo

N/D

Carnavalesco(s)

N/D

Autor(es)

Penteado, Mano Decio e Estanilau Silva

Puxador(es)

N/D

Joaquim José da Silva Xavier

Morreu a 21 de Abril

Pela Independência do Brasil

Foi traído e não traiu jamais

A Inconfidência de Minas Gerais

Joaquim José da Silva Xavier

Era o nome de Tiradentes

Foi sacrificado

Pela nossa liberdade

Este grande herói

Para sempre há de ser lembrado

ANO 1950

1ª IMPÉRIO SERRANO - Batalha Naval do Riachuelo – ANO 1950

Autor(es) do Enredo

N/D

Carnavalesco(s)

N/D

Autor(es)

Silas de Oliveira

Puxador(es)

N/D

Hoje rendemos homenagem

Aos defensores do Brasil imperial

Pelo seu exemplo de coragem

Na Batalha Naval

Salve a Marinha de Guerra

Seu passado mil glórias encerra

Tamandaré, Almirante Barroso,

Marcílio Dias, marinheiro garboso

Bravos heróis

Filhos varonis

Lutaram e tombaram

Em defesa do nosso Brasil

ANO 1951

(este ano ocorreram dois campeonatos)

1ª IMPÉRIO SERRANO - Sessenta e um anos de república – ANO 1951

Autor(es) do Enredo

N/D

Carnavalesco(s)

N/D

Autor(es)

Silas de Oliveira

Puxador(es)

N/D

Apresentamos

A parte mais importante

Da nossa história

Se não me falha a memória

Foi onde seus vultos notáveis

Deixaram suas rubricas

Através de 61 anos de República

Depois das suas histórias proclamadas

Constituídas e votadas

Foi a mesma a promulgar

Apesar de existente e forte zum-zum-zum

Em 1891, sem causa perca

Era eleito Deodoro da Fonseca

Cujo governo foi bem audaz

Entregou a Floriano Peixoto

E este a Prudente de Moraes

Que apesar de tudo

Terminou com a Guerra de Canudos

Estabelecendo enfim a paz

Terminando enfim todos os males

Em seguida veio Campos Sales

Rodrigues Alves, Afonso Pena, Nilo Peçanha

Hermes da Fonseca e outros mais

Hoje a justiça

Numa glória opulenta

A 3 de Outubro de 1950

Nos trouxe aquele

Que sempre socorreu a pátria

Em horas amargas

O eminente estadista

Getúlio Vargas

Eleito pela soberania do povo

Sua vitória imponente e altaneira

Marcará por certo um capítulo novo

Na história da República Brasileira

1ª PORTELA - A volta do filho pródigo – ANO 1951

Autor(es) do Enredo
Lino Manuel dos Reis
Carnavalesco(s)
Lino Manuel dos Reis

Autor(es)
Josias e Chatim
Puxador(es)
N/D
Trabalhadores do Brasil
Ele falou
A lei trabalhista ele deixou
Aquele que em 30 triunfou
E se fez credor
Desse povo justiceiro
Foi Getúlio Dornelles Vargas
Esse grande brasileiro
O bom filho à casa torna
Ao Catete ele voltou
Relembrando os seus feitos
Volta Redonda deixou
Força Aérea Brasileira
Que corta esse céu de anil
Para orgulho e glória
Desse adorável Brasil

ANO 1952

CARNAVAL DE 1952 - CONSULTAR(Letra não localizada)

ANO 1953

1ª PORTELA - Seis Datas Magnas – ANO 1953

Autor(es) do Enredo
Lino Manuel dos Reis
Carnavalesco(s)
Lino Manuel dos Reis

Autor(es)
Candeia e Altair Prego
Puxador(es)
N/D

Foi Tiradentes o inconfidente
E foi condenado a morte
Trinta anos depois o Brasil tornou-se independente
Era o ideal de se formar um país livre e forte
Independência ou morte
D. Pedro proferiu
Mais uma nação livre era o Brasil
Foi em 1865 que a história nos traz
Riachuelo, Tuiuti foram duas grandes vitórias reais
Foram os marechais Deodoro e Floriano e outros vultos mais

Que proclamaram a república
e tantos anos após foram criados
Hinos da pátria amada
Nossa bandeira foi aclamada
Pelo mundo todo foi desfraldada

ANO 1954

1ª ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA - Rio antigo e moderno – ANO 1954

Autor(es) do Enredo

N/D

Carnavalesco(s)

N/D

Autor(es)

Cícero dos Santos e Pelado da Mangueira

Puxador(es)

José Bispo Clementino dos Santos (Jamelão)

Rio de Janeiro

Cidade tradicional

Do tempo das sinhás-moças

Mucamas e nobres damas

E da Corte Imperial

Seu panorama suntuoso

Primoroso, sublime e vibrátil

És a cidade modelo

O coração do Brasil

O Rio da nova era

Prima por sua desenvoltura

É tão soberbo o seu progresso

É um primor a sua arquitetura

Apologia à Estácio de Sá

Que da cidade foi o fundador

Prefeito Pereira Passos

Pioneiro remodelador

Paulo de Frontin

Hábil engenheiro

Símbolo da abnegação

Pedro Ernesto

E outros governantes

Deram ao Rio

Soberba evolução

ANO 1955

1ª IMPÉRIO SERRANO - Exaltação a Caxias – ANO 1955

Autor(es) do Enredo

N/D

Carnavalesco(s)

N/D

Autor(es)

Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e João Fabrício

Puxador(es)

N/D

A 25 de Agosto de 1803

Data em que nasceu Caxias

Soldado de opulenta galhardia

Este bravo guerreiro

Hoje patrono do exército brasileiro

Com elevado espírito de estadista

Pacificou de norte a sul

Os revolucionistas

Seu gesto nobre de civismo

É um modelo magnífico

De patriotismo

A sua casta primazia

Está na maneira

Pelo qual se conduzia

Honrosamente sentimo-nos orgulhosos

Em acrescentar

Que este vulto encerra

Na paz ou na guerra

O ideal do Brasil militar

ANO 1956

1ª IMPÉRIO SERRANO - Caçador de esmeraldas ou Sonho das esmeraldas – ANO 1956

Autor(es) do Enredo

N/D

Carnavalesco(s)

N/D

Autor(es)

Silas de Oliveira e Mano Décio da Viola

Puxador(es)

N/D

Paes Leme, o desbravador

Cuja famosa expedição chefiou

Sua história é página de valor

Foi o século XVII que nos presenteou

Nas jornadas fulgurantes dos bandeirantes

Herói se revelou

Mas os sonhos das ricas esmeraldas

Não se realizou

Não importa que as pedras verdes

Tivessem sido um sonho em vão

E a serra da prata

Sua desejada paixão

Glória ao sertanejo

Que em plena mata do bravo sertão

Deu a própria vida

Ao progresso da nossa nação

ANO 1957

1ª PORTELA - Legados de D. João VI – ANO 1957

Autor(es) do Enredo

Djalma Vogue, Candeia e Joacir

Carnavalesco(s)

Djalma Vogue, Candeia e Joacir

Autor(es)

Candeia, Waldir 59 e Picolino

Puxador(es)

N/D

Quando veio para a nação que mais tarde o consagraria

D. João VI no navio majestoso ao passar pela Bahia

Instituiu novos textos abrindo os portos do Brasil

Para o mercado universal

Logo após seguiu o seu roteiro

Com destino ao Rio de Janeiro

Quando aqui chegou

Desembarcou com toda a família real

Incomensurável séquito

Vulto de notável mérito

O eminente príncipe regente

Um ano depois sua alteza ordenou

A invasão da Guiana Francesa e depois criou com sabedoria

A Academia da Marinha, o Selo Nacional

Escola de Belas-Artes, também o primeiro jornal

Mais tarde o povo aclamou esta figura, de grande marca

Unida em cores mil

Viva o grande monarca regente do destino do Brasil

ANO 1958

1ª PORTELA - Vultos e efemérides do Brasil – ANO 1958

Autor(es) do Enredo

Djalma Vogue

Carnavalesco(s)

Djalma Vogue

Autor(es)

Simeão e Jorge Porqueiro

Puxador(es)

N/D

Em vinte e dois de abril de mil e quinhentos

Nosso gigante vi cair

Por diante com amor edificou

Essa grande pátria varonil

E Portugal ao mundo revelou

Brasil, ô meu Brasil

Tiradentes, o mártir inconfidente

O pioneiro do Brasil independente

Da Inconfidência Mineira

Pela página brasileira

Do exemplo de amor á liberdade

José Bonifácio mentor de inteligência

Influenciou Pedro I

A dar o grito da independência

A Princesa Isabel foi o anjo da Abolição

Deodoro, Rui Barbosa e Quintino Bocaiúva

Os baluartes da Proclamação

ANO 1959

1ª PORTELA - Brasil, Panteon de Glórias – ANO 1959

Autor(es) do Enredo

Djalma Vogue

Carnavalesco(s)

Djalma Vogue

Autor(es)

Casquinha, Bubu, Candeia, Waldir 59 e Picolino

Puxador(es)

N/D

Brasil panteon de glória

Salve os heróis da nossa história

Há muitos anos atrás

Felipe Camarão e outros vultos mais

Expulsaram os invasores

Do território nacional

Salve Caxias imortal guerreiro

Patrono do brioso exército brasileiro

Santos Dumont

Pioneiro da aviação

Rui Barbosa

Imortalizou a nação

Com sua rara inteligência

Naquela nobre conferência

Salve a FEB imponente viril

Nós saudamos as glória do Brasil

Lá, lá, lá

Lará, lará

ANO 1960

1ª ACADÊMICOS DO SALGUEIRO - Quilombo dos Palmares – ANO 1960

Autor(es) do Enredo

Fernando Pamplona

Carnavalesco(s)

Fernando Pamplona, Arlindo Rodrigues e Newton de Sá

Autor(es)

Noel Rosa de Oliveira, Anescar e Walter Moreira

Puxador(es)

Noel Rosa de Oliveira

No tempo em que o Brasil ainda era

Um simples país colonial,

Pernambuco foi palco da história

Que apresentamos neste carnaval.

Com a invasão dos holandeses

Os escravos fugiram da opressão

E do julgo dos portugueses.

Esses revoltosos

Ansiosos pela liberdade

Nos arraiais dos Palmares

Buscavam a tranqüilidade.

Ô-ô-ô-ô-ô-ô

Ô-ô, ô-ô, ô-ô.

Surgiu nessa história um protetor.

Zumbi, o divino imperador,

Resistiu com seus guerreiros em sua tróia,

Muitos anos, ao furor dos opressores,

Ao qual os negros refugiados

Rendiam respeito e louvor.

Quarenta e oito anos depois

De luta e glória,

Terminou o conflito dos Palmares,

E lá no alto da serra,

Contemplando a sua terra,

Viu em chamas a sua tróia,

E num lance impressionante

Zumbi no seu orgulho se precipitou

Lá do alto da Serra do Gigante.

Meu maracatu

É da coroa imperial.

É de Pernambuco,

Ele é da casa real.

ANO 1961

1ª ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA - Reminiscências do Rio Antigo – ANO 1961

Autor(es) do Enredo

N/D

Carnavalesco(s)

N/D

Autor(es)

Hélio Turco, Pelado e Cícero

Puxador(es)

José Bispo Clementino dos Santos (Jamelão)

Rio, cidade tradicional

Teu panorama é deslumbrante

É uma tela divinal

Rio de Janeiro, da igreja ao Castelo

Das serestas ao luar

Que cenário tão singelo

Mucamas, sinhás-moças e liteiras

Velhos lampiões de gás

Relíquias do Rio antigo

Numa apoteose de fascinação

As cortes deram ao Rio

Requintada sedução

Com seus palácios

Majestosos altaneiros

Rio dos chafarizes

E sonoros pregoeiros

Quantos matizes

Que esplendor

Glória a Estácio de Sá

Fundador desta cidade tão formosa

O meu Rio de Janeiro

Cidade Maravilhosa

ANO 1962

1ª PORTELA - Rugendas ou Viagens pitorescas através do Brasil – ANO 1962

Autor(es) do Enredo

Nelson de Andrade

Carnavalesco(s)

Nelson de Andrade

Autor(es)

Ze Kéti, Batatinha, Carlos Elias e Marques Balbino

Puxador(es)

Zé Keti e Marques Balbino

Achou tão maravilhoso

Os costumes e a nossa natureza

Que transportou para as telas

Toda a imensa beleza

Deixou muitas aquarelas

Retratos a óleo, paisagens diversas e composições

A arte de desenhar

Cresceu em suas mãos

Há de existir no museu de Munique

Documentado em pintura

As cenas tristes e alegres

Das fazendas do Brasil

Nos tempos da escravatura

Retratou vários tipos raciais

As paisagens e os costumes regionais

Do nosso Brasil de outrora

Catalogou os seus trabalhos e embevecido

Publicou-os, tornando conhecido

Um pouco do Brasil este mundo afora

João Maurício Rugendas

Para nós é uma glória

Cantar e reviver teu passado

Tua obra grandiosa e tua história

ANO 1963

1ª ACADÊMICOS DO SALGUEIRO - Chica da Silva – ANO 1963

Autor(es) do Enredo
Arlindo Rodrigues
Carnavalesco(s)
Arlindo Rodrigues

Autor(es)
Noel Rosa de Oliveira e Anescarzinho
Puxador(es)
Noel Rosa de Oliviera
Apesar
De não possuir grande beleza
Chica da Silva
Surgiu no seio
Da mais alta nobreza.
O contratador
João Fernandes de Oliveira
A comprou
Para ser a sua companheira.
E a mulata que era escrava
Sentiu forte transformação,
Trocando o gemido da senzala
Pela fidalguia do salão.
Com a influência e o poder do seu amor,
Que superou
A barreira da cor,
Francisca da Silva
Do cativo zombou ôôôô
ôôô, ôô, ôô.
No Arraial do Tijuco,
Lá no Estado de Minas,
Hoje lendária cidade,
Seu lindo nome é Diamantina,
Onde nasceu a Chica que manda,
Deslumbrando a sociedade,
Com o orgulho e o capricho da mulata,
Importante, majestosa e invejada.
Para que a vida lhe tornasse mais bela,
João Fernandes de Oliveira
Mandou construir
Um vasto lago e uma belíssima galera
E uma riquíssima liteira
Para conduzi-la
Quando ela ia assistir
À missa na capela.

ANO 1964

1ª PORTELA - O segundo casamento de D. Pedro I – ANO 1964

Autor(es) do Enredo

Nelson de Andrade

Carnavalesco(s)

Nelson de Andrade

Autor(es)

Marques Balbino e Antônio Alves

Puxador(es)

Abílio Martins e Dilson

Era desejo de todos

Que D. Pedro I

Desse ao povo brasileiro

Uma nova imperatriz

Para ser feliz

Embora o jovem imperador

Também sonhasse

Em conquistar um grande amor

Num principado da Europa

A sua esposa mandou buscar

Fazendo da princesa Amélia

Imperatriz do Brasil

E companheira do seu lar

Lá lá lá lá lá lá lá lá

No dia do seu casamento

A Ordem da Rosa ele criou

A corte estava engalanada

Era um lindo cenário

De raro esplendor

As ilustres personagens

Prestavam homenagens

Ao par imperial

Desde o ato religioso

Das alianças e do bolo

À valsa nupcial

A orquestra animava a festa

No salão da corte imperial

Lá rá lá laiá...

ANO 1965

1ª ACADÊMICOS DO SALGUEIRO - História do Carnaval Carioca – Eneida – ANO 1965

Autor(es) do Enredo

Fernando Pamplona

Carnavalesco(s)

Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues

Autor(es)

Geraldo Babão e Valdevino Rosa

Puxador(es)

Jorge Goulart

Recordando a história do carnaval

Sob o comando do Rei Momo,

Abrimos o desfile tradicional.

O povo abrilhantando

O festival de alegria,

Retratando trajes típicos de uma época.

Entrudo em sensacional euforia.

Ranchos, blocos de sujos e sociedades,

Alegres foliões, aqui lembrados.

E o Zé Pereira,

Pioneiro da folia no passado,

Curso, tradições antigas,

Moças e rapazes

Em carros decorados,

Ornamentados por confetes e serpentinas,

Davam um colorido multicor, ô-ô-ô,

Traziam a presença de Arlequim,

De Colombina e Pierrô.

Bonde é motivo de saudade,

Conduzia passageiros mascarados

Que sambavam e cantavam de verdade.

A inesquecível Praça Onze

Sempre foi reduto de bamba,

Glória e consagração

Da primeira escola de samba.

Os imortais compositores,

Revivemos seus talentos, seus valores.

Hoje reina mais alegria,

Luxo e esplendor,

O famoso baile de Veneza

Nesta apoteose triunfal

Traz sua eterna saudação

Ao baile de gala do Municipal.

Ricas fantasias,

Desfilando em passarela,

Tornam a nossa geografia

Muito mais bela.

Através destes estandartes,

Da união das nossa co-irmãs,

Defendendo o mesmo ideal,

A soberania da música nacional.

Salve o Rio de Janeiro,

Seu carnaval, seu quatrocentão,

Feliz abraço do Salgueiro

À cidade de São Sebastião.

Ó abre alas, que eu quero passar,

Eu sou da Lira, não posso negar,

Rosa de Ouro é quem vai ganhar!

