

Agosto de 2009 Ano 1 Número 2

Samba

em revista

Revista do Centro Cultural Cartola

Perfil

Donga:
Pro samba
correr o
mundo

Curiosidades

O passado
em versos
e refrões

Serviço

Dona Zica:
a vida com
o tempero
da alegria



EDITORIAL

Consagrado como obra-prima do patrimônio cultural do Brasil, o samba é o ponto de confluên-



cia de culturas e síntese de informação da nossa nacionalidade. É vida, bem maior a ser protegido pela Constituição Federal do nosso país. Seu reconhecimento celebra as velhas guardas das tradicionais escolas de samba do Rio de Janeiro e os jovens sambistas do nosso tempo que jamais deixarão o samba morrer.

Edson Santos

Ministro da Igualdade Racial

Samba
em revista

Samba em Revista é uma publicação do Centro Cultural Cartola
Rua Visconde de Niterói, 1296 - Mangueira

CARTOLA
CENTRO CULTURAL

Edição

Monte Castelo Idéias

Conselho Editorial

Nilcemar Nogueira, Aloy Jupiará e Rachel Valença

Jornalista Responsável

Gisele Macedo

Projeto Gráfico

Maria Pia Bartholo

Diagramação

Paula Barrenne

Revisão

Leila Seabra

Tiragem

5.000 exemplares

Perfil 04

Pro samba correr o mundo

Por Jackeline Mota

Entrevista 12

O samba jamais agonizou

Por Aloy Jupiará

Curiosidades 18

O passado em versos e refrões

Por Dânae Mazzini

Galeria 26

Memória 28

Pontão de Memória do Samba Carioca

Por Rachel Valença

Serviço 32

A vida com o tempero da alegria

Por Gisele Macedo

Especial 38

O samba como deve ser

Por Nilcemar Nogueira

Artigos 46

O samba quando não é carnaval

Por Haroldo Costa

As escolas de Samba dos grupos de acesso

Por Luiz Carlos Prestes Filho

Carnaval como fenômeno social e cultural

Por Felipe Ferreira

Projetos 56

Para ficar na memória

Por Helena Roballo

Perfil

Donga



A cervo pessoal

4

Pro samba correr o mundo

Por Jackeline Mota

O registro do primeiro
samba da história foi
apenas um passo na longa
estrada de Donga em
defesa do ritmo como
música brasileira

Mais conhecido por ter sido o primeiro a registrar uma música com o nome de *samba* – Pelo Telefone, em 1916 – Donga mostrou através de sua história e suas opiniões que o ato não foi uma simples casualidade. O sambista, criado em uma casa onde o ritmo imperava antes mesmo de ganhar nome próprio, manteve uma contínua preocupação com a valorização e institucionalização da nova sonoridade e principalmente em assegurar que ele fosse paras as ruas, para o morro e para todo o mundo.

Nascido Ernesto Joaquim Maria em 1889, chamado de Donga desde criança, o músico que por vezes adotava o nome de Ernesto dos Santos vivenciou o berço do samba. Frequentador das casas das baianas, também presenciou em sua casa festas que duravam até oito dias ininterruptos. “Lá em casa se reuniam os pioneiros, os sambistas, aliás, não havia esse tratamento de sambista e sim pessoas que festejaram o ritmo que era nosso. Não eram como os sambistas profissionais de agora. Era festa mesmo”, declarou em seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som (MIS), em 1969.

O menino Donga cresceu entre nove irmãs, os filhos de Pedro Joaquim Maria e Amélia Silvana de Araújo, a famosa Tia Amélia. Ele teria um irmão gêmeo, que, no entanto, faleceu. O pai, pedreiro, tocava bombardino e a mãe cantava modinhas. Participando da abertura de ranchos e cordões, aprendeu coreografias de jongo, afoxé, dança-de-velhos, macumba e candomblé. Também aprendeu cedo a tocar cavaquinho, mas confessa porque passou logo ao violão. “Mudei logo, o violão é mais rico em recursos”, resumiu.

Carreira

E se o instrumento era rico, Donga não economizou em seu uso. Sua carreira inclui uma vasta produção de composições e apresentações em grupo com parcerias luxuosas como Pixinguinha, Noel Rosa, João Pernambuco entre outros. O registro de uma gravação sua como intérprete, no entanto, só apareceria em 1974, pouco depois de sua morte, em 25 de agosto daquele ano. A gravadora Marcus Pereira lançou o único disco do compositor, que incluiu ainda trechos de seu depoimento ao MIS.