ANO 1966

1ª PORTELA- Memórias de um sargento de milícias - ANO 1966

Autor(es) do Enredo

Nelson de Andrade

Carnavalesco(s)

Nelson de Andrade

Autor(es)

Paulinho da Viola

Puxador(es)

Catoni, Tia Surica e Mazinho

Era no tempo do rei
Quando aqui chegou
Um modesto casal
Feliz pelo recente amor
Leonardo, tornando-se meirinho
Deu a Maria Hortaliça um novo lar
Um pouco de conforto e de carinho
Dessa união nasceu um lindo varão
Que recebeu o mesmo nome de seu pai
Personagem central da história
Que contamos neste carnaval
Mas um dia Maria
Fez a Leonardo uma ingratidão
Mostrando que não era uma boa companheira
Provocou a separação
Foi assim que o padrinho passou
A ser do menino tutor
A quem deu imensa dedicação
Sofrendo uma grande desilusão
Outra figura importante de sua vida
Foi a comadre parteira popular
Diziam que benzia de quebranto
A beata mais famosa do lugar
Havia nesse tempo aqui no Rio
Tipos que devemos mencionar
Chico Juca era mestre em valentia
E por todos se fazia respeitar
O reverendo, amante da cigana
Preso pelo Vidigal, o justiceiro
Homem de grande autoridade
Que à frente dos seus granadeiros
Era temido pelo povo da cidade
Luizinha, primeiro amor
Que Leonardo conheceu
E que dona Maria
A outro como esposa concedeu
Somente foi feliz
Quando José Manuel morreu
Nosso herói outra vez se apaixonou
Quando sua viola a mulata Vidinha
Esta singela modinha contou:
Se os meus suspiros pudessem
Aos seu ouvidos chegar

**Verias que uma paixão
Tem poder de assassinar**

ANO 1967

1ª ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA - O mundo encantado de Monteiro

Lobato – ANO 1967

Autor(es) do Enredo

Julinho

Carnavalesco(s)

Julinho

Autor(es)

Luiz, Batista da Mangueira e Darci da Mangueira

Puxador(es)

José Bispo Clementino dos Santos (Jamelão)

Quando uma luz divinal

Iluminava a imaginação

De um escritor genial

Tudo era maravilha

Tudo era sedução

Quanta alegria

E fascinação

Relembro

Aquele mundo encantado

Fantasiado de dourado

Oh ! Doce ilusão

Sublime relicário de criança

Que ainda guardo como herança

No meu coração

Glória a este grande sonhador

Que o mundo inteiro deslumbrou

Com suas obras imortais

Vejam quanta riqueza exuberante

Na escritura emocionante

Com seus contos triunfais

Os seus personagens fascinantes

Nas estórias tão vibrantes

Da literatura infantil

Enriquecem o cenário do Brasil

E assim ...

Neste cenário de real valor

Eis o mundo encantado

Que Monteiro Lobato criou

ANO 1968

1ª ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA - Samba, festa de um povo – ANO 1968

Autor(es) do Enredo
Olivério Ferreira (Xangô)
Carnavalesco(s)
Júlio Matos

Autor(es)
Hélio Turco, Darci, Batista e Dico
Puxador(es)
Jamelão e Darci
Quando uma luz divinal
Iluminava a imaginação
De um escritor genial
Tudo era maravilha
Tudo era sedução
Quanta alegria
E fascinação
Relembro
Aquele mundo encantado
Fantasiado de dourado
Oh doce ilusão

**Sublime relicário de criança
Que ainda guardo como herança
No meu coração**

Glórias a este grande sonhador
Que o mundo inteiro deslumbrou
Com suas obras imortais
Vejam quanta riqueza exuberante
Na escritura emocionante
Com seus contos triunfais
Os seus personagens fascinantes
Nas estórias tão vibrantes
Da literatura infantil
Enriquecem o cenário do Brasil

**E assim ...
Neste cenário de real valor
Eis o mundo encantado
Que Monteiro Lobato criou**

ANO 1969

1ª ACADÊMICOS DO SALGUEIRO - Bahia de todos os deuses – ANO 1969

Autor(es) do Enredo

Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues

Carnavalesco(s)

Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues

Autor(es)

Bala e Manuel Rosa

Puxador(es)

Elza Soares

Bahia, os meus olhos estão brilhando,

Meu coração palpitando

De tanta felicidade.

És a rainha da beleza universal,

Minha querida Bahia,

Muito antes do Império

Foste a primeira capital

Preto Velho Benedito já dizia

Felicidade também mora na Bahia,

Tua história, tua glória

Teu nome é tradição,

Bahia do velho mercado

Subida da Conceição.

És tão rica em minerais,

Tens cacau, tens carnaúba,

Famoso jacarandá,

Terra abençoada pelos deuses,

E o petróleo a jorrar

Nega baiana,

Tabuleiro de quindim,

Todo dia ela está

Na igreja do Bonfim, oi

Na ladeira tem, tem capoeira,

Zum, zum, zum,

Zum, zum, zum,

Capoeira mata um!

ANO 1970

1ª PORTELA - Lendas e mistérios da Amazônia – ANO 1970

Autor(es) do Enredo

Clóvis Bornay e Arnaldo Pederneiras

Carnavalesco(s)

Clóvis Bornay e Arnaldo Pederneiras

Autor(es)

Catoni, Jabolo e Waltenir

Puxador(es)

Sílvio Pereira da Silva (Silvinho da Portela)

Nesta avenida colorida

A Portela faz seu carnaval

Lendas e mistérios da Amazônia

Cantamos neste samba original

Dizem que os astros se amaram

E não puderam se casar

A lua apaixonada chorou tanto

Que do seu pranto nasceu o rio e o mar

E dizem mais

Jaçanã, bela como uma flor

Certa manhã viu ser proibido o seu amor

Pois um valente guerreiro

Por ela se apaixonou

Foi sacrificada pela ira do pajé

E na vitória-régia

Ela se transformou

Quando chegava a primavera

A estação das flores

Havia uma festa de amores

Era a tradição das Amazonas

Mulheres guerreiras

Aquele ambiente de alegria

Só terminava ao raiar do dia

Ô esquindô lá, lá

Ô esquindô lê, lê

Olha só quem vem lá

É o saci pererê

ANO 1971

1ª ACADÊMICOS DO SALGUEIRO - Festa para um rei negro – ANO 1971

Autor(es) do Enredo

Fernando Pamplona

Carnavalesco(s)

Fernando Pamplona, Arlindo Rodrigues, Maria Augusta e Joãzinho Trinta

Autor(es)

Zuzuca

Puxador(es)

Noel Rosa de Oliveira e Zuzuca

Nos anais da nossa história,

Vamos relembrar

Personagens de outrora

Que iremos recordar.

Sua vida, sua glória,

Seu passado imortal,

Que beleza

A nobreza do tempo colonial

O-lê-lê, ô-lá-lá,

Pega no ganzê

pega no ganzá!

Hoje tem festa na aldeia,

Quem quiser pode chegar,

Tem reisado a noite inteira

E fogueira pra queimar.

Nosso rei veio de longe

Pra poder nos visitar,

Que beleza

A nobreza que visita o gongá.

O-lê-lê, ô-lá-lá,

Pega no ganzê

Pega no ganzá

Senhora dona de casa,

Traz seu filho pra cantar

Para o rei que vem de longe,

Pra poder nos visitar.

Esta noite ninguém chora,

E ninguém pode chorar,

Que beleza

A nobreza que visita o gongá.

O-lê-lê, ô-lá-lá

Pega no ganzê

Pega no ganzá

ANO 1972

1ª IMPÉRIO SERRANO - Alô, alô, taí Carmem Miranda – ANO 1972

Autor(es) do Enredo

Fernando Pinto

Carnavalesco(s)

Fernando Pinto

Autor(es)

Wilson Diabo, Heitor Rocha e Maneco

Puxador(es)

Marlene

Uma pequena notável

Cantou muito samba

É motivo de carnaval

Pandeiro, camisa listrada

Tornou a baiana internacional

Seu nome corria chão

Na boca de toda gente

Que grilo é esse?

Vou embarcar nessa onda

É o Império Serrano que canta

Dando uma de Carmen Miranda

Cai, cai, cai, cai,

Quem mandou escorregar

Cai, cai, cai, cai,

É melhor se levantar

Cai, cai, cai, cai,

Quem mandou escorregar

Cai, cai, cai, cai,

É melhor se levantar

ANO 1973

1ª - ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA - Lendas do Abaeté – ANO 1973

Autor(es) do Enredo

Júlio Matos e Agostinho Seixas

Carnavalesco(s)

Júlio Matos

Autor(es)

Jajá, Preto Rico e Manuel

Puxador(es)

José Bispo Clementino dos Santos (Jamelão)

Iaiá mandou ir à Bahia

No Abaeté, para ver sua magia

Sua lagoa, sua história sobrenatural

Que a Mangueira traz pra este carnaval

Janaína agô, agoiá

Janaína agô, agoiá

Samba curimba com a força de Iemanjá

Oh que linda noite de luar

Oh que poesia e sedução

Branca areia, água escura

Tanta ternura no batuque e na canção

Lá no fundo da lagoa

No seu rito, em sua comemoração

Foi assim que eu vi

Iara cantar

Eu vi alguém mergulhar

Para nunca mais voltar

ANO 1974

1ª ACADÊMICOS DO SALGUEIRO - O Rei de França na Ilha da Assombração –
ANO 1974

Autor(es) do Enredo
Joãosinho Trinta e Maria Augusta
Carnavalesco(s)
Joãosinho Trinta e Maria Augusta

Autor(es)
Zé Di e Malandro
Puxador(es)
Zé Di e Laila
In credo in cruz, ê ê, Vigê Maria,
As preta véia se benze, me arrepia

**Ô, ô, ô Xangô,
As preta véia não mente, não sinhô**

Não cantaram em vão
O poeta e o sabiá
Na fonte do ribeirão
Lenda e assombração
Contam que o rei criança
Viu o Reino de França no Maranhão.
Das matas fez o salão dos espelhos
Em candelabros, palmeirais,
Da gente índia a corte real,
De ouro e prata um mundo irreal

**Na imaginação do rei mimado
A rainha era deusa
Do reino encantado**

Na praia dos Lençóis,
Areia assombração,
O touro negro coroadado
É Dom Sebastião
É meia-noite, Nhá Jança vem,
Desce do além na carruagem
Do fogo vivo, luz da nobreza,
Saem azulejos, sua riqueza,
E a escrava que maravilha
É a serpente de prata
Que rodeia a ilha

ANO 1975

1ª ACADÊMICOS DO SALGUEIRO - O segredo das minas do Rei Salomão – ANO 1975

Autor(es) do Enredo

Joãosinho Trinta

Carnavalesco(s)

Joãosinho Trinta

Autor(es)

Nininha Rossi, Dauro Ribeiro, Zé Pinto e Mário Pedra

Puxador(es)

Sônia Santos e Noel Rosa de O.

Miragem de uma época distante

Mil princesas procuravam descobrir

Do rei Salomão o segredo

Das minas guardadas em terras de Ofir.

A rainha de Sabá apareceu

Num cortejo que jamais se viu igual,

Com negrinhos que ao rei ofereceu,

De olhos verdes, um presente original,

Presença feita de mistério,

Com fascínio e sortilégio.

Não conseguem desvendar

O caminho faiscante da riqueza

Paraíso verde de encantação

E da Fenícia veio o rei Iran,

Em galeras alcança as terras das amazonas,

Que sensação, que esplendor,

A natureza em flor

Com elas numa noite enluarada,

Entre cantos e magias,

Eis a festa do prazer.

O muiraquitã dá sorte,

Este amor mais forte,

Que jamais vão esquecer.

O sol nascendo vem clarear

O tesouro encantado

Que o rei mandou buscar

ANO 1976

1ª - BEIJA-FLORES DE NILÓPOLIS - Sonhar com rei dá leão – ANO 1976

Autor(es) do Enredo

Joãosinho Trinta

Carnavalesco(s)

Joãosinho Trinta

Autor(es)

Neguinho da Beija-Flor (Neguinho da Vala)

Puxador(es)

Neguinho da Beija-Flor e Zamba

Sonhar com anjo é borboleta,

Sem contemplação,

Sonhar com rei dá leão,

E nesta festa de real valor,

Não erre, não,

O palpite certo é Beija-Flor (Beija-Flor)

Cantando e lembrando em cores

Meu Rio querido, dos jogos em flores

Quando o Barão de Drummond criou

Um jardim repleto de animais

Então lançou

Um sorteio popular e para ganhar

Vinte mil réis com dez tostões

O povo começou a imaginar

Buscando no belo reino dos sonhos,

Inspiração para um dia acertar

Sonhar com filharada é o coelhinho

Com gente teimosa na cabeça dá burrinho

E com rapaz todo enfeitado,

O resultado pessoal é pavão ou é veado

E assim

Desta brincadeira

Quem tomou conta em Madureira

Foi Natal, o bom Natal

Consagrando sua escola

Na tradição do carnaval

Sua alma hoje é águia branca

Envolta no azul de um véu

Saudada pela majestade o samba

E sua brejeira corte

Que lhe vê no céu

ANO 1977

1ª BEIJA-FLORES DE NILÓPOLIS - Vovó e o rei da saturnália na corte egípcia –
ANO 1977

Autor(es) do Enredo

Joãosinho Trinta

Carnavalesco(s)

Joãosinho Trinta

Autor(es)

Savinho da Beija-Flor e Luciano da Beija-Flor

Puxador(es)

Luiz Antônio Feliciano Marconde (Neginho da Beija-Flor)

Caiu dos olhos da vovó

Uma lágrima sentida

Lembrando imagens de criança

Do velho tempo que passou

O seu pranto é colorido

Nas vivas cores da televisão

Que hoje assiste recordando

Formosos ranchos e grandes sociedades

No esplendor da noite

Como era lindo a presença do dia

A corte egípcia

Enredos de nostalgia

Não chore não vovó

Não chore não

Veja quanta alegria dentro da recordação

Relembra a graça do entrudo

E o fascínio do baile de Veneza

Lá em Roma Pagã

Para festejar a primavera

Colhiam frutose faziam orgia

Que começavam ao romper do dia

E vinha um rei

Num belo carro naval

Alegando a saturnália

Inventando o carnaval

De lá pra cá

Tudo se transformou

Mas a vitória da folia ficou

No encanto do meu povo que brinca

Sambando quando samba a Beija-Flor

ANO 1978

1ª BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS - A criação do mundo na tradição nagô – ANO 1978

Autor(es) do Enredo

Joãosinho Trinta

Carnavalesco(s)

Joãosinho Trinta

Autor(es)

Neguinho da Beija-Flor, Gilson Dr. e Mazinho

Puxador(es)

Luiz Antônio Feliciano Marconde (Neguinho da Beija-Flor)

Baioou no ar

O ecoar de um canto de alegria

Três princesas africanas

Na sagrada Bahia

Iyá-Kalá, Iyá-Detá, Iyá-Nassô

Cantaram assim a tradição nagô

Olorun, senhor do infinito,

Ordena que Obatalá

Faça a criação do mundo

Ele partiu, desprezando Bará

E no caminho, adormecendo, se perdeu

Odudua

A divina senhora chegou

E ornada de grande oferenda ela transfigurou

Cinco galinhas d'Angola e fez a terra

Dos pombos brancos criou o luar

Um camaleão dourado

Transformou em fogo

Os caracóis do mar

Ela desceu, em cadeia de prata,

Em viagem iluminada,

Esperando Obatalá chegar

Ela é rainha,

Ele é rei e vem lutar

(Iererê)

Iererê, ierê, ierê ôôô

Travam um duelo de amor

E surge a vida com seu esplendor

ANO 1979

1ª MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL - O descobrimento do Brasil
– ANO 1979

Autor(es) do Enredo
Arlindo Rodrigues
Carnavalesco(s)
Arlindo Rodrigues

Autor(es)
Toco e Djalma Crill
Puxador(es)
José da Rocha Vianna (Ney Vianna)
A musa do poeta e a lira do compositor
Estão aqui de novo convocando o povo
Para entoar um poema de amor
Brasil, Brasil, avante meu Brasil
Vem participar do festival...
Que a Mocidade Independente
Apresenta nesse carnaval...

De peito aberto
É que eu falo ao mundo inteiro
Eu me orgulho de ser brasileiro!

Saiu de Portugal com destino as Índias
Cabral, comandando as caravelas,
Ia fazer a transação...
Com o cravo e a canela...
E de repente o mar transformou-se em calma
Mas deus Netuno apareceu,
Dando aquele toque de magia,
E uma nova terra Cabral descobria,

Vera Cruz, Santa Cruz
Aquele navegante descobriu
E depois se transformou
Nesse gigante que hoje se chama Brasil

ANO 1980

1ª BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS - O sol da meia-noite, uma viagem ao país das maravilhas -ANO 1980

Autor(es) do Enredo
Joãosinho Trinta
Carnavalesco(s)
Joãosinho Trinta

Autor(es)
Zé Maranhão, Wilson Bombeiro e Alceu
Puxador(es)
Luiz Antônio Feliciano Marconde (Neguinho da Beija-Flor)
Preta velha imaginou uma estória e vai contar
Preta velha já falou que nós vamos viajar
Galopando em cavalos alados
Chegamos ao país das maravilhas
Iluminado pelo sol da meia-noite
Bela fantasia infantil
Recebidos por soldadinhos de chumbo
Entramos na floresta encantada
Brincamos com cata-ventos, pipas e piões
No enlace da barata e dom ratão

**Jogar xadrez, pique-bandeira
Pular carniça tudo é brincadeira**

Um gênio cria fogos de artifício
Os animais falam e as flores cantam
Neste lindo encanto eis o resplendor
E a magia das mil e uma noites
Chapeuzinho, lobo, Cinderela a gata
Branca de neve e os sete anões
A chita correndo com o saci pererê
E todos falando a lingua do P

**P B P ru P xa
Levantando a poeira
Até a bruxa vem brincar**

Olha ciranda vamos todos cirandar
E na terra dos brinquedos
Todo mundo recordar
Índio, malandro, a baianinha, oriental
Outra vez eu sou criança e Beija-Flor no carnaval

ANO 1981

1ª IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE - O teu cabelo não nega – ANO 1981

Autor(es) do Enredo

Arlindo Rodrigues

Carnavalesco(s)

Arlindo Rodrigues

Autor(es)

Gibi, Serjão e Zé Catimba

Puxador(es)

Domingos da Costa Ferreira (Dominguinhos do Estácio)

Neste palco iluminado

Só da Lalá

És presente, imortal

Só da Lalá

Nossa escola se encanta

O povão se agiganta

É dono do carnaval

Lá, lá, lá lá, Lamartine

Lá, lá, lá, lá, Lamartine

Em teu cabelo não nega

Um grande amor se apega

Musa divinal

Eu vou embora

Vou no trem da alegria

Ser feliz um dia

Todo dia é dia

Linda morena

Com serpentinas enrolando foliões

Dominós e colombinas

Envolvendo corações

Quem dera

Que a vida fosse assim

Sonhar, sorrir

Cantar, sambar

E nunca mais ter fim

ANO 1982

1ª IMPÉRIO SERRANO - Bum-bum paticumbum prugurundum – ANO 1982

Autor(es) do Enredo
Fernando Pamplona
Carnavalesco(s)
Rosa Magalhães e Lícia Lacerda

Autor(es)
Beto Sem Braço e Aluísio Machado
Puxador(es)
Quinzinho
Enfeitei meu coração
De confete e serpentina
Minha mente se fez menina
Num mundo de recordação
Abraçei a Coroa Imperial
Fiz meu carnaval
Extravasando toda minha emoção
Oh ! Praça Onze tu es imortal
Teus braços embalaram o samba
A sua apoteose é triunfal
De uma barricada se fez uma cuíca
De outra barricada um surdo de marcação

Com reco-reco, pandeiro e tamborim E lindas baianas o samba ficou assim

E passo a passo no compasso o samba cresceu
Na Candelária construiu seu apogeu
As burrinhas que imagem, para os olhos um prazer
Pedem passagem pros Moleques de Debret
"As Africanas", que quadro original
Iemanjá, Iemanjá enriquecendo o visual

Vem meu amor manda a tristeza embora É carnaval, é folia neste dia ninguém chora

Super Escolas de Samba S.A.
Super alegorias
Escondendo gente bamba
Que covardia
Bumbum Paticumbum Prugurundum
O nosso samba minha gente é isso aí
Bumbum Paticumbum Prugurundum
Contagiando a Marquês de Sapucaí

ANO 1983

1ª BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS - A grande constelação das estrelas negras – ANO 1983

Autor(es) do Enredo

Joãosinho Trinta

Carnavalesco(s)

Joãosinho Trinta

Autor(es)

Neguinho da Beija-Flor e Nêgo

Puxador(es)

Luiz Antônio Feliciano Marconde (Neguinho da Beija-Flor)

Ôô Yaôs quanto amor

Quanto amor

As pretas velhas Yaôs

Vêm cantando em seu louvor

A constelação

De estrelas negras que reluz

Clementina de Jesus

Eleva o seu cantar feliz

A Ganga-Zumba

Que lutou e foi raiz

Do negro que é arte, é cultura

É desenvoltura deste meu país

Êh ! Luana, êh Luana

O trono de França será seu baiana

Pinah êê Pinah

A Cinderela negra

Que ao príncipe encantou

No carnaval com o seu esplendor

Grande Otelo homem show

Em talento dá olé

E o mundo inteiro gritou gol! (é gol)

Gol do grande Rei Pelé

Ô Yaôs

ANO 1984

1ª PORTELA - Contos de Areia – ANO 1984

Autor(es) do Enredo

Edmundo Braga e Paulino Espírito Santo

Carnavalesco(s)

Edmundo Braga e Paulino Espírito Santo

Autor(es)

Dedé da Portela e Norival Reis

Puxador(es)

Sílvio Pereira da Silva (Silvinho da Portela)

Bahia é um encanto a mais

Visão de aquarela

E no ABC dos orixás

Oranian é Paulo da Portela

Um mundo azul e branco

O Deus negro fez nascer

Paulo Benjamim de Oliveira

Fez esse mundo crescer

Okê, okê Oxossi

Faz nossa gente sambar

Okê, okê Natal

Portela é canto no ar

Jogo feito, banca forte

Qual foi o bicho que deu?

Deu Águia, símbolo da sorte

Pois vintes vezes venceu

É cheiro de mato

É terra molhada

É Clara Guerreira

Lá vem trovoada

Epa-hei! Iansã Epa-hei!

Na ginga do estandarte

Portela derrama arte

Neste enredo sem igual

Faz da vida poesia

E canta sua alegria

Em tempo de carnaval

ANO 1985

1ª MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL - Ziriguidum 2001, carnaval
nas estrelas – ANO 1985

Autor(es) do Enredo

Fernando Pinto

Carnavalesco(s)

Fernando Pinto

Autor(es)

Gibi, Tiãozinho e Arsênio

Puxador(es)

Ney Vianna e David do Pandeiro

Desse mundo louco, de tudo um pouco

Eu vou levar pra 2001...

Avançar no tempo e nas estrelas

Fazer meu Ziriguidum...

Nos meus devaneios quero viajar

Sou a Mocidade, sou Independente

Vou a qualquer lugar

Vou à lua, vou ao Sol

Vai a nave ao som do samba

Caminhando pelo tempo

Em busca de outros bambas

Quero ver no céu minha estrela brilhar

Escrever meus versos na luz do luar

Vou fazer todo o universo sambar

Até os astros irradiam mais fulgor

A própria vida de alegria se enfeitou

Está em festa o espaço sideral

Vibra o universo, é carnaval!

Quero ser a pioneira

A erguer minha bandeira

E plantar minha raiz

ANO 1986

1ª ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA - Caymmi mostra ao mundo o que a Bahia tem e a Mangueira também – ANO 1986

Autor(es) do Enredo

Júlio Matos

Carnavalesco(s)

Júlio Matos

Autor(es)

Ivo Meirelles, Paulinho e Lula

Puxador(es)

Jamelão e Lula

Mangueira vê no céu dos orixás

O horizonte rosa no verde do mar

A alvorada veste a fantasia

Pra exaltar Caymmi e a velha Bahia ô, ô, ô

Quanto esplendor

Nas igrejas soam hinos de louvor

E pelos terreiros de magia

O ecoar anuncia um novo dia

Nesta terra fascinante

A capoeira foi morar

O mundo se encanta

Com as cantigas que fazem sonhar

Lua cheia

Leva a jangada pro mar

Oh! Sereia

Como é belo o teu cantar

Das estrelas

A mais linda tá no Gantois

Mangueira berço do samba

Caymmi a inspiração

Que mora no meu coração

Bahia terra sagrada

Iemanjá, Iansã

Mangueira supercampeã

Tem xinxim e acarajé

Tamborim e samba no pé

ANO 1987

1ª ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA - No reino das palavras, Carlos Drummond de Andrade – 1987

Autor(es) do Enredo

Júlio Matos

Carnavalesco(s)

Júlio Matos

Autor(es)

Rody, Verinha e Bira do Ponto

Puxador(es)

José Bispo Clementino dos Santos (Jamelão)

Mangueira

De mãos dadas com a poesia

Traz para os braços do povo

Este poeta genial

Carlos Drummond de Andrade

Sua obras são palavras

De um reino de verdade

Itabira

Em seus versos ele tanto exaltou

Com amor

Eis a minha verde e rosa

Cantando em verso e prosa

O que o poeta inspirou

É Dom Quixote, ô

É Zé Pereira

É Charlie Chaplin

No embalo da Mangueira

Olha as carrancas

Do rio São Francisco

Rema, rema, remador

Primavera vem chegando

Inspirando o amor

O Rio toma forma de sambista

Como o artista imaginou

Na ilusão de um sonho

Achei

O elefante que eu imaginei

ANO 1988

1ª UNIDOS DE VILA ISABEL - Kizomba, festa da raça – ANO 1988

Autor(es) do Enredo

Martinho da Vila

Carnavalesco(s)

Milton Siqueira, Paulo C

Autor(es)

Rodolpho, Jonas e Luiz Carlos da Vila

Puxador(es)

Gera e Jorge Tropical

Valeu Zumbi !

O grito forte dos Palmares

Que correu terras, céus e mares

Influenciando a abolição

Zumbi valeu !

Hoje a Vila é Kizomba

É batuque, canto e dança

Jongo e maracatu

Vem menininha pra dançar o caxambu

Ôô, ôô, Nega Mina

Anastácia não se deixou escravizar

Ôô, ôô Clementina

O pagode é o partido popular

O sacerdote ergue a taça

Convocando toda a massa

Neste evento que congraça

Gente de todas as raças

Numa mesma emoção

Esta Kizomba é nossa Constituição

Que magia

Reza, ajeum e orixás

Tem a força da cultura

Tem a arte e a bravura

E um bom jogo de cintura

Faz valer seus ideais

E a beleza pura dos seus rituais

Vem a lua de Luanda

Para iluminar a rua

Nossa sede é nossa sede

De que o "apartheid" se destrua

ANO 1989

1ª IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE - Liberdade, Liberdade, Abre as Asas sobre Nós
– ANO 1989

Autor(es) do Enredo

Max Lopes

Carnavalesco(s)

Max Lopes

Autor(es)

Niltinho Tristeza, Preto Jóia, Vicentinho e Jurandir

Puxador(es)

Domingos da Costa Ferreira (Dominguinhos do Estácio)

Vem ver, vem reviver comigo amor

O centenário em poesia

Nesta pátria mãe querida

O Império decadente

Muito rico, incoerente

Era fidalguia

Surgem os tamborins

Vem emoção

A bateria vem

No pique da canção

E a nobreza enfeita o luxo do salão

Vem viver o sonho que sonhei

Ao longe faz-se ouvir

Tem verde e branco por aí

Brilhando na Sapucaí

Da guerra nunca mais

Esqueceremos o patrono, o duque imortal

A imigração floriu

De cultura o Brasil

A música encanta e povo canta assim

Pra Isabel, a heroína

Que assinou a lei divina

Negro dançou, comemorou

O fim da sina

Na noite quinze reluzente

Com a bravura finalmente

O marechal que proclamou

Foi presidente

Liberdade, liberdade

Abra as asas sobre nós

E que a voz da igualdade

Seja sempre a nossa voz

ANO 1990

1ª MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL - Vira, virou, a Mocidade chegou – 1990

Autor(es) do Enredo
Renato Lage e Lílian Rabelo
Carnavalesco(s)
Renato Lage e Lílian Rabelo

Autor(es)
Toco, Jorginho Medeiros e Tiãozinho
Puxador(es)
Paulo Costa Alves (Paulinho Mocidade)
A luz que me ilumina é uma estrela,
Da aurora ao arrebol!
Eu em paz no verde da esperança,
Tive sonhos de criança
Comecei no futebol...
Agora, que me tornei realidade
Vou encontrando o meu futuro por aí,
Curtindo a minha Mocidade
E a paradinha de outros carnavais,
Sei que ninguém pode esquecer jamais

Sou Independente
Sou raiz também
Sou Padre Miguel
Sou Vila Vintém

Apoteose ao samba todo o povo aplaudiu,
E a dança do divino aconteceu
O descobrimento do Brasil
Quem não se lembra do lindo cantar do uirapuru
Quando gorjeava, parecia que falava
Como era verde o meu Xingu
Meu ziriguidum fez brilhar no céu,
A estrela guia de Padre Miguel

Ah, vira virou, vira virou
A Mocidade chegou
Virando nas viradas dessa vida
Um elo, uma canção de amor

ANO 1991

1ª MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL - Chuê, chuá, as águas vão rolar – ANO 1991

Autor(es) do Enredo
Renato Lage e Lílian Rabelo

Carnavalesco(s)
Renato Lage e Lílian Rabelo

Autor(es)
Toco, Jorginho Medeiros e Tiãozinho
Puxador(es)
Paulo Costa Alves (Paulinho Mocidade)
Naveguei no afã de encontrar
Um jeito novo de fazer meu povo delirar
Uma overdose de alegria
Num dilúvio de felicidade
Iluminado mergulhei
No verde branco mar da Mocidade

Aieiu mamãe Oxum
Iemanjá mamãe sereia
Salve as águas de Oxalá
Uma estrela me clareia

É no Chuê, Chuê,
É no Chuê, Chuá,
Não quero nem saber
As águas vão rolar,
É no Chuê, Chuê,
É no Chuê, Chuá,
Pois a tristeza já deixei pra lá!
Da vida sou a fonte de alegria,
Sou chuva, cachoeira, rio e mar,
Sou gota de orvalho, sou encanto,
E qualquer sede posso saciar...
Quem dera!
Um mar de rosas esta vida,
Lavando as mentes poluídas,
Taí o nosso carnaval!

Eu tô em todas, tô no ar, eu tô aí
Eu tô até na liquidez do abacaxi

ANO 1992

1ª ESTÁCIO DE SÁ - Paulicéia desvairada, 70 anos de modernismo no Brasil – ANO 1992

Autor(es) do Enredo
Mário Monteiro e Chiquinho Spinoza
Carnavalesco(s)
Mário Monteiro e Chiquinho Spinoza

Autor(es)
Djalma Branco, Déo, Maneco e Caruso
Puxador(es)
Domingos da Costa Ferreira (Dominguinhos do Estácio)
Eu vi o arco-íris clarear
O céu da minha fantasia
No brilho da Estácio a desfilar
A brisa espalha no ar
Um buquê de poesia
Na Paulicéia desvairada, lá vou eu
Fazer poemas e cantar minha emoção
Quero a arte pro meu povo
Ser feliz de novo
E flutuar nas asas da ilusão

Me dê, me dá, me dá, me dê
Onde você for, eu vou com você

Lá vem o trem do caipira
Prum dia novo encontrar
Pela terra, corta o mar
Na passarela a girar
Músicos, atores, escultores
Pintores, poetas e compositores
Expoentes de um grande país
Mostraram ao mundo o perfil do brasileiro
Malandro, bonito, sagaz e maneiro
Que canta e dança, pinta e borda e é feliz
E assim transformaram os conceitos sociais
E resgataram pra nossa cultura
A beleza do folclore
E a riqueza do barroco nacional

Modernismo, movimento cultural
No país da Tropicália
Tudo acaba em carnaval

ANO 1993

1ª ACADÊMICOS DO SALGUEIRO - Peguei um Ita no Norte – ANO 1993

Autor(es) do Enredo

Mário Borriello

Carnavalesco(s)

Mário Borriello

Autor(es)

Demá Chagas, Arizão, Celso Trindade, Bala, Guaracy, Quinho.

Puxador(es)

Melquisedeque Marins Marques (Quinho)

Lá vou eu...

Me levo pelo mar da sedução (sedução)

Sou mais um aventureiro

Rumo ao Rio de Janeiro

Adeus Belém do Pará

Um dia eu volto, meu pai

Não chore, pois vou sorrir

Felicidade, o velho Ita vai partir!

**Oi, no balanço das ondas, eu vou
No mar eu jogo a saudade, amor
O tempo traz esperança e ansiedade,
Vou navegando em busca da felicidade**

Em cada porto que passo

Eu vejo e retrato em fantasia

Cultura, folclore e hábitos

Com isso refaço minha alegria

Chego ao Rio de Janeiro

Terra do samba, da mulata e futebol

Vou vivendo o dia a dia

Embalado na magia

Do seu carnaval

Explode coração

Na maior felicidade

É lindo meu Salgueiro

Contagiando e sacudindo esta cidade

ANO 1994

1ª IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE - Catarina de Médicis na corte dos tupinambôs e tabajeres – ANO 1994

Autor(es) do Enredo

Rosa Magalhães

Carnavalesco(s)

Rosa Magalhães

Autor(es)

Marcio André, Alvinho, Aranha e Alexandre da Imperatriz

Puxador(es)

Amauri de Paula (Preto Jóia)

Hoje, vou colorir toda cidade

De alma pintada eu vou

Sou da Corte, a fantasia

Trago um mundo novo de esplendor

A magia da floresta, levei

Enfeitando esta festa, cheguei

Puro na emoção

Simples na paixão

Sonho e poesia em Ruão

Mon amour, c'est si beau

Esse jogo, essa dança

Tabajet, tupinambaux

E lá nas margens do Sena

O Brasil, a imagem de nudez e coragem

Índios, marujos, enfim

Misturavam-se assim

Na mais rica paisagem

E a platéia no bis

Com a Imperatriz a delirar

Na França o bom selvagem

Deu o tom de igualdade

Fraternité, liberté

Sou índio, sou forte

Sou filho da sorte

Sou natural

Sou guerreiro, sou a luz da liberdade

Carnaval

ANO 1995

1ª IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE - Mais vale um jegue que me carregue, que um camelo que me derrube lá no Ceará – ANO 1995

Autor(es) do Enredo
Rosa Magalhães
Carnavalesco(s)
Rosa Magalhães

Autor(es)
Eduardo Medrado, João Estevam, Waltinho Honorato e César Som Livre
Puxador(es)
Amauri de Paula (Preto Jóia)
Ecoam pelo ar
Estórias de tesouros escondidos
Sou poeta da canção
E embarco nesse sonho encantado
Vou com destino ao Ceará
Em busca de um novo eldorado
Levo comigo a ciência
Do país a sapiência
Tudo eu quero relatar
Nessa expedição bem brasileira
Chegam mouros e camelos
Não precisa se assustar

**Balançou, não deu certo não
Pois não passou de ilusão
Eles trouxeram o balanço do deserto
Mas não é o gingado certo
Pra cruzar o nosso chão**

O jegue escondido na história
Ajuda o sertanejo a tocar seu dia-a-dia
Trabalha, ara a terra sob o sol

**E leva o fardo pesado
De um povo sofredor**

Mas vale a simplicidade
A buscar mil novidades
E criar complicação
Esquecendo o bom e o útil
Renegar o que é nosso
Gera insatisfação

**O sertão não é só lamento
Meu momento é aqui
Faço a festa e lavo a alma
Hoje na Sapucaí**

ANO 1996

1ª MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL - Criador e criatura – ANO 1996

Autor(es) do Enredo

Renato Lage

Carnavalesco(s)

Renato Lage

Autor(es)

Beto Corrêa, Dico da Viola, Jefinho e Joãozinho

Puxador(es)

Wander Pires Nunes

Cheio de amor

O Criador

Findou sua divina solidão

Fez surgir a natureza

Universo de fascinação

Luz, terra e mar

No firmamento astros a bailar

E numa luminosa inspiração

Faz o homem a mais sublime criação

Assim, o homem com sua ousadia

Avança o sinal no jardim do amor

Deu um salto, dominou a terra

Terra de Nosso Senhor

Olha pra mim, diga quem sou

Eu sou o espelho, sou o próprio Criador

Gênios, artistas e inventores

Fazem um mundo diferente

Mexem com a vida da gente

Dando asas à imaginação

Em uma nova era

A gente não sabe o que nos espera

Vem nessa, amor, pra um novo dia

Brincar no paraíso da folia

A mão que faz a bomba, faz o samba

Deus faz gente bamba

A bomba que explode o nesse carnaval

É a Mocidade levantando o seu astral

ANO 1997

1ª UNIDOS DO VIRADOURO - Trevas! Luz! A explosão do universo – ANO 1997

Autor(es) do Enredo
Joãosinho Trinta
Carnavalesco(s)
Joãosinho Trinta

Autor(es)
Dominguinhos do Estácio, Mocotó, Flavinho Machado e Heraldo Faria
Puxador(es)
Domingos da Costa Ferreira (Dominguinhos do Estácio)

**Lá vem a Viradouro aí! Meu amor!
É big-bang, coisa igual eu nunca vi!
Que esplendor**

Vem das trevas, tudo pode acontecer
A noite vira dia, luz de um novo amanhecer
Vai, meu verso, buscar a terra em embrião,
Da poeira do universo
Desabrocha a natureza em expansão
Oh! Mãe Iemanjá, deusa das águas!
Naná, deixa o solo se banhar!