Em 1913, formou com João Pernambuco, Caninha, Raul Palmieri, Jacó Palmieri, Pixinguinha, entre outros, o Grupo do Caxangá, que fez sucesso com “Cabocla de Caxangá” no carnaval daquele ano e em 1919 estourou com “Já te digo”. “(...) Nós morávamos numa República, uma casa de cômodos na Rua do Riachuelo nº 268, a Chácara das Flores. E fazíamos misérias. Foi aí que surgiram o “Cabocla do Caxangá”, o “Luar do sertão”, e outros. Nós tínhamos uma sala com rede, camas de sol-

teiro etc. Recebíamos a visita de Olegário Mariano, Afonso Arinos, presidente da Academia Brasileira de Letras, Hermes Fontes, Gutemberg Cruz, Catulo da Paixão Cearense e outros poetas (...)”, contou Donga sobre o período.

A primeira composição de Donga foi “Olhar de santa”, cantada por Carlos Vasques. Da mesma época, “Teus olhos dizem tudo” ganharia letra muito mais tarde pelas mãos de David Nasser. Segundo Donga, por ele ser velho e Nasser novo, a música ficou “lá e cá”.

O marco “Pelo telefone”, de 1916, foi a primeira música a utilizar a palavra “samba” em seu registro no Departamento de Direitos Autorais da Biblioteca Nacional do Rio



Fotos Fascículos A História do Samba - Ed. Globo

de Janeiro. O compositor admitiu a Ricardo Cravo Albin, em seu depoimento ao MIS, que seu objetivo, ao fazê-lo, era “urbanizar aquela música executada nas reuniões comuns”. Na visão explicitada por Donga, a origem do samba não era o morro, e sim, a Cidade Nova. “Depois é que o samba foi para o morro. Aliás, foi para todo o lugar. Onde houvesse festa, nós íamos”, afirmou o músico.

O registro da música tornou-se controverso, pois algum tempo depois outros músicos reclamaram a composição coletiva da canção. Até o fim de sua vida, por exemplo, Almirante insistia que a música havia contado com a participação de todos os presentes no samba. Donga diz que Frederico Figner mandou chamá-lo e perguntou se ele gostaria de divulgar “Pelo telefone”. A partitura para o registro foi manuscrita por Pixinguinha e a canção dedicada aos jornalistas Mauro de Almeida (conhecido como Peru) e Morcego (Norberto Amaral). A primeira gravação seria feita por Baiano, mas não ficou ao gosto de Donga. A segunda, pela banda da Casa Edison, também não. Para ele, a melhor versão seria a executada pelo I Regimento de Infantaria da Bahia. A letra da canção também gerou confusões, pois o original era “O Chefe da folia pelo telefone...”, mas muita gente canta “O Chefe da Polícia pelo telefone...”, versão criada pelo jornal A Noite como uma paródia.

Para Donga, era necessário defender o samba como música nacional. “Enquanto os argentinos defendem o tango de influências estrangeiras, os norte-americanos defendem os ritmos nascidos da mistura dos sentimen-



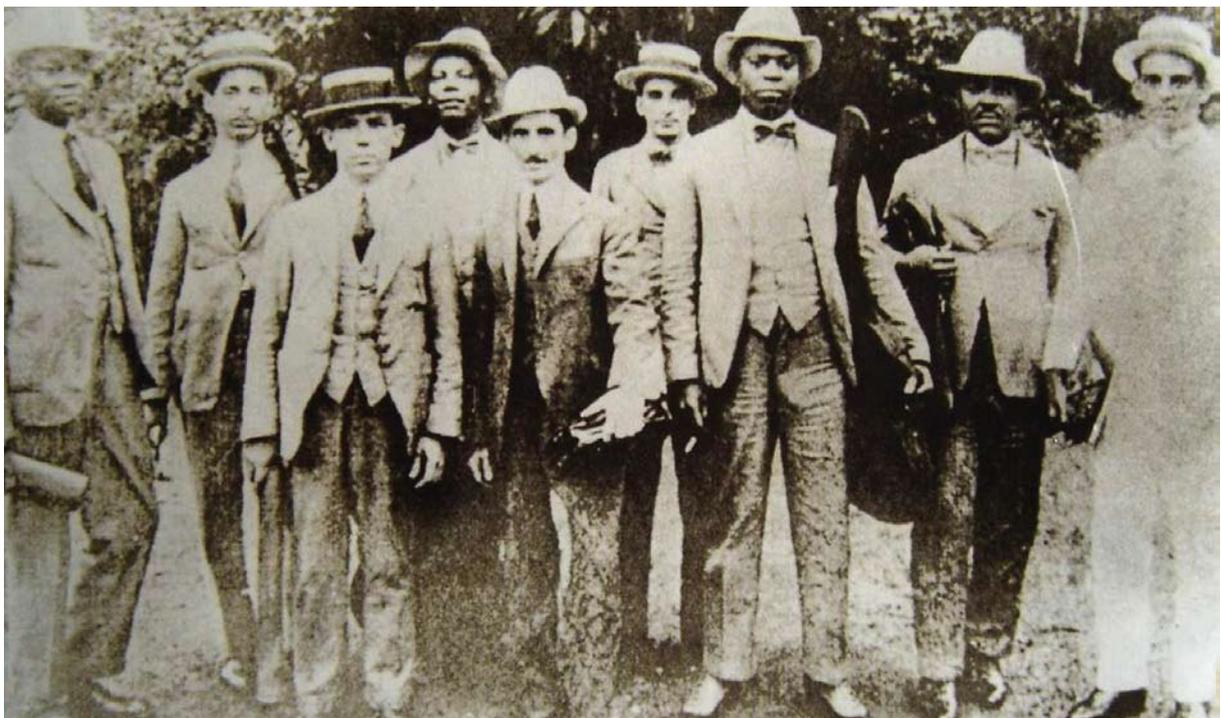
“Pelo telefone”, de 1916,
foi a primeira música
a utilizar a palavra
“samba” em seu registro
no Departamento de
Direitos Autorais da
Biblioteca Nacional do
Rio de Janeiro