**Ora iê, iê, ô, mamãe Oxum,
Vem com Ondinas reinar**

No fogo a salamandra a dançar,
As pombas brancas simbolizando o ar,
Explodem as maravilhas
Vejo a vida brilhando afinal!
Surge o homem iluminado
Com hinos de luta e cantos de paz:
É o equilíbrio entre o bem e o mal
E com o coração nessa folia
Seja noite ou seja dia, amor!
Eu quero me acabar!

**Vou cair na gandaia, com a minha bateria!
No balanço da mulata, a explosão de alegria**

ANO 1998

1ª BEIJA-FLORES DE NILÓPOLIS - O mundo místico dos Caruanas nas águas do Patu-Anu – ANO 1998

Autor(es) do Enredo
Comissão de Carnaval
Carnavalesco(s)
Comissão de Carnaval

Autor(es)
Alencar de Oliveira, Wilsinho Paz, Noel Costa, Baby e Marcão
Puxador(es)
Luiz Antônio Feliciano Marconde (Neguinho da Beija-Flor)

Beija-Flor
E o mundo místico dos Caruanas
Nas águas do Patu-Anu
Mostra a força do teu samba

Contam que no início do mundo
Somente água existia aqui
Assim surgiu o girador, ser criador
Das sete cidades governadas por Auí
Em sua curiosidade, aliada à coragem
Com seu povo o fundo foi tragado
O que lá existia aflorou, o criador semeou
Surgindo os seres viventes em geral
E de Auí se deu a flora, fauna e mineral

Sou Caruana, eu sou
Patu-Anu nasceu do girador, obá
Eu trago a paz, sabedoria e proteção
Curar o mundo é minha missão

Pajé, a pajelança está formada
Eu vou na barca encantada
Anhangá representa o mal
Invoque a energia de Auí
Pra vida sempre existir
Oferenda ao mar pra isentar a dor
Com a proteção dos caruanas Beija-Flor
A pajelança hoje é cabocla
Na Ilha de Marajó, vou dançar o carimbó
Lundu e siriá, marujada e vaquejada
Minha escola vem mostrar
O folclore que encanta
O estado do Pará

ANO 1999

1ª IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE - Brasil mostra a sua cara em... Theatrum Rerum
Naturalium Brasiliae – 1999

Autor(es) do Enredo

Rosa Magalhães

Carnavalesco(s)

Rosa Magalhães

Autor(es)

César Som Livre, Waltinho Honorato, João Estevam e Eduardo Medrado

Puxador(es)

Preto Jóia e Rixxa

Ela, a Imperatriz na passarela

É samba é arte, é linda tela

Vem colorindo o carnaval

Sonhava Nassau

Com uma Holanda tropical

E nesse sonho ele então pediu

Quero te ver, Brasil

Brasil mostra a sua cara

Tua beleza em forma rara

Esse teu jeito de viver

Artistas pintando flores, florestas

Retratam paisagens em festa... E animais

Homens felizes vivendo nas matas

Imagens do meu país

As obras são imortais

O tempo não apagou

E a mão do destino traz

Envolvidas em jóias musicais

Nobreza, beleza

Tem arte nesse teu cantar

Quem ouve logo diz

Meu sonho é ser feliz

Pra sempre e sempre mais

O samba é raiz

Se raiz é história

Bate forte bateria

No balanço e na alegria

Da Imperatriz

ANO 2000

1ª IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE - Quem descobriu o Brasil, foi seu Cabral, no dia 22 de abril, dois meses depois do carnaval – ANO 2000

Autor(es) do Enredo

Rosa Magalhães

Carnavalesco(s)

Rosa Magalhães

Autor(es)

Marquinhos Lessa, Guga, Tuninho Professor, Amaurizão e Chopinho

Puxador(es)

Paulinho Mocidade, Ronaldo e Braguinha

Terra à vista

Um grito de conquista do descobridor

A ordem do rei é navegar

E monopolizar riquezas de além-mar

Partiram caravelas de Lisboa

Com o desejo de comercializar

As especiarias da Índia

E o ouro da África

Mas depois o rumo se modificou

Olhos no horizonte, um sinal surgiu

Em 22 de abril, quando ele avistou

Se encantou

Tão linda, tão bela

Paraíso tropical

Foi seu Cabral quem descobriu o Brasil

Dois meses depois do carnaval

Terra ... abençoada de encantos mil

De Vera Cruz, de Santa Cruz, Brasil

Iluminada é nossa terra

O Branco, o negro e o índio

No encontro, a origem da nação

E hoje minha escola é toda raça

Convida a "massa" e conta a nossa história

São 500 anos vivos na memória

De luta, esperança, amor e paz

Eu quero é mais

Viver feliz

Sambando com a Imperatriz

ANO 2001

1ª IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE - Cana-caiana, cana roxa, cana fita, cana preta, amarela, pernambuco... Quero vê descê o cuco, na pancada do ganzá – ANO 2001

Autor(es) do Enredo

Rosa Magalhães

Carnavalesco(s)

Rosa Magalhães

Autor(es)

Guga, Tuninho Professor e Marquinho Lessa

Puxador(es)

Paulo Costa Alves (Paulinho Mocidade)

Cana-caiana,

Cultura que o árabe propagou

Apesar dos cruzados plantarem,

A cana na Europa não vingou

Mas conta a história que em Veneza

O açúcar foi pra mesa da nobreza

Virou negócio no Brasil, trazida de além-mar

E, nesta terra, o que se planta dá

Gira o engenho pra sinhô, Bahia faz girar

E, em Pernambuco, o escravo vai cantar

Quero vê descê o suco até melá

Na pancada doce do ganzá

Pinga ...

Olha a cana virando aguardente

No mercado do ouro atraente

Paraty espalhou a bebida

Pra garimpar, birita tem

Na Inconfidência foi preferida

Pra festejar, o que é que tem ?

Tem Carlos Cachaça, não leve a mal

Taí a verde-e-rosa em meu carnaval

Vem provar minha cachaça, amor ô, ô, ô, ô

O sabor é verde-e-branco

Passa a régua e dá pro santo

Que a Imperatriz chegou

ANO 2002

1ª ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA - Brazil com Z é pra cabra da peste,
Brasil com S é nação do Nordeste – 2002

Autor(es) do Enredo

Max Lopes

Carnavalesco(s)

Max Lopes

Autor(es)

Lequinho e Amendoim

Puxador(es)

Jamelão e Clóvis Pê

Mangueira encanta

E canta a história que o povo faz

Vem mostrar a nação do valente sertão

De guerras e de sonhos imortais

A cada invasão, uma reação

Pra cada expedição, um brado surgia

Brilhou o sol no sertão

A luz de um novo dia

Lendas e crendices, mistérios que vem ao luar

No velho Chico naveguei, com meu cantar

No canto e na dança

No pecado ou na fé, vou seguir no arrasta pé

Deixa o povo aplaudir

Ao som da sanfona

Vou descendo a ladeira, com o trio da Mangueira

"Doce Cartola", sua alma está aqui

Padim, padre Ciço faça chover alegria

Pra que cada gota seja o pão de cada dia

Jogo flores ao mar pra saudar Iemanjá

E na lavagem do Bonfim eu peço axé

Terra encantada, tão predestinada

Tua beleza não tem fim

Brasil, no coração eu levo paz

Pau de arara nunca mais

Vou invadir o nordeste, seu cabra da peste

Sou Mangueira

No forró, no xaxado os filhos do chão rachado

Vêm com a Estação Primeira

ANO 2003

1ª BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS - O Povo conta a sua história: saco vazio não para em pé, a mão que faz a guerra, faz a paz – 2003

Autor(es) do Enredo

Cid Carvalho, Shangai, Laíla, Fran-Sérgio e Victor Santos

Carnavalesco(s)

Comissão de Carnaval

Autor(es)

Betinho, JC Coelho, Ribeirinho, Glyvaldo, Luis, Manoel, Serginho e Vinicius

Puxador(es)

Luiz Antônio Feliciano Marconde (Neguinho da Beija-Flor)

Luz, divina luz que me conduz

Clareia meu caminhar, clareia

Nas veredas da verdade: cadê a felicidade?

Aportei num santuário de ambição

**E o índio muito forte resistiu
A tortura implacável assistiu
Enquanto o negro cantava a saudade
Da terra-mãe de liberdade**

Na França é tomada a Bastilha

O povo mostra a indignação

Revoltado com o diabo

Que amassou o nosso pão

**Grito forte de Palmares... Zumbi
Herói da Inconfidência... Tiradentes
Nas caatingas do Nordeste... Lampião
Todos lutaram contra a força da opressão**

Nasce então

Poderosa guerreira

E desenvolve seu trabalho social

Cultura aos pobres, abrigou maltrapilhos

Fraternidade, de modo geral

Brava gente sofrida da baixada

Soltando a voz no planeta carnaval

Eu quero: liberdade, dignidade e união

Fui lata, hoje sou prata

Lixo, ouro da região

Chega de ganhar tão pouco

Tô no sufoco, vou desabafar

Pare com essa ganância, pois a tolerância

Pode se acabar...

**Oh! Meu Brasil!
Overdose de amor nos traz
Se espelha na família Beija-Flor
Lutando eternamente pela paz!**

ANO 2004

1ª BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS - Manôa, Manaus, Amazônia, Terra Santa: alimenta o corpo, equilibra a alma e transmite a paz – ANO 2004

Autor(es) do Enredo
Comissão de Carnaval

Carnavalesco(s)
Comissão de Carnaval

Autores: Cláudio Russo, José Luis, Marquinhos e Jessey

Puxador(es)

Luiz Antônio Feliciano Marconde (Neginho da Beija-Flor)

A ambição cruzou o mar

Trazida pelo invasor

A Espanha veio explorar

Pilhar e semear a dor

Amazonas, Terra Santa

Dos igarapés, mananciais

Alimenta o corpo, equilibra a alma

Transmite a paz

Brilhou o Eldorado no coração da mata as guerreiras

Belezas naturais, riquezas minerais

O reino de Tupã ergue a bandeira

Êh! Manôa

Minha canoa vai cruzar o Rio Mar

Verde paraíso é onde Iara me seduz com seu cantar

Doce sabor da magia

Fruto da energia o meu guaraná

A lágrima que o trovão derramou

A terra guardou semente no olhar

Maués, Anauê cultura milenar

Anauê, Manaus, Mamirauá viva a Paris tropical

Água que lava minh'alma

Ao matar a sede da população

Caboclo é a homenagem hoje é

A todo povo da floresta um canto de fé

Se Deus me deu vou preservar

Meus filhos vão se orgulhar

O Amazonas é Brasil, é luz do criador

Avante com a tribo Beija-Flor

ANEXO C

SINOPSES DE ENREDOS CAMPEÕES DE 2005 A 2015

ANO 2005

2005- BEIJA FLOR

Sinopse

Na infinidade dos céus, luziu a claridade da grande estrela.

Era a anunciação da luz mensageira.

A luz em forma de menino.

A fonte que fez cintilar a igualdade entre as raças e juntou a mirra, o ouro e o incenso em louvor ao soberano do reino dos céus.

E a luz se fez homem.

O tempo passou. O império das trevas se fez anunciar e a noite se sobre pôs ao dia...

Reinou a escuridão.

O homem ergueu fabulosos templos e bordou com o mais rico metal. Mas, sem seguir os ensinamentos do Bom Pastor, afastou-se da caridade perfeita, a inspiração eclesiástica.

Os cataclismos da Inquisição pareciam jogar, definitivamente, por terra, os últimos vestígios dos herdeiros do trono de Pedro.

Numa Europa decadente, protesta o rebanho de uma igreja de controvérsias e, com a reforma de Lutero, a mais sólida instituição do mundo, oscila em suas próprias raízes seculares e, só não cai, porque o bafejo do Senhor ainda a alimenta.

Se fazia necessário substituir as almas dissidentes e arrebataram novas ovelhas para um rebanho disperso.

Bem-aventurado sejas, Oh! Mundo Novo!

Sinais de um novo tempo a se descortinar.

As terras conhecidas estenderam-se para o ocidente desconhecido. E para lá seguiram os missionários da esperança cristã, que levavam a missão de restaurar a fé perdida e pregar por recantos insólitos os ensinamentos do Rei dos céus.

Através dos princípios da Companhia de Jesus, Deus desceria novamente até os homens, envolvendo-os na paz de Sua glória infinita.

Sul da América do Sul, o vento corta as terras dos pampas e o índio guarani é o senhor do seu tempo; tempo que trouxe os padres jesuítas e que se encarregou de multiplicar o gado e “civilizar” o índio em nome do Criador.

Ergueu-se ali, em território bravio, um verdadeiro império da opinião. Um Reino da fartura e do bem estar coletivo, que gerou Sete Missões de Amor.

A fama das Missões, também chamadas cidades perfeitas ou o novo paraíso, cortou as terras dos pampas e despertou a insanidade do sertanista bandeirante, que surgiu sorrateiro, ávido pelo mesmo gado e pelo mesmo índio civilizado.

Mas, aquelas terras tinham dono e da coragem do guerreiro manifestou-se a resistência: Louvado seja, Sepé Tiarajú que, com a própria vida, defendeu as Missões e a nação

Guarani.

A ação missioneira que pretendemos mostrar não poderia, dessa maneira, decifrar-se unicamente na apreciação dos monumentos que se adivinharam nas fantásticas ruínas das Missões, nem nas estátuas ou na coleção de peças dessa origem recolhidas aos museus.

Faltar-lhe-ia alguma coisa.

E essa seria a própria alma que vitalizara esses mudos atestados de um mundo diferente em que palpitava a vida em gestos admiráveis de fé, em vibrações inspiradoras e fortes. E os gestos de fé e de amor para superar a dor, fizeram dos índios e dos jesuítas, imitadores do próprio Cristo crucificado.

A paixão de Cristo parte foi de noites sem dormir, parte de dias sem descansar, e tais foram suas noites e seus dias.

Cristo despido e eles despídos;
Cristo sem comer e eles famintos;
Cristo em tudo maltratado e eles maltratados em tudo.

Os ferros, as prisões, os açoites, as chagas, os nomes afrontosos, de tudo isso se compunha a imitação daquelas almas.

Cabe hoje, a todos nós, tocados pelos ventos do passado e embalados pelos ventos do presente, preservarmos as brisas que estão por vir; com a alma guarani, nos tornarmos verdadeiros guerreiros, defensores da nossa cultura, carregando nos próprios ombros as pedras e tijolos que manterão firmes os alicerces das nossas raízes e erguer, com o suor da nossa memória, os templos indestrutíveis da nossa história.

História de fé e dor;
De lutas e batalhas sangrentas, mas acima de tudo, de infinita resistência.

História de um povo, sobretudo forte e que se somando a tantos outros vindos de várias partes do mundo, fez triunfar no sul do nosso território, um Brasil de diversos sotaques, de variadas cores e múltiplos sabores.

Ah! Brasil da arte de misturar.

Benditos, somos nós, frutos do vosso ventre de glória eterna.

E abençoado és teu solo, “em que se plantando tudo dá”.

Laíla, Cid Carvalho, Fran-Sérgio,
Shangai e Ubiratan Silva
Comissão de Carnaval

Samba Enredo

O vento corta as terras dos Pampas. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Guarani.
Sete Povos na fé e na dor... Sete Missões de amor.

clareou...
anunciando um novo dia
clareou...
abençoada estrela guia
traz do céu a luz menino
em mensagem do divino
unir as raças pelo amor fraternizar
a companhia de Jesus
restaura a fé e a paz faz semear
os jesuítas vieram de além mar
com a força da fé catequizar... e civilizar

na liberdade dos campos e aldeias
em lua cheia, canta e dança o guarani
com tubichá e o feitiço de crué
na “yvy maraey” aiê...povo de fé

surgiu
nas mãos da redução a evolução
oásis para a vida em comunhão
o paraíso
santuário de riquezas naturais
onde ergueram monumentos
imensas catedrais
mas a ganância
alimentada nos palácios de madri
com o tratado assinado
a traição estava ali
oh, pai, olhai por nós!
ouvi a voz desse missioneiro
o vento cortando os pampas
bordando a esperança
nesse rincão brasileiro

em nome do pai, do filho
a beija-flor é guarani
sete povos na fé e na dor
sete missões de amor

ANO 2006

Vila Isabel

Enredo : Soy loco por ti America - A Vila canta a latinidade

A Vila Isabel, ao apresentar seu enredo, lança um grito de alerta pela preservação e afirmação da identidade cultural latino-americana. A homenagem que faremos ao povo que habita essa longa faixa de terra que vai da Península do Yucatán à Terra do Fogo busca resgatar nossas raízes culturais, que estão fincadas nos povos pré-colombianos e na formação do mestiço, elemento que une as tradições branca, negra e indígena.

“Soy Loco Por Ti América”: A Vila Canta a Latinidade é, antes de tudo, uma apaixonada declaração de amor às nações latino-americanas, reforçando os laços de similaridade cultural que nos une, compondo um imenso mosaico, caracterizado pela riqueza e diversidade das práticas e representações de seus costumes. Assim, contaremos um pouco de nossa trajetória histórica e mostraremos os traços comuns de nossas manifestações culturais.

Nesse início de século XXI, o Brasil desponta como o único artesão possível da verdadeira mundialização, menos excludente e mais humanitária e igualitária. Daí a afirmação de que “o melhor do Brasil é o brasileiro”, o único ser provido das mágicas necessárias a fazer o movimento de construção de “uma única pátria humana”. Entre tais mágicas que nos possibilita a liderar tal tarefa podemos mencionar a nossa tolerância, a brandura de nossos costumes, a nossa tropicalidade, o nosso caráter cultural antropofágico, o nosso sincretismo, o nosso sentimento anti-xenófobo em relação ao estrangeiro e a alegria simples que temos diante das nossas inúmeras adversidades. Portanto, a nação brasileira conseguirá transformar em realidade o sonho de Simón Bolívar – o grande libertador – que um dia pensou em transformar todo o Novo Mundo em uma só nação livre com um só vínculo que ligasse suas partes entre si e com o todo. A América Latina seria o espaço da Liberdade, da Esperança e do Futuro.

Sinopse:

Hoje a Vila é um grito que clama, um revolucionário canto que chama, unindo em vozes, continentes, num brado forte de luta, que conclama toda a América Latina, a formar um só povo, a cantar um mesmo hino.

É o samba que vem juntar os elos dessa corrente, formando veias entrelaçadas, onde corre o mesmo sangue quente, sangue que forjou o seu povo forte e valente, e que através do tempo, se derramou em defesa da terra, na resistência pela identidade de sua gente.

Em cores, sons, ritmos e sabores, como delírio, o sonho enreda a história e voa livre, altaneiro, como o condor pelo azul do céu, fazendo resplandecer seus “Impérios do Sol”, templos de ouro, cidades mágicas, aldeias selvagens, a fundir céu e terra, homem e natureza.

Paraíso profanado a ferro e fogo, pelos grandes olhos claros da cobiça de além-mar. Senhores da guerra, cavaleiros da cruz e da espada, a ceifar mitos e crenças, páginas de dor, escritas de sangue e suor.

Abençoada Mãe Mestiça, América! Que acolheu em seu seio farto e fértil, a pele escura da distante África, a força do trabalho a produzir riquezas em nome Del Rey e da fé, criando um “mundo novo no novo mundo”. Pátria do Pau-Brasil, Repúblicas de Bananas, Ilhas de Açúcar, Impérios do Café.

América Latina que fez da mistura um tempero forte de coragem e bravura, redesenhando seus traços, colando pedaços, fez-se mosaico multicolor, teceu a fibra de

seu caráter, o coração alado, espírito indomável de liberdade, de alma serena e tolerante, tropicaliente e morena.

Deus salve a América Latina!!! Bendita és entre todas as nações!!! Glorificamos sua diversidade, louvamos seus heróis, líderes, poetas, seu povo, suas virtudes e pecados, de cima, do lado e de baixo do Equador.

Hoje o Brasil apaga as fronteiras e num poema em “portunhol”, busca a rima mais bela e canta a latinidade. Somos um por todos, todos por ela, América Latina, do sangue e da paixão, o “Tica-Tica-Bum” que bate forte e loco no compasso do coração, pulsando o orgulho mestiço, unindo os povos latinos, formando uma só nação. Pátria Humana Única, na igualdade de viver, na liberdade de ser, na fraternidade de dar e receber. E a Villa, Isabel, Libertadora, faz do sonho de Bolívar a realidade, na mágica do carnaval. Um “Jeitinho Brasileiro” promovendo a integração, como se fosse bailar La Bamba, vem temperar seu samba, com “salsa”, “mambo” e “merengue”, arriscando um paso doble de “Tango”, balançando na “rumba” e na “conga”, numa mistura original. E, ao se coroar de forma diferente, colorida e tropical, numa hola de alegria, bate orgulhosa no peito dizendo: Soy Loco por Tí, América e Viva la Revolución!!!

Alexandre Louzada,
Alex Varela e
Martinho da Vila

Samba Enredo

Sangue “caliente” corre na veia
É noite no Império do Sol
A Vila Isabel semeia
Sua poesia em “portunhol”
E vai...buscar num vôo à imensidão
Dourados frutos da ambição
Tropical por natureza
Fez brotar a miscigenação

“Soy loco por tí América”
Louco por teus sabores
Fartura que impera, mestiça Mãe Terra
Da integração das cores

Nas densas “florestas de cultura”
Do “sombbrero” ao chimarrão
Sendo firme sem perder “la ternura”
E o amor por este chão
Em límpidas águas, a clareza
Liberdade a construir
Apagando fronteiras, desenhando
Igualdade por aqui
“Arriba”, Vila!!!
Forte e unida
Feito o sonho do Libertador
A essência latina é a luz de Bolívar
Que brilha num mosaico multicolor

Para bailar “La Bamba”, cair no samba
Latino-americano som
No compasso da felicidade
“Irá pulsar mi corazón”

ANO 2007

2007- Beija Flor

Áfricas: do Berço Real a Corte Brasileira

SINOPSE

Voa Beija-Flor em seu sonho alado, a cintilar na imensidão do universo de Olorum e faz rufar tambores ancestrais, explodindo em luz como sopro divino da mágica da criação. E no espaço disperso, abrindo caminhos de Legbará, no vento, nos leva na viagem do tempo ao berço real da humanidade, Baobá da vida no esplendor de seu despertar.

Resplandece qual visão aos olhos do imenso infinito e traz Oduduá, iluminado mito, unindo quatro elementos para dar forma e movimento a obra de Obatalá. Da vida em transformação, faz surgir o mundo, a África, a majestade viva, fervilhante dádiva, diva sob o sol dourado coroada de poder e nobreza, soberana mítica e mística altiva alteza, coberta pelo manto ébano da noite, na pele negra de seus filhos e com a cabeça erguida, ungida do axé dos orixás.

Hoje o samba vem mostrar seu legado e faz do pranto lembranças distantes, das lágrimas, pérolas e diamantes, do sofrimento e da resistência, o seu rico tesouro.

Vem transformar o banzo, o sentimento acorrentado num elo forte de ouro, uma aliança com Aruanda, da trajetória dos tumbeiros, criar uma odisséia de bravura de quem venceu o inferno mar, na travessia da Calunga levar uma oferenda como quem se entrega ao destino no doce abraço de Iemanjá e no violento jogo do oceano, uma dança a cada onda, vislumbrando no horizonte a esperança de outra África por encontrar.

Que se abram os braços do Brasil, os portões das senzalas, pequenas Áfricas de quintais; que se iluminem os terreiros à luz da “Lua de Luanda” para reinarem na noite seus bravos guerreiros que sob o braço do açoite não se curvaram jamais. Que se torne a luta pela liberdade, a volta por cima da capoeira e que o ferro que marca e fere, forje a África brasileira.

Ave Bahia! Na graça de todos os santos da África pois o sangue e o suor te fazem sagrada e as correntes do cativo te bordam um manto de fé, com a nobreza de princesa de Nação Nagô, de alma africana livre, embalando o berço do Candomblé.

Que se faça aportar Mina Jeje à Cidade dos Azulejos, tão azuis quanto as águas profundas desse grande mar, Agoê revoltado que separa as terras de Agongolo, dessa África de cá. Que faça morada dos espíritos, dos tambores da noite e da realeza de Daomé, que seja o trono místico da escrava-rainha, essa ilha África imaginária, a terra da encantaria, dos Voduns, da feitiçaria, das divindades da terra e do ar. O gomé do gentio, a corte do além, impregnada de magia e transbordada de fé.

Que venha nos mostrar as trilhas ocultadas nas brenhas das matas dos “Cafundós” do

Brasil, os caminhos de determinação e coragem, da fuga para a libertação.

Ser mais um quilombola guerreiro nas Áfricas deste sertão, formando assim um grande exército, uma livre nação, guardião de Zumbi dos Palmares, anjo negro, rei da luta e rompimento, consciência e razão.

Samba Enredo

Áfricas: do Berço Real a Corte Brasileira

Olodumaré, o Deus maior, o Rei Senhor
Olorum derrama a sua alteza na Beija-Flor
Oh! Majestade negra, Oh! Mãe da liberdade
África: O baobá da vida Ilê Ifé
Áfricas: Realidade e realeza, axé
Calunga cruzou o mar
Nobreza a desembarcar na Bahia
A fé nagô-yorubá,
Um canto pro meu orixá tem magia
Machado de Xangô, Cajado de Oxalá
Ogum yê, o onirê, ele é Odara

É jeje, é jeje, é querebentã
A luz que vem de Daomé, reino de Dan
Arte e cultura casa da mina
Quanta bravura negra divina

Zumbi é rei
Jamais se entregou, rei guardião
Palmares hei de ver pulsando em cada coração
Galanga pó de ouro e a remissão enfim
Maracatu chegou rainha ginga
Gamboa, a pequena África de Obá
Da Pedra do Sal viu despontar a Cidade do Samba
Então dobre o run
Pra Ciata d'Oxum imortal
Soberana do meu carnaval na princesa nilopolitana
Agoye o mundo deve o perdão
A quem sangrou pela história
Áfricas de luta e de glória

Sou quilombola Beija-Flor
Sangue de rei, comunidade
Obatalá anunciou
Já raiou o sol da liberdade

ANO 2008

2008- Beija Flor

Enredo:

Macapaba: equinócio solar, viagens fantásticas ao meio do mundo

Resplandece a noite da folia, como quem clareia, trazendo a luz que ilumina a alegria, a “Deusa” e seu manto azul do dia, radiante como o Sol que brilha, ‘Brilho de Fogo’, que nos aquece e incendeia, faiscante de esplendor.

Lança seu vôo, pássaro encantado! Nos conduz em suas asas; reluz seu sonho, Beija-Flor! Segue a trilha do horizonte, tece a imaginação, faz a sua viagem fantástica; leva o nosso coração, entrelaça a poesia na Linha do Equador; faz do canto, o contar dessa história, e do seu samba uma canção de amor.

Abra o ‘Portal da Amazônia’, rasga o céu, a ‘tenda da chuva’, que alimenta a infinda luta, das águas titãs a se enfrentar: Do mar que quer sempre ser rio, do rio que insiste em ser mar. Revela essa terra encantada, ‘Macapaba’ enraizada por seu nome de palmeira; bacaba, bacabeira; verde selva, “verde” aos olhos desconhecidos, “madura”, agora ao se mostrar por inteira.

Vem contar que és a face primeira, que os andarilhos do Oriente beijaram de amor ardente, na aurora da ‘Tribo Brasileira’, que por Ti se fez raiar. Modela em barro a sua história, por ‘Cunanís’, ‘Maracás’, ‘Aristés’ e ‘Aruãs’; resplandece do ocaso a civilização perdida, escava da terra o passado e dê vida, como ceramista que dá forma ao pó.

Traz à luz os seus segredos lendários, dos relatos de épocas distantes, que foste a terra do sol à pino, brilhante, que a Fenícia visitou, guardiã de tesouros escondidos, traços pela mata engolidos, mistério que o tempo apagou.

Faz lembrar que foste Brasil, no antontem de Vera Cruz, a “terra à vista” por Vespúcio, a fúria de um rio que enfrentou Pinzón, a “Nova Andaluzia” de Orellana, presente que não herdou. Que vistes os ‘grandes olhos de cobiça’ de além, a ser tentada por tantos, portanto, ao tempo foste terra de ninguém.

Mostre assim, que a sua força está no chão, no ar, nas águas, na natureza; que és a grandiosa nação “Waiãpi”, que um dia viu na pele branca portuguesa, a reencarnação de “Ianejar” e que se permitiu erguer a fortaleza, em forma de “Mairi”, uma estrela, descida do céu de Tupã. E como mito que recria a vida, dela assim se fez crescer a vila de São José de Macapá.

Vem refletir a face escura, que um dia a selva conheceu, da caravana vinda de longe, das terras de areias brancas, que como semente ao vento, se lançou no ventre verde da sua mata e que em suas entranhas cresceu. Faz ressuscitar o que jaz na mente, a herança marroquina, presente, mourisca lembrança de Mazagão, que entre a cruz e a espada, o sangue da “Guerra Santa” fez respingar em seu chão.

Por tudo isso, és a terra mais morena, de toda a amazônica paisagem, és cabocla, és mistura, és miragem; africana no batuque do “Quilombo do Curiaú”; no tempero, és brasileira, terra de múltiplas cores, de cheiros, de sons, de sabores; acima de tudo és verde, és fértil, és promissora.

És a terra dos encantos, de uma viagem fantástica, iluminada de sol, que te faz “meio do mundo”, o coração do Amapá; que emerge como Marco Zero da linha que enlaça e nos

leva ao redor do planeta, numa ciranda, feito uma dança que gira, que mexe até onde a imaginação alcança.

E nesse caleidoscópio mágico, o carnaval traz a história contra a história, onde o real e a fantasia se misturam. E nessa mescla, em forma de festa, canta “parabéns à você” nessa passarela, que hoje é o seu rio onde desfila Nilópolis, a sua floresta, que semeou e fez crescer; duas plantas que se fundiram: “Macapaba” e “Amapá”, criando uma raiz de amor que ao som do batuque “Marabaixo”, como ladrão rouba um verso e faz brotar seu universo, num poema escrito em samba, no coração da Beija-Flor.

Carnavalescos: Alexandre Louzada, Fran Sérgio, Laíla e Ubiratan Silva

Samba Enredo

Autores: *Cláudio Russo- Carlinhos Detran - J. Velloso - Gilson Dr. – Kid - Marquinhos*

Intérprete: *Neguinho da Beija-Flor*

É manhã
Brilho de fogo sob o sol do novo dia
Meu talismã, a minha fonte de energia
Oh deusa do meu samba, a flor de Macapá
No manto azul da fantasia
Me faz mais forte, extremo Norte
A luz solar, ilumina meu interior
Vou viajar na Linha do Equador
Emana ao meio do mundo a beleza
A força da Mãe Natureza, é Macapaba
O rio beijando o mar, encontro das águas
Marejando meu olhar

Quem foi meu Deus que fez do barro poema
Quem fez meu Criador se orgulhar
Os Cunanis, Aristés, Maracás,
Foram dez, foram mais, pelo Amapá

Um dia, navegando em rios de Tupã
A viagem fantasia, dos filhos de Canaã
A mágica da terra, a cobiça atraiu
Ibéria se enleva no Brasil
A mão de Ianejar
Na fortaleza pela proteção da vida
Em São José de Macapá
Brilha Mairi a minha estrela preferida
Herança moura em Mazagão
Retiro meu chapéu de bamba e assim
O marabaixo ao marco zero cai no samba
Soam tambores no tocar do tamborim

O meu valor me faz brilhar
Iluminar o meu estado de amor
Comunidade impõe respeito
Bate no peito eu sou Beija-Flor

ANO 2009

2009- Salgueiro

Enredo

Da Natureza. Da Pré-história.
De árvores, troncos e peles.
Que vibra, comunica.
Que pulsa. Dá ritmo à vida.
Tocado, dobrado, sentido.

Ancestral, ritual.
Dos deuses.
Tribal, africano.
De raiz, da raça, da cor.

De culturas. De povos.
Do Oriente, do Ocidente.
Da arte e do vigor.
De História. De glórias e vitórias.
De crenças e mitos. De celebrações.

Místico. Sagrado.
De cultos e religiões.
De fé, de festa.
Que cura a alma e alegra o corpo.

Folclórico.

De Caboclinho, Ciranda e Bois.
De Crioula. De Ijexá.
Da coroação. Do Maracatu.
Da Marujada, Congada, Carimbó.
Do Maculelê, Jongo e Caxambu.
Do Reisado, do Forró, do Xaxado.
De Roda. Do Partido. Do Quintal
Moderno, contemporâneo.
Da inclusão. De lata.
Olodum, Afroreggae, Timbalada.

Do Carnaval, das escolas, das baterias.
Repiques, pandeiros e caixas.
Taróis, tamborins, surdos de marcação.
De magia. De samba.

Furioso. Dos Mestres. Do Mestre.

Da Academia.

Do Mundo. Da Vida.

Do Coração.

Tambor.

Renato Lage e Diretoria Cultura

Samba Enredo

"Tambor"

“Não me proibam criar, pois preciso curiar!
Sou o país do futuro e tenho muito a inventar!”
“Não me proibam criar, pois preciso curiar!
Sou o país do futuro e tenho muito a inventar!”