tos dos negros para com a América que encontraram, os espanhóis e portugueses defendem seus ritmos, os músicos brasileiros não se preocupam com isso. Pois música popular também se defende. Ou do contrário, perde sua personalidade, descaracteriza-se”, expôs o músico. Formalizar o samba, colocar sua sonoridade em uma partitura que permitisse que qualquer um, em qualquer parte do mundo, conseguisse executá-lo, disseminando-o pelo mundo: essas eram metas de Donga. “Eu já disse isso. Enquanto não escreverem a parte da bateria para o estrangeiro, a nossa

música não será tocada em condições. E nem o samba entrará na Europa. Eu sei, porque estive lá. Sem bateria não vai. Se a maioria dos brasileiros não sabe tocar o samba direito, o que dizer dos europeus?”, explicou.

A difusão do ritmo na Europa também contou com a participação *in loco* de Donga, que excursionou em 1922 pela França com o conjunto Les Batutas, ou Os Oito Batutas. O grupo havia sido formado por Pixinguinha, Donga, China, Nelson Alves, José Alves de Lima, José Monteiro e Sizenando Santos e foi levado ao país por Eduardo Guinle. Já em 1923, grava-

8 Para Donga, era necessário defender o samba como música nacional



Em 24 de setembro de 1920, os Oito Batutas ainda antes de Paris: Pixinguinha, Raul Palmieri, José Alves, China, Jacó Palmieri, Luiz de Oliveira, Donga, Néelson Alves com o empresário, José Segreto.



Os Oito Batutas, formado por Pixinguinha, Donga, China, Nelson Alves, José Alves de Lima, José Monteiro e Sizenando Santos (na foto, Donga no violão)

ram para a companhia Victor, de Buenos Aires.

Em 1926, Donga entrou para o conjunto “Carlito Jazz”, grupo que acompanhava a companhia francesa de revistas “Bataclan” e com eles voltou à Europa. De volta ao Brasil, organizou com Pixinguinha – seu mais constante parceiro e amigo de infância a quem chamou de “gênio” – a Orquestra Típica Pixinguinha-Donga, formada apenas por instrumentos de sopro. A orquestra gravou na Parlophon acompanhando cantores como Patrício Teixeira e Castro Barbosa, e na Odeon, mantendo, no entanto, o nome de Orquestra Típica dos Oito Batutas.

Em 1932, Donga integrou o Grupo da Velha Guarda, conjunto organizado por Pixinguinha que também acompanhava grandes cantores da época como Carmen Miranda, Sílvio Caldas, Mário Reis, entre outros. Em 1940, entrou para a orquestra de músicos brasileiros selecionados por Villa-Lobos a pedido de

Leopoldo Stokowski. Assim, reuniram-se Pixinguinha, Donga, Cartola, João da Baiana e Zé Espinguela para a gravação de um CD, a bordo do navio Uruguai atracado no Armazém 4. O resultado foi o álbum “Columbia presents Native Brazilian Music”.