Autores: Moisés Santiago, Paulo Shell, Leandro Costa e Tatiana Leite
Intérprete: Quinho

O som do meu tambor ecoa, ecoa pelo ar!
E faz o meu coração com emoção pulsar!
Invade a alma, alucina
É vida, força e vibração!
Vai meu Salgueiro... Salgueiro
Esquenta o couro da paixão!
Ressou da natureza, primitiva comunicação!
Da África, dos nossos ancestrais
Dos deuses, nos toques rituais
Nas civilizações cultura
Arte, mito, crença e cura!

Tem batuque, tem magia, tem axé!
O poder que contagia quem tem fé!
Na ginga do corpo, emana alegria
Desperta toda energia

No folclore a herança
No canto, na dança, é festa, é popular
Seu ritmo encanta, envolve, levanta...
E o povo quer dançar!
É de lata, é da comunidade,
Batidas que fascinam
Esperança social, transforma, ensina
Ao mundo deu um toque especial(é show)
É show, é samba, é carnaval!

Vem no tambor da Academia
Que a furiosa bateria vai te arrepiar
Repique, tamborim, surdo, caixa e pandeiro,
Salve! O Mestre do Salgueiro!

ANO 2010

2010 – Unidos da Tijuca

Enredo: "É Segredo"

O enredo da Unidos da Tijuca em 2010 é segredo. Foram muitas pesquisas, estudos, reflexões, textos contendo ideias e informações importantes, de onde acontecimentos e personagens da história da humanidade vinham e iam. Apenas tentativas que não nos levaram a lugar algum. Apesar de escolhermos vários temas, descobrimos que nem sempre é possível REVELAR na Avenida como tudo aconteceu. Não encontramos explicações que nos proporcionassem o entendimento. Nem sempre ESCONDER pode ser apenas uma divertida e inocente brincadeira.

As imagens surgiam para nos revelar alguma coisa, nos dar a certeza de que ali estavam respostas e, de repente, nada era mais como parecia ser alguns segundos atrás. Como isso pôde acontecer, se tudo parecia tão claro? Como num passe de MÁGICA, o que tínhamos diante de nós se transformava em outra coisa. Inexplicável.

Procuramos um caminho que nos levasse a DECIFRAR e a entender o que se passava.

Também não resistimos à tentação de buscar histórias relacionadas às antigas civilizações. Tantas já percorreram a Avenida mostrando como viviam povos antigos. Tantas...

Livros, mapas, textos, documentos valiosos... E fomos descobrindo que além das tantas histórias já reveladas existiam aquelas que nunca ninguém ousou transformar em carnaval. Por que não? Talvez porque num passado distante elas deixaram de existir. Viraram CINZAS, poeira das grandes batalhas em que só a vitória importa. Custe o que custar.

Em leituras incessantes, varamos noites e dias. Nas páginas restantes de catástrofes que APAGARAM a memória dessas civilizações, muitas perguntas, poucas narrativas completas, dúvidas e muito MISTÉRIO. E o tempo foi passando no contato com as informações recolhidas ao longo de séculos sobre povos que desapareceram e só nos deixaram perguntas.

Encontramos alguns VESTÍGIOS de tantos outros povos que viveram em nosso planeta. Nesse planeta? Ruínas, marcas, restos.

Túmulos escondidos, sinais claros da existência de lugares sobre os quais pouco conhecemos. Registros apagados pelo tempo. Histórias únicas e perdidas.

Tanto conhecimento poderia ser traduzido em grandes enredos. Lugares que sabemos terem existido, mas que só a imaginação poderia reconstruir. Essas lacunas devem incomodar a todos aqueles que atravessam um processo de criação baseado na reconstituição histórica. Mas alimentam aqueles que se aventuram a criar LENDAS e,

secretamente, preencher esses espaços OCULTOS.

Continuamos nossa busca. Conversas, debates acalorados, desânimo, excitação. Houve momentos em que chegamos bem perto de uma solução e, quando parecia que tínhamos encontrado, encarávamos mais uma vez o DESCONHECIDO, o INDECIFRÁVEL. Quem foram? Como viveram? Como fazer esse enredo, se não sabemos?

Esses homens não gostariam de ter deixado suas histórias para futuras gerações? Certamente não queriam esconder sua cultura, hábitos, rituais que poderiam hoje estar ilustrando os livros, correndo nas telas dos cinemas, atravessando a Passarela do Samba.

Infelizmente, não tiveram essa escolha. Foram enterrados, incinerados, destruídos. Jamais saberemos sobre suas vidas, seu cotidiano, suas identidades.

Mesmo que quisessem esconder seus segredos, como sempre fizeram os homens de todos os tempos, nunca saberemos o que desejariam ter revelado sobre si mesmos. Nunca? Até agora, não.

Talvez devêssemos também desaparecer. Nos esconder e passar o carnaval DISFARÇADOS. Sumir na multidão. Pelos mais diferentes motivos. Os mais covardes e os mais nobres. Por errar e para acertar, também. Não agem assim os super-heróis e os vilões? Homens do bem e do mal? Espiões, bandidos, cientistas, escritores... Somem os homens, suas histórias, e somem coisas também.

Aviões e navios DESAPARECEM na imensidão. E nunca mais se sabe nada sobre eles. Então, começam a procurá-los. Criam inúmeras suposições sobre esses sumiços. Quem matou, quem fugiu, por que desapareceu? Onde se escondeu? Surgem histórias estranhas de todo lugar. Muitos acreditam que seres de outros planetas nos visitam para levar pessoas e objetos para estudos. Outros afirmam que extraterrestres já foram capturados e escondidos para pesquisa.

As especulações viram INVESTIGAÇÕES e a procura continua. Revistam a casa, o trabalho, os caminhos virtuais. Hoje, a coisa mais fácil é encontrar um sujeito pela Internet. Quebram e clonam suas SENHAS. Fazem pior: derrubam empresas inteiras descobrindo códigos de acesso, quebrando sistemas de segurança. Esses são sujeitos que ninguém encontra. Nunca se revelam e são capazes de invadir a vida de qualquer um.

Qual seria a CHAVE para nos revelar a saída? Que outros enigmas, códigos, FÓRMULAS SECRETAS e poções mágicas poderão ainda ser revelados no futuro?

O que dirão quando souberem o que está acontecendo? É melhor não saberem, manter em segredo tudo isso. É melhor assumir o que não podemos esconder? Ou esconder o que não podemos assumir?

Mas se quiser tentar DESVENDAR o que está acontecendo diante de seus olhos, não esqueça de que nem tudo o que se vê é o que parece ser... E se conseguir decifrar o que está por trás, não REVELE o segredo... Deixe-se levar pelo inesperado e surpreenda-se! No carnaval, você pode descobrir como são mutáveis as certezas que temos sobre o que

vemos.

Paulo Barros
Isabel Azevedo
Ana Paula Trindade
Simone Martins

Samba-Enredo

“É Segredo”.

Desvendar esse mistério
É caso sério, quem se arrisca a procurar
O desconhecido, no tempo perdido
Aquele pergaminho milenar
São cinzas na poeira da memória
E brincam com a imaginação
Unidos da Tijuca, não é segredo eu amar você
Decifrar, isso eu não sei dizer
São coisas do meu coração

Eu quero ver esse lugar
Que o próprio tempo acabou de esquecer
Meu Deus, por onde vou procurar
Será que alguém pode me responder

Quem some na multidão
Esconde a sua verdade
Imaginação, o herói jamais revela a identidade
Será o mascarado
Nesse bailado um folião?
A senha, o segredo da vida
A chave perdida é o "X" da questão
Cuidado, o que se vê pode não ser... Será?
Ao entender é melhor revelar
No sonho do meu carnaval
Pare pra pensar, vai se transformar
Ou esconder até o final?

É segredo, não conto a ninguém
Sou Tijuca, vou além
O seu olhar, vou iludir
A tentação é descobrir

ANO 2011

2011- Beija Flor

Enredo: "A Simplicidade de Um Rei"

Me leva meu sonho em viagem, por uma estrada colorida, onde o tempo pede passagem e carrega, em sua bagagem, as lembranças que eu trago da vida.

E lá vou eu, bem longe, além do horizonte, vivendo esse momento lindo, a reconstruir meu castelo de sonhos entre emoções, como quem chora sorrindo. Olha dentro dos meus olhos e vê quanta lembrança que na distância do tempo guardei. Ah! Como o tempo passa, é como se o trem que me trouxe, voltasse e dissipasse a fumaça, e eu então retornasse pras coisas que eu deixei.

Meu pequeno Cachoeiro, essas terras entre as serras, doce terra onde eu nasci, te confesso, você é a saudade que eu gosto de ter, e que mora pra sempre em mim; é como sentir você bem perto, é como estar desperto pra ver tudo igual como era antes, que nada se modificou, e ouvir de novo as águas cantantes do meu Itapemirim.

E é assim que o pensamento voa, vagueia assim, à toa, e até parece que eu voltei... Voltei a ser criança, a ser "Zunga" outra vez. Ah! Sentimento bem vindo... Vejo o meu cachorro me sorrir latindo, estou em frente ao portão, eu voltei, pra viver o sonho mais bonito que um dia alguém já sonhou, e sentir que o sol que atravessa essa estrada jamais se apagou.

Me vejo menino, correndo aos braços de minha mãe, pro seu abraço, e no carinho e afago, me envolver num laço, e adormecer, como sempre eu fazia. Olhar meu pai, e seus cabelos brancos, seu rosto marcado, à disfarçar o cansaço com um sorriso franco das verdades da vida e ouvir as suas histórias, lições que me fizeram crescer e, do jeito simples à esconder as dificuldades, tentando encher minha vida de fantasia ao enfeitar as coisas que eu via.

Ah! Quem dera... Poder fazer desse tempo, uma eterna primavera, desabrochar em flor pra sempre, o flamboyant no meu quintal, e deitar à sua sombra, e sentir aquela brisa mansa, que sopra enquanto lança o perfume do laranjal.

Vai e vem na minha mente, esse vento do tempo, e traz as ondas do rádio que um dia me embalaram ao som de tangos e boleros, velhos tempos... Belos dias... Onde o meu sonho crescia nas cordas de um violão. Hoje relembro e refaço aquela despedida, nas lágrimas soltas na estação, a partir na promessa de uma volta, como todos que um dia se vão e assim, na lembrança, colar os cacos do meu coração, me redimir e repartir essa dor e a saudade, nos versos de uma canção.

Assim, como naquele dia, eu me vejo, com aqueles olhos tristes, porém cheios de esperança, buscando encontrar à sorte, todas as coisas que um dia eu sonhei pra mim, e me deixo levar em ritmo de aventura, nas batidas do meu coração, igual a quando aqui

cheguei, nesse Rio de Janeiro, no seu abraço aberto, hospitaleiro, na transviada inquietude daquela louca juventude, que andava na contra-mão.

Até parece que foi ontem... Aquelas tardes de domingo, de guitarras eletrizantes, que ecoavam como o ronco barulhento dos carangos, incendiando a multidão; era um ritmo alucinante e quente, o rock in roll envolvente, uma brasa a aquecer meu coração... E eu que sempre fui tão inconstante, te juro, bicho, me rendi àquela paixão...

E não adianta nem tentar esquecer, o que durante muito tempo em minha vida passou a viver... Eu me lembro com detalhes, a velha calça desbotada, a jaqueta encouraçada e a brilhantina no cabelo. Meu mundo girava no vinil da vitrola, vivia voando no meu carro, à 120 por hora, a velocidade andava junto a mim, e sem saber quando, nem pra onde, me levava ao espaço, como "Sputnik" pelo ar.

Nas curvas e esquinas da vida, encontrei amigos, parceiros da mesma viagem, e seguimos juntos a mesma estrada, como bons companheiros, amigos de fé, irmãos camaradas, que eu não esqueço jamais. Aquele era o meu momento, nascia um novo tempo, agitando o mundo ao som do Iê Iê Iê, e com ele, um movimento: a Jovem Guarda, que assim, como do nada, me coroou o seu rei.

E eu então, me perguntava:

- Que rei sou eu?

Que rei que nada... Eu sou terrível! Um lobo mau, um negro gato de arrepiar, talvez um gênio... Nem pensar! Basta ver os erros do meu português ruim...

Avancei sinais, vivi em festas de arromba e, pra conquistar garotas, dispensei meu cadilac, me rendi à um calhambeque, fui o bom no Splish Splash dos beijos roubados no cinema, de garotas papo firme, namoradinhas dos amigos e dos brotos no portão... Foi quando me lembrei do passado, do romântico apaixonado que eu era, do meu velho violão, e da simplicidade de dizer 'Eu Te Amo' com a voz do coração.

Assim então, assumi meu reinado e proclamei, como um brado à esquecer a tristeza e ter a certeza de que a felicidade um dia vem, que daqui pra frente, tudo vai ser diferente, e que eu quero que vá tudo... Tudo pra quem ama com ternura, tudo, pra tudo que se quer bem.

Eh!.. Esse mundo dá voltas... E, numa delas, lá ia eu e meu sonho viver, era uma força estranha, uma voz tamanha que me levava a cantar, a atravessar fronteiras, a romper barreiras, 'parlando' italiano a 'Canzone Per Te'; e foi assim, de mansinho, que San Remo todinho, viu e ouviu o amor vencer.

Senti então, que esse amor fala uma só linguagem, e faz o sonho acontecer... E assim, contei histórias de romances, de amadas e amantes, o amor infinito, puro, sem medida, incontido; sentimento sem dia, sem hora ou lugar pra nascer, o que não sai de moda, é moderno, mesmo que seja à moda antiga, é eterno, um constante amanhecer.

E assim, afaguei em meus versos, mil mulheres, enxergando a beleza de todas as formas e proporções, foram tantas, foram todas, tantas rimas, em tantas canções.

Desvendei caminhos, procurei atalhos, como a abelha necessita de uma flor e na sede de amor, bebi das paixões desenfreadas, por metáforas descrevi o côncavo e o convexo, o sexo como cavalgada. Me vi em desalinho, a fazer ninho nos lençóis macios, a deixar marcas sem me importar com a desordem de tanto amar, entre os botões que se desatam e se abrem em braços que se abraçam e se enlaçam no céu do êxtase, mudando estrelas de lugar.

E então, desse infinito universo de prazer, me abastecendo de brasilidade, viajei na verdade da vida do meu povo, de cada palmo desse chão; no dia-a-dia da cidade, na lida pra ganhar o pão.

Fiz da canção a passageira no táxi das nossas ruas; no campo foi ela a companheira, tangendo em moda de viola, nas veredas desse sertão, e fui presente na saudade que roda e rola no coração disparado, no pára-choque estampado, todo dia nessa estrada, a contar horas de ansiedade na boleia de um caminhão.

Fiz da minha voz, um grito de alerta à consciência dos seres humanos a zelar pela natureza, e usei a poesia em defesa do céu, da Terra e do mar; fiz chegar àqueles que estão surdos, a mensagem, que o progresso, às vezes absurdo, tantos males nos traz, e que é preciso saber viver, que a razão precisa entender enquanto há tempo e passar a seguir o exemplo: ser civilizado como os animais.

É meu irmão, nessa vida são idas e vindas que me levam na brisa do vento, no fluxo das marés em movimento, à algum lugar bonito e tranqüilo pra gente se amar, pois de que vale o paraíso sem amor?... E continua a viagem e mergulho livre num oceano de desejos, a singrar ondas de emoções, a flutuar num mar de rosas, como navegante dos sentimentos, comandante de tantos corações.

E por fim, essa fé que me faz otimista demais, me fez subir a montanha, à dispor do alto, minha voz à voz de Deus, a fazer do meu cantar, uma oração para a humanidade, a descobrir no verbo, a sua essência e sua verdade, a tornar-me um instrumento mensageiro de paz e de boa vontade.

Não, eu não sou rei... Mas acho que me tornei amigo do Rei, o Rei dos reis, esse ser de luz, a claridade que faz com a sua simplicidade, a força que me conduz.

São tantas emoções já vividas, detalhes de uma vida, histórias que eu contei aqui. E se hoje você me faz seu enredo, é talvez, a maior das emoções dessa minha vida, a qual, com palavras, não sei dizer, mas quero sim, abrir meus braços num abraço e em suas asas, Beija-Flor, me entregar e agradecer, e assim poder definir com singeleza, como é grande o meu amor por você!

E se não há nada pra comparar, deixa o seu samba explicar, esse puro sentimento, que só o coração pode falar. Agora eu sei o que é ter um milhão de amigos e bem mais forte poder cantar...

Canta Beija-Flor! Pois seu canto acenderá ainda mais essa chama, essa aura azul e branca que te encanta, que te dá força, fé e esperança, que ilumina o sorriso de suas crianças, anjos de guarda da sua herança, essa luz que cobre como um manto essas "nossas senhoras", Marias, mães baianas do samba.

Que os céus as abençoem, e que derramem por todo o seu povo essa luz que do amor emana e inflama o mundo através da nação nilopolitana, uma luz divina e que assim se traduz: Uma luz que nos une e se funde numa só luz, que nos traz a simplicidade e a paz do verdadeiro Rei, a paz do Nosso Rei Jesus.

(Texto divulgado à Imprensa)

Samba Enredo: “A Simplicidade de um Rei”

Autores: Samir Trindade – Serginho Aguiar – Jr. Beija-Flor – Sidney de Pilares – Jorginho Moreira – Théo M. Netto – Kleber do Sindicato – Marcelo Mourão
Intérprete: Neginho da Beija-Flor

A saudade
Vem pra reviver o tempo que passou
Ah! Essa lembrança que ficou
Momentos que não esqueci
Eu cheio de fantasias na luz do rei menino
Lá no seu Cachoeiro
E lá vou eu... De calhambeque a onda me levar
Na Jovem Guarda o rock a embalar... Vivendo a paixão
Amigos de fé guardei no coração

*Quando o amor invade a alma... É magia
É inspiração pra nossa canção... Poesia
O beijo na flor é só pra dizer
Como é grande o meu amor por você*

Nas curvas dessa estrada a vida em canções
Chora viola! Nas veredas dos sertões
Lindo é ver a natureza
Por sua beleza clamou em seus versos
No mar navegam emoções
Sonhar faz bem aos corações
Na fé com o meu rei seguindo
Outra vez estou aqui vivendo esse momento lindo
De todas as Marias vem as bênçãos lá do céu
Do samba faço oração, poema, emoção!

*Meu Beija-Flor chegou a hora
De botar pra fora a felicidade
Da alegria de falar do Rei
E mostrar pro mundo essa simplicidade*

ANO 2012

2012- Unidos da Tijuca

Enredo: "O dia em que toda a realeza desembarcou na avenida para coroar o rei Luiz do sertão"

"Quero ser lembrado como o sanfoneiro que amou e cantou muito seu povo, o sertão, que cantou as aves, os animais, os padres, os cangaceiros, os retirantes, os valentes, os covardes, o amor."

Luiz Gonzaga

Toca a sanfona porque a festa vai começar!
Abre e fecha esse fole que a comitiva vai chegar
A Avenida é a estrada que leva sertão adentro
E ninguém que aqui está esquecerá esse momento

De lembrar que, em noite de estrela, nasceu um rei no sertão
Que virou majestade de tanto ensinar o baião
Andando e cantando a história de seu povo
Cem anos depois, ele vai ser coroado de novo

Convidamos reis e rainhas pra mostrar que desde menino
Luiz Gonzaga, o Lua, já tinha de astro o destino
Mostrava o sorriso e a alegria, cantava e dava lição
Mas lá no fundo guardava saudade no coração

Senhoras e senhores, o roteiro dessa viagem
Leva a terras distantes, onde um povo de coragem
Desafia a seca e a poeira, do barro ganha a vida
Esculpe a terra, tece a renda, de sol a sol nessa lida

No mercado, montam a banca e é bonito de se ver
E de tudo que há no mundo, nele tem para vender
Cores, cheiros, sabores da cultura nordestina
Lá se compra toda a sorte dessa vida Severina

Segue o comboio real, vai cruzando o caminho
No lombo do burro, chega às terras de Vitalino
O mestre da escultura, que todo mundo copia
Bonecos que contam a vida, as coisas do dia a dia

Mas pra conhecer o sertão, é preciso ter coragem
Atravessar a caatinga, seguir em frente a viagem
Pedir benção, rezar com fé, ser beato, ser romeiro
E reunir com toda a tropa, lá na Missa do Vaqueiro

Senhores, rainhas e reis, o Rei do Baião anuncia
Que, depois de tanta reza, vai crescer a valentia
É pegar a beira do rio, é ser Lampião e Corisco
Pra conhecer a beleza do Vale do São Francisco

Andar pela margem pra ver a vida que brota dos rios
O Velho Chico crescendo, com água que vem dos baixios
A cana, os frutos, o gado, o canto do passarinho
Cantar a saudade do rei, desse tempo de menino

Toca a boiada, vaqueiro! Segue em guarda o cangaço
Que cada afluente que corre do Velho Chico é um braço
Desce pro sul até ver carrancas que trazem a sorte
A cara feia que espanta não deixa ter medo da morte

"Simbora" que vem a noite, é hora de ver balão
Que as festas já começaram, tem "arraiá", tem quentão
São José foi no plantio, na colheita é São João
A quadrilha já tá pronta, vai ter forró e baião

E a sanfona anima o povo, todos vão se apresentar
Pra comitiva real, ao som do fole brincar
Bumba meu boi, maracatu, frevo, pagode e reisado
E tudo que precisar pra gente ficar animado

Foi cantando pelo sertão que Gonzaga virou rei
De tanto cantarem junto, sua canção hoje é lei
Da poesia na praça, da valentia e coragem
Sua lição ganha as rádios, difunde sua mensagem

Nas estações onde passa, vai contando sua vida
Espalha alegria e raça, hoje ganha a Avenida
E a Tijuca agora brinca e pra todo o mundo diz
Que a estrela de Gonzaga no céu descansa feliz.

Isabel Azevedo- Ana Paula Trindade - Simone Martins- Paulo Barros

ANO 2013

2013- Vila Isabel

Enredo: A Vila canta o Brasil, celeiro do mundo - "Água no feijão que chegou mais um"

O trabalho no campo é fruto de muito suor, dedicação e amor pela terra, os quais permitiram que o Brasil se tornasse um destaque na agricultura mundial, caminhando a passos largos para a condição de principal país agrícola do planeta.

Essa dedicação às atividades rurais gera milhões de empregos e riquezas, colaborando para a grandeza do nosso país. A prosperidade nacional se deve aos milhões de homens, mulheres e jovens que se dedicam ao cultivo de nosso solo fértil.

O brasileiro tem fama de ser hospitaleiro e cordial. É bem verdade que um cafezinho já serve pra quebrar o gelo nas reuniões, pra esticar uma conversa, na mesa, depois da refeição. E aquela visita inesperada ou convidado de última hora, sempre é bem-vindo. Afinal de contas, onde come um comem dois, ou sempre podemos botar “água no feijão, que chegou mais um...”. (Jorginho do Império)

A natureza generosa nos dá o feijão nosso de cada dia, o trigo do pão também, e o milho de fubá, e o arroz, e a cebola pra temperar, o alho, e a mandioca para fazer farinha, pra acompanhar...

“No recanto onde moro, é uma linda passarela
O carijó canta cedo, bem pertinho da janela
Eu levanto quando bate o sininho da capela.
E lá vou pro meu roçado, tendo Deus de sentinela
Tem dia que meu almoço, é um pão com mortadela,
Mas lá do meu ranchinho, a mulher e os filhinhos,
Tem franguinho na panela” (Lourenço e Lourival)

“Que vidinha simples, que vidinha boa
A bóia é sagrado frango e quiabo
Acompanhado de ovo caipira, arroz e feijão

Depois do almoço sem muito esforço
Encosto meu corpo no barracão”. (João Carneiro e Capataz)

Esse mundo natural pródigo é o orgulho do país. Da terra vem a riqueza da nação. É do solo que nasce o engrandecimento da pátria. É dos produtos oferecidos pelos seus verdes lindos campos que conseguirá progredir. Portanto, é das suas terras, imensas e extensas, que a providência divina ofertou, que virá a sua transformação em celeiro agrícola da humanidade: a maior região produtora, fornecedora e abastecedora de alimentos do planeta terra.

E quem será o responsável por cuidar do seu solo fértil? O agricultor, esse trabalhador

extraordinário, arrojado, competente, que tem na terra o seu precioso bem. O homem do campo terá a missão de torná-la próspera, inseri-la no concerto das nações civilizadas, ampliando os cultivos, sem jamais destruir a natureza, os verdejantes bosques. Dos produtos agrícolas, virá a transformação do Planeta Faminto, num mundo de mesa farta e sonhos possíveis.

“Enquanto uns fazem guerra
Trazendo fome e tristeza,
Minha luta é com a terra
Pra não faltar pão na mesa” (Joel Marques e Maracaí)

“Mulher, você vai gostar
To levando uns amigos pra conversar
Eles vão com uma fome que nem me contem,
E vão com uma sede de anteontem,
E vamos botar água no feijão...” (Chico Buarque)

Eis a terra sustentável por natureza, e que pode ser mais. Afinal, aqui por estas bandas... “tudo que se planta dá”. Mas com o pensamento voltado para as necessidades dos comensais do grande banquete diário e os anseios do planeta onde vivemos, sem afetar as possibilidades de onde viverão os nossos filhos e netos, aproveitando com inteligência, cada palmo deste chão. Multipliquem os alimentos, mas sem ampliar as áreas de cultivo!

“Eu tenho um coqueiro grande que só dá coquinho...
Quando eu quero um coco grande, tem que ser do coqueirinho...”.

Tamanho nem sempre é documento. Precisamos aprender com o coqueirinho, a aproveitar cada centímetro da plantação, produzindo mais, com astúcia. Para não desgastar os solos, a solução é o plantio feito na palha de culturas anteriores!

Várias etnias se agregaram às três raças formadoras da nação - o branco, o negro e o índio – para formar a nossa tradição agrícola. Imigrantes, como os alemães, os japoneses, e os italianos, e outros em menores grupos, se dedicaram igualmente à agricultura.

Assim como a agricultura, a música do campo é a origem do Brasil.

“moda bem tocada é aquela que desperta em nós uma saudade que agente nem sabe do quê...”.

O som da viola canta a música do campo e conta a história daqueles que vivem da terra, que lutam, que prosperam e fazem o país crescer.

A moda de viola trás a saudade dos tempos de outrora, mostra a vida cantada em versos simples e retrata a obra magnífica do homem do campo, do agricultor que com afinho, dedicação e conhecimento transforma a terra em riqueza.

Segundo Câmara Cascudo, “somos filhos de raças cantadeiras e dançarinas”, o que

ajudou na estruturação da música do campo.

O violeiro é aquele que por instinto lê os sinais da natureza e os interpretam. Tem na sentimentalidade a bússola com que se orienta no mundo. É um artista que, nas asas da tradição, canta querências e saberes poetizados.

“passo por cima das nuve
Esbarrando no trovão
Danço no meio da chuva
Bem no meio do clarão...” (Lourival dos Santos e Priminho)

A primeira fábrica de viola nasceu na fazenda Córrego da Figueira, em Campo Triste, fábrica de viola da marca Xadrez.

“Na Fazenda Figueira
O Dego e o seu irmão
Entraro na mata virge
A procura de madeira
Pra fazê uma viola
E já fizeram a primeira” (Antonio Paulino)

“Esta viola vermelha
Cor de bandeira de guerra
Cor de sangue de caboclo
Cor de poeira da terra”. (Tião Carreiro e Jesus Belmiro)

“O som da viola bateu
No meu peito doeu meu irmão
Assim eu me fiz contador
Sem nenhum professor”. (Peão Carreiro e Zé Paulo)

“Ai, a viola me conhece
Que eu não posso cantá só
Se eu sozinho canto bem
Em junto canto mió” (Carreirinho)

“Minha viola
Ta chorando com razão
Por causa duma marvada
Que roubou meu coração”. (Noel Rosa)

O mundo da música é o da alma humana, e esta, na cidade ou no campo, não tem limite. A poesia se entrelaça com as paisagens, e as paisagens com os sentimentos.

“O rio Piracicaba vai jogar água pra fora
Quando chegar a água
Dos olhos de alguém que chora
Pertinho da minha casa
Já formou uma lagoa
Com lágrimas dos meus olhos,

Por causa de uma pessoa”. (Lourival dos Santos, Tião Carreiro, e Piraci)

“Eu fiz promessa
Pra que Deus mandasse chuva
Pra crescer a plantação”.

O povo recorre a promessas quando a chuva não vem. Neste caso, a promessa foi paga com três pingos...

“Um, foi o pingo da chuva, Dois caiu do meu oiá”. (Raul Torres e João Pacífico)

Até os santos ficam de castigo, sendo trocados de Igreja, talvez pra prestarem mais atenção pros problemas do campo.

“São José de Porcelana foi morar
Na matriz da Imaculada Conceição
A Conceição, incomodada,
Vai ouvir nossa oração
Nos livrar da seca, da enxurrada
Da estação ruim.
Barromeu pedra sabão vai pro altar
Pertence a estrela mãe de Nazaré
A Nazaré vai de jumento
Pro mosteiro de São João
E o evangelista, pra basílica de S. José
Se a vida mesmo assim não melhorar
Santo que quiser voltar pra casa
Só se for a pé”. (Chico Buarque)

Os animais e as plantas também são assuntos recorrentes das modas de viola.

“Canta, canta Bem-te-vi
Pra mim ouvir
Canta, canta sabiá
Pra me consolar” (Alvarenga e Ranchinho)

“Quero ouvir a siriema
Cantar por ti, Iracema
No nosso jardim em flor”. (Mario Zan)

“Comprei um casco chapeado
Uma baldrana macia
Um colchoninho dos brancos
Pra minha besta rosia
Um peitoral de argolinha
E uma estrela que bria
Fui dá uma passeio em Tupã
Só pra vê o que acontecia”. (Anacleto Rosas Júnior e Arlindo Pinto)

A música do homem do campo tomou grande impulso de divulgação nos anos vinte do século passado, graças as primeiras gravações. Hoje, a música é divulgadíssima. São realizados grandes shows. Os temas também evoluem, as técnicas de plantação também se sofisticam, mas a alma que os embala é a mesma, a alma caipira e brasileira.

“Baile na roça, meu bem, se dança assim,
Pego na cintura dela e ela tarraca em mim
E o sanfoneiro toca, toca alegria,
Vamo, vamo minha gente até o clarear do dia
Dança, dança com a morena, dança, dança, com a loirinha,
Começa o baile na tua e termina na cozinha.
Viva o baile da roça, viva a noite de S. João
E o povo brasileiro conservando a tradição”. (Tunico e Tinoco)

Hoje, o samba, homenageia o agricultor! Os sambistas celebram e eternizam esse personagem de real valor! A viola se junta aos pandeiros, chocalhos e surdos de primeira, para unir a cultura do sambista com a do homem do campo, numa grande festa de celebração da colheita. E, neste palco iluminado, por confetes e serpentinas, a Vila de Noel e de Martinho vem homenagear essa figura notória, original e bem brasileira: o agricultor. Ele merece o nosso respeito!!! É o agricultor brasileiro ajudando a alimentar o mundo!!!

Autores do Enredo: Rosa Magalhães (Carnavalesca), Alex Varela (historiador) & Martinho da Vila.

Samba Enredo

A Vila canta o Brasil, celeiro do mundo - "Água no feijão que chegou mais um"

Autores: Arlindo Cruz, Martinho da Vila, André Diniz, Tunico da Vila e Leonel
Intérprete: Tinga

O galo cantou
Com os passarinhos no esplendor da manhã
Agradeço a Deus por ver o dia raiar
O sino da igreja vem anunciar
Preparo o café, pego a viola, parceira de fé
Caminho da roça, e semear o grão...
Saciar a fome com a plantação
É a lida...
Arar e cultivar o solo
Ver brotar o velho sonho
Alimentar o mundo, bem viver
A emoção vai florescer

Ô muié , o cumpadi chegou
Puxa o banco, vem prosear
Bota água no feijão já tem lenha no fogão
Faz um bolo de fubá

Pinga o suor na enxada
A terra é abençoada
Preciso investir, conhecer
Progredir, partilhar, proteger...
Cai a tarde, acendo a luz do lampião
A lua se ajeita, enfeita a procissão
De noite, vai ter cantoria
E está chegando o povo do samba
É a Vila, chão da poesia, celeiro de bamba
Vila, chão da poesia, celeiro de bamba

Festa no arraiá,
É pra lá de bom
Ao som do fole, eu e você
A Vila vem plantar
Felicidade no amanhecer

Festa no arraiá,
É pra lá de bom
Ao som do fole, eu e você
A Vila vem colher
Felicidade no amanhecer

ANO 2014

2014- Unidos da Tijuca

Enredo: "Acelera, Tijuca!"

"Mais veloz que o tempo, mais real que um sonho"

O Brasil e o mundo estão ligados no Grande Prêmio Tijuca 2014! São oitenta e dois minutos de muita expectativa! É realmente para fazer o coração do torcedor explodir de tanta emoção! O Sambódromo está lotado e o público das arquibancadas está aqui para sentir toda a adrenalina da velocidade. É uma grande torcida!

A Unidos da Tijuca criou um percurso fantástico, com momentos marcantes de grandes corridas que consagraram os mais rápidos competidores de todos os tempos. Quem é o mais veloz e pode realizar proezas inesquecíveis? Conquistar a vitória é uma tarefa difícil, pois esse é um circuito que exige muito dos pilotos.

Mais alguns instantes e lá vem a largada do Grande Prêmio da Tijuca. Depois de uma emocionante disputa pela Pole Position, os competidores se preparam nos boxes para enfrentar o grande desafio. Tudo pode acontecer na pista da Marquês de Sapucaí!

Os mecânicos fazem os últimos ajustes. Vamos conhecer em alguns minutos quem será o vencedor dessa prova. São os últimos momentos antes da corrida. O público observa os competidores. E lá estão alguns dos mais fortes concorrentes! No boxe 1, os animais mais velozes da natureza, que já inspiraram a aerodinâmica de tantos carros. As incríveis inovações tecnológicas que correm o mundo, rompendo barreiras e desafiando limites, se agitam no segundo boxe. Nos outros boxes, não poderiam faltar os personagens inesquecíveis, criados pela ficção para brincar com a eterna paixão do homem pela velocidade, e os esportes que exigem rapidez, superação, agilidade e ousadia. É pura emoção! Quem vencerá o GP da Tijuca? Quem será capaz de escrever o nome na história da velocidade? Os pilotos estão prontos para arrancar para a vitória! Os carros já estão enfileirados para o início da corrida. Os pilotos buscam o melhor aquecimento dos pneus, dos freios, procuram se concentrar, se preparar para essa grande prova! Os motores começam a ser acionados. E agora está tudo pronto para a grande largada! Vamos ao ronco dos motores, eles vão roncar alto! Acende a luz vermelha, vem a verde. Largaram!

Logo no início da prova, os pilotos enfrentam uma emocionante curva. Ela é perigosa e exige muita habilidade. Qualquer erro pode definir o resultado da disputa. Todo cuidado é pouco! O trecho desafia os competidores, como a lendária e apaixonante curva Eau Rouge (Água Vermelha), do circuito da Bélgica, que atravessa uma belíssima floresta e requer uma incrível capacidade de aderência aerodinâmica dos carros.

E lá vem eles! O cavalo cruza a pista usando toda a potência de seu motor. O beija-flor mantém sua posição por causa do novo bico, mais longo e estreito, e de asa menor, que garantem mais velocidade e equilíbrio. O peixe-agulhão mergulha por dentro da curva, seguido pelo guepardo, que dá o bote e encosta no falcão peregrino. Olha a tartaruga e a lebre se metendo por ali para entrar na disputa e erguer a bandeira da vitória!

Agora eles entram na grande reta. Esse é o momento que arrepiam porque passam rasgando numa velocidade impressionante! Nesse trecho, a Internet é sempre uma adversária muito poderosa. O Homem Elétrico acelera e diminui a diferença. O Avião Supersônico, no final da reta, acha um vácuo e encosta no Satélite. O Trem Bala desliza,

mas a Velocidade da Luz não permite uma aproximação maior. Todos pensam em poupar pneus porque essa é uma corrida desgastante, sem dúvida alguma, e que exige, agora mesmo, um Pit Stop.

Alguns corredores reduzem e se preparam para entrar nos boxes. É incrível ver a rapidez, a sincronia e o trabalho perfeito dos mecânicos. Em segundos, a equipe troca os pneus e manda o carro de volta para a pista.

Eles disparam, aceleram tudo para tirar a diferença e quase tocam na mureta de proteção da pista. Lá vem o mexicano Ligeirinho botando pressão para cima do Papa-Léguas, que precisa frear para evitar o choque. Todo mundo colado ali e quem entra na disputa é o Speed Racer. O garoto vem com tudo! The Flash vai tentando evitar que Speed abra muito. Vem colado nele, olha a diferença! Mas o Sonic segue bem de perto tentando botar frente, acelera de novo e vem voando baixo!

Logo atrás estão os volantes mais birutas do mundo para realizar mais uma corrida maluca. Todo mundo embolado ali! A máquina do mal e seu volante ardiloso, Dick Vigarista e Mutley, sempre prontos para aplicar um golpe sujo, vão atormentar Penélope Chamosa, a boneca do volante! O Professor Aéreo parte para cima dos Irmãos Rocha. A Quadrilha da Morte é um pouquinho mais rápida e evita aproximação do Cupê Mal-Assombrado. O Barão Vermelho dá combate ao Tanque de Guerra, que acelera e cola no Caipira Luke. Peter Perfeito encosta e quase tira o Rufus Lenhador da pista! Sensacional! Eles forçam o ritmo do início ao fim, Todo mundo junto tentando ultrapassagens alucinantes!

Agora falta pouco para a final, a competição fica mais acirrada! Você vai vendo aí o Velocista se impor e assumir a dianteira. O Ciclista consegue ainda mais velocidade, pedala sem parar e dispara! Mas o Motociclista se aproxima só na força do motor! Que Grande Prêmio, que corrida fantástica! E, para a nossa surpresa, o Remador disputa no braço para alcançar a chegada! É inacreditável o que a gente vê nesse circuito do samba! O Velejador não quer ficar para trás e aderna, quase vira, tentando ficar na frente! Quem vai chegando devagar e sempre é o Calhambeque que entra na pista para matar as saudades!

Quem aparece na primeira posição? Aí vem Ayrton Senna, lá na frente de todos! Aí vem Senna, o Brasil na frente! Ele já faz o V de vitória. Bandeiras agitadas em verde e amarelo em todo o circuito! Senna, que ainda menino já dominava o volante, vem, desde pequeno, abrindo dianteira, emocionando o público com suas conquistas! Aí vem Senna no final da reta, é o final da prova, na Linha de Chegada, Ayrton Senna! Sobe a bandeira quadriculada! Ayrton, Ayrton, Ayrton Senna do Brasil! Ninguém mais segura a torcida! Os torcedores oferecem bandeiras do Brasil para ele! A festa é dele aqui no Sambódromo. Faz a festa o Brasil com a vitória de Ayrton Senna no Grande Prêmio! É a volta da vitória! A última volta no Sambódromo para mostrar que Senna veio para ficar. Acelera, Brasil, junto com Ayrton Senna! Meninos e meninas entram na pista para lembrar que Senna é capaz de inspirar seus sonhos! Que o desejo de vencer requer trabalho, dedicação e competência! Ayrton Senna carrega na ponta dos dedos a esperança de cada brasileiro! Ele pega a bandeira e leva à loucura a arquibancada da Sapucaí. Sobe mais uma vez no pódio, o Campeão. No GP da Tijuca, o Brasil revive com ele a emoção da vitória. Não há tempo que ele não ultrapasse, não há sonho que ele não inspira se tornar realidade! Brilha a estrela de Ayrton Senna na Sapucaí!

Ana Paula Trindade

Fátima Brito

Isabel Azevedo

Paulo Barros

Simone Martins

Samba Enredo

Autores: *Caio Alves - Fadico - Gustavinho Oliveira e Tinguinha*

Intérprete: *Tinga*

Vai começar
Libere a pista para a emoção
Foi dada a partida, prepare o seu coração
Tijuca, a hora chegou
Quem será o vencedor?
Dos animais, agilidade
A inspirar velocidade
Impressionante a ousadia
A internet ultrapassou a energia
A equipe anunciou, no pit stop o piloto parou

E lá vão eles na pura cadência do samba
Numa corrida maluca repleta de bambas
Tentando trapacear, deu mole, rodou na pista
Ficou pra trás o Vigarista

Rompendo barreiras, superam limites
Atletas buscando o primeiro lugar
Quando de repente pisando no breque
Vi no calhambeque alguém acenar
Na última volta do meu carnaval
Desponta um gênio talento imortal
Trazendo nas mãos a bandeira do nosso país
Na reta, a consagração
O tema a emocionar
Lá vem o campeão
Voando baixo pra vitória alcançar

Acelera Tijuca, eu vou com você
Nosso lema é vencer
Guiando o futuro, que um sonho construiu
Ayrton Senna do Brasil

ANO 2015

2015- Beija Flor

Enredo: Um Griô conta a história: um olhar sobre a África e o despontar da Guiné Equatorial. Caminhemos sobre a trilha de nossa felicidade.

Laíla, Fran Sérgio, Ubiratan Silva, Victor Santos, André Cezari, Bianca Behrends e Claudio Russo - Departamento de Carnaval e Comissão de Carnaval.

INTRODUÇÃO

Para conseguirmos entender o que fomos e o que somos, é necessário que se conheça a herança da África no Brasil e a África que ficou do outro lado do Atlântico. A história da África – ou melhor, das várias Áfricas, faz parte da história do Brasil. É importante para nós, brasileiros, porque ajuda a explicar e entender a nossa história. Mas é importante também, por seu valor próprio, e porque nos faz melhor compreender o grande continente de onde proveio quase metade de nossos antepassados.

A importância e a magnitude da África é algo tão impressionante, que por mais que se fale de África com frequência, o tema é tão rico, que parece não se esgotar nunca; permanece despertando a curiosidade e o interesse de pessoas comuns e estudiosos.

No passado, as tribos regionais, com suas tradições e costumes, despertaram o interesse de distintos povos europeus, que em busca de especiarias, terminaram por fomentar o tráfico de escravos.

Hoje, ao revisitar o sofrido continente africano, nossa proposta principal é mostrar que é possível sim ter esperança de que um povo massacrado, cansado e desiludido, seja capaz de renascer, aos poucos, com sonhos vigorosos, planos precisos e metas concretas; projetando uma nova África, ou uma nova perspectiva para a África, calcada no progresso propiciado pelo "ouro negro" e nos ideais de unidade, paz e justiça, reafirmados tal qual um mantra.

Caminhemos sobre a trilha de nossa felicidade, porque neste carnaval, os caminhos da África nos conduzem à Guiné Equatorial.

SINOPSE

A conversa que ora inicia, poderia muito bem versar sobre religião e a fé em nossos ancestrais ou, quem sabe, sobre liberdade e este verde sem fim; alguns poderiam dizer que é o passado que se revela do outro lado do Mar Tenebroso, ou por que não a África animista por natureza em sua história de exploração, luta e dor. Esta conversa é tudo isso e um pouco mais, diálogo entre um pequeno filho da Guiné Equatorial e um Griô, um ancião, senhor do passado, mais um daqueles sábios que guardam, de pai para filho, a história viva do continente africano, e mais precisamente, de A criança, olhos fixos no velho homem, não deixa passar um detalhe sequer, e o contador de histórias, em um

tom tranquilo, porém com a voz firme, devaneia... Declama... Recita... o livro aberto da memória:

Foi num tempo primitivo, no albor de toda raça, sob um verde inimaginável, que nossa gente surgiu. Foi muito antes deles chegarem, os brancos, em seus grandes barcos, guiados pela mais voraz ambição, sedentos de ouro e de gente, nossa gente!

Antes era tudo verde, toda vida, tambores e tribos...

A natureza pulsava em cada elemento; as raízes das árvores entrelaçavam-se com a nossa raiz, e crescíamos, vivíamos e cultuávamos a liberdade, cada um com sua fé. Os ritos refletiam a força e a ligação do povo com a natureza, e a Ceiba, árvore sagrada da vida, testemunhou cada momento do florescer de nossa história.

Mas um dia, esta paz sucumbiu... Eles chegaram rasgando o Mar Tenebroso, e com as marés trouxeram a cobiça, sua força e seus costumes tão diferentes das nossas tradições; eles sangraram os corações de nossos ancestrais!
Falavam outra língua, buscavam riquezas... Escravizaram homens, mulheres, crianças...
Em nome do Rei de Portugal.

A jóia da Coroa era a Casa da Guiné...

E do litoral, nossas mães observaram, onda após onda, seus filhos vendidos... Quantos reis comerciados, escravos por um trocado, objetos da opressão, no mercado de gente, mercadoria humana.

Mas a grandeza de nossa terra atrai outras bandeiras da maldade, e a engenharia da ambição ergue a sua companhia, leva o continente negro, através de nossa cultura, por um oceano de mágoas. Os filhos da África constroem a evolução da humanidade; o sangue negro foi a argamassa do edifício da escravidão.

Papéis assinados, destinos trocados, nossa terra por um tratado:

"Habla Espanhol"!

A raça negra, que transpiramos em cada poro, resiste, enfrenta a dor, não se entrega jamais, e a cada grilhão, nos tornamos mais fortes; a cada opressão, a cultura se manifesta.

Nada é mais degradante do que a ausência da liberdade!

Nada é mais libertador do que a força de um povo!

Menino, nós temos sangue dos Bengas! Somos herança do reino

Bubi! Corremos nas terras Fang!

Temos influência de Oyó!

A África é a Mãe da Humanidade!

Filho, o suor negro construiu a civilização moderna. Enquanto a empresa da escravidão possibilitou o acúmulo de riquezas, nosso mar de gente sangrou os mares. Ah! Quantos Zumbis, quantos Mandelas surgiram aqui no Golfo da Guiné? Nossa gente ensinou ao mundo o perfeito significado da palavra liberdade...

Senhor! (Fala a criança): E agora que eles foram embora?
O Grió aponta para o Mar e diz:
O que você vê?
O Oceano!
E depois?
O horizonte!

A África hoje enxerga o horizonte da reconstrução, respeitando a história daqueles que resistiram, observando a luta de quem um dia venceu a dor; símbolos de um continente desapropriado de grande parte de sua gente, mas acima de tudo, um continente guerreiro.

A nova face da África se lança rumo ao progresso; respeita a natureza, mas se engrandece com as riquezas que afloram deste chão.

Nova face em meio a grande floresta e a imensidão do mar em que se encontra a Guiné Equatorial; o país que emerge da Costa da Guiné, terra intimamente ligada à história do Brasil, vivendo o presente, como nação amiga e ansiando um futuro de unidade, paz e justiça.

Meu filho, orgulhe-se desta raça, de sua dignidade e sua contribuição para a humanidade! Lute, pois lutar sempre foi nossa verdade, para que assim, "caminhemos sobre a trilha de nossa felicidade".

JUSTIFICATIVA

África: a paisagem que mais parece uma miragem. Aquela imensidão verde, deslumbrante, intocada, hipnotizante. A força da selva e a importância de Ceiba, a Árvore da Vida.

As frondosas raízes das árvores se confundem, se misturam, se mesclam com as origens de nossos ancestrais, e com todo o legado por eles deixado.

Com a tez escura como o ébano, nativos e guerreiros de tribos primitivas, guardiões dos costumes e dos ritos tradicionais, preservam as informações, as práticas, as histórias e os costumes, que são registrados através da oralidade, na memória e nos corações dos homens. Totens, máscaras, carrancas, esculturas, peças de marfim e técnicas específicas, como a taiba, são alguns dos símbolos diversos que cruzaram o oceano a propagar uma cultura magnânima.

Diferentes povos demonstraram interesse em explorar, colonizar e extrair as riquezas da terra, destacando-se as investidas europeias, onde marcaram presença portuguesas, holandesas, francesas, espanholas e inglesas; sendo o Golfo da Guiné, o berço da herança cultural deixada pelos medievais reinos tribais dos Benga, dos Bubi e pelos clãs Fang.

Ao explorar o Golfo da Guiné, Portugal, na busca pelo caminho das Índias, coloca a Formosa Bioko nos mapas europeus. D. João II de Portugal, proclamado Senhor da Guiné, junto com os portugueses, inicia a colonização das ilhas de Bioko, Ano Bom e Corisco, convertendo-nas em postos destinados ao tráfico de escravos.

Na travessia do Mar Tenebroso, enjaulados em sombrios navios, e acorrentados à grilhões e às lembranças da terra natal, negros serviçais, humilhados, desacreditados e açoitados, terminam por se dispersar pelo mundo. São braços fortes, construtores, massacrados pelos opressores; pobres sofrendores à mercê da sorte e da vontade de seus mercadores.

Um ode à liberdade anuncia o grito de independência: rompam-se as algemas! Abaixo a dominação! De braços dados, revela-se uma nação fraterna, ávida por união. Paralelamente à uma África antiga, primitiva, rústica, observa-se o despertar de uma nova face da África. Nascida na história recente, revela-se expoente a Guiné Equatorial.

Dotada de rica biodiversidade, com belezas naturais estonteantes e riquezas minerais abundantes, fauna e flora revelam as diferentes nuances da Guiné que saltam aos nossos olhos, refletidas em cores e estampas, tecidos e sabores, no ritmo, no gingado e nos penteados, que imprimem à essa gente uma negritude de traços tão marcantes.

Na iminência de completar meio século, a Guiné Equatorial é uma região de solo fértil. A terra, generosa, produz gêneros agrícolas diversos: cana-de-açúcar, café, cacau, banana, abacaxi, abóbora, milho, mandioca e algodão, são apenas alguns dos produtos que engrandecem a agricultura e brotam desse chão!

A extração de madeira, a existência de diamantes, e a descoberta do "ouro negro", com o consequente fomento do petróleo, ocorrem com demonstrações de respeito ao meio ambiente.

Empenhados em promover o encontro das bandeiras de duas nações fraternas, num majestoso festejo popular, onde a língua portuguesa é apenas mais um elemento de afinidade, objetivamos consagrar o enlace cultural entre o Brasil e a Guiné Equatorial, brindando os ideais de unidade, paz e justiça.

Abordando as distintas influências, sem discriminação, cantemos liberdade! E "Caminhemos sobre a trilha de nossa imensa felicidade".

Samba Enredo

**“UM GRIÔ CONTA A HISTÓRIA: UM OLHAR SOBRE A
ÁFRICA E O DESPONTAR DA GUINÉ EQUATORIAL.
CAMINHEMOS SOBRE A TRILHA DE NOSSA FELICIDADE”**

Autores: J.Velloso, Samir Trindade, Jr Beija-Flor, Marquinhos Beija-Flor, Gilberto Oliveira, Elson Ramires, Dílson Marimba e Silvio Romai

Participação Especial: Ribeirinho e Junior Trindade

Intérprete: Neguinho da Beija-Flor

Vem na batida do tambor
Voltar na memória de um griô
Fala cansada, mãos calejadas
Ouça menino Beija-Flor

Ceiba, árvore da vida
Raízes na verde imensidão
Na crença de tribos antigas
Força incorporada nesse chão
O invasor singrou o mar, partiu em busca de riquezas
E encontrou nesse lugar
Novas Índias, outras realezas
Destino trocado, tratado se faz
Marejam os olhos dos ancestrais

Nego canta, nego clama liberdade
Sinfonia das marés, saudade
Um africano rei que não perdeu a fé
Era meu irmão, filho da Guiné

Formosa, divina ilha testemunha dos grilhões
Eu vi a escravidão erguer nações
Mas a negritude se congiraça
A chama da igualdade não se apaga
Olha a morena na roda e vem sambar
Na ginga do balelé, cores no ar
Dessa mistura vem o meu axé, canta Brasil, dança Guiné
Criança, levanta a cabeça e vai embora
O mar que trouxe a dor riqueza aflora
Tem uma família agora
Quem beija essa flor não chora

Sou negro na raça, no sangue e na cor
Um guerreiro Beija-Flor
Oh, minha deusa soberana
Resgata sua alma africana

Fontes de consulta:

ARAÚJO, Hiram; JÓRIO Amaury- Escolas de Samba em Desfile- Vida, Paixão e Sorte.
.Rio de Janeiro: Gb, 1969.

ARAÚJO, Hiram- Carnaval- Seis Milênios de História. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

SITES

LIESA: <http://liesa.globo.com/>

Galeria do Samba: <http://www.galeriadosamba.com.br>

Academia do Samba: <http://www.academiadosamba.com.br/01memoria01.htm>

WikiRio: http://www.wikirio.com.br/Lista_de_campe%C3%A3s_do_Grupo_Especial