Uma casa sempre de festas

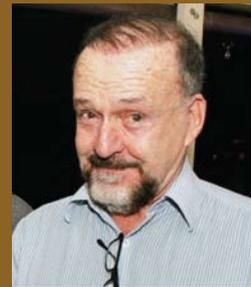
Se na casa da infância Donga apreciava os sambas continuamente, em sua vida adulta não foi diferente. Com a primeira mulher, Zaíra de Oliveira – a primeira cantora lírica negra do país, média soprano – com quem casou-se em 1932, Donga teve uma filha, Lígia dos Santos, hoje reconhecida historiadora de música brasileira. É Lígia que descreve o Donga por trás do mito. “Era um grande pai. Um chefe de família exemplar. Foi funcionário público, trabalhou na 1ª vara da fazenda pública como oficial de Justiça. Ele era admirado por

juízes e desembargadores. Alguns deles pediam que ele deixasse o violão lá para que pudessem fazer um sarau no fim da tarde. A vida dele era a música. Ele foi, acima de tudo, um violonista renomado e respeitado”, lembra.

Depois de viúvo, Donga voltou a casar-se, com Maria, em 1953. Ela também cantava em

casa, mas gravaria um disco apenas aos 92 anos – como conta Ricardo Cravo Albin no depoimento exclusivo dado para esta matéria. Além do lado festeiro, sempre com a casa aberta a uma roda de samba e cercado de nomes consagrados da música brasileira, Lígia lembra outro lado de Donga, pai. “Na épo-

Donga, o imortal



Por Ricardo Cravo Albin
Presidente do Instituto Cultural Cravo Albin

O samba só veio a ser registrado com esse nome em disco, indicando pela primeira vez o gênio musical, pelo pioneiro Ernesto Joaquim Maria dos Santos, o Donga (Rio, 1899 - Rio, 1974). Filho de Tia Amélia, mas também frequentador dos folguedos de Tia Ciata, Donga gravou uma música feita por ele e pelo cronista carnavalesco do *Jornal do Brasil*, Mauro de Almeida, o *Peru dos Pés Frios*, baseada em motivo popular, a qual intitularam *Pelo Telefone*. Esse fato – aparentemente banal – teria a mais profunda repercussão tanto para a história do samba (apesar de *Pelo Telefone* ser mais para maxixe do que para o samba, tal como hoje o reconhecemos), quanto para a definição do começo da profissionalização da MPB. Era janeiro de 1917, e a primeira providência de Donga foi registrar música e letra na Biblioteca Nacional, o que equivalia a tirar patente da música. Trocando em miúdos, significava que uma música popular estava a atingir o estágio importante de produto comercial passível de ser vendido e de gerar lucros. *Pelo Telefone*, gravado em janeiro de 1917 pela Banda Odeon e logo depois pelo Bahiano da Casa Edison, deu a Donga as glórias da posteridade. Foi o primeiro samba gravado,

ca que estava prestando vestibular, eu só tirei dez na prova de português por causa dele, que passou a tarde inteira conversando comigo sobre Parnasianismo e me fez entender a forma como Olavo Bilac escrevia. Ele sempre dizia uma frase para mim: ‘minha filha, ser culto é a única forma de ser livre’”, explica Lúcia.

Em uma frase, Lúcia resume o que significou Donga para a cultura nacional: “Sua grande importância para a música brasileira é que, além de ser um músico brilhante, ele lutou por causas importantíssimas”. Sim, Donga trabalhou em vida pelo ideal de levar o samba a todo lugar. •

mas isso lhe trouxe também um grande aborrecimento ao final da vida – a polêmica mantida com Almirante, que insistia na tese de a música ter sido uma criação coletiva.

No entanto, Donga comprovou, ao longo de uma vida de honradez pessoal e depois de ter feito dezenas de composições, que não carecia de qualquer muleta falsa para ingressar na história da MPB. Almirante não se deu conta de que a simples assinatura de Donga, correndo à Biblioteca Nacional para registrá-la, antes de uma fraude, só poderia ser uma declaração de posse da música, do seu espírito, da sua metade, do seu arranjo final e formal. E isso já era o bastante naqueles tempos de pioneirismo e de quase nenhum profissionalismo. Donga foi – e é – o fundador verdadeiro do samba, hoje o gênero musical mais aceito e reconhecido, dentro do Brasil. E, sobretudo, fora do nosso país.

Aliás, quando eu me refiro a meu estimado amigo Donga, não posso deixar de evocar a sua musa derradeira, uma extraordinária mulher que conheci no Museu da Imagem e do Som no dia exato do histórico depoimento do sambista para a posteridade. Maria, a doce Maria, foi para Donga mais do que musa e inspiração. Foi um anjo. Uma sombra leal, uma delicada leoa a defendê-lo, a protegê-lo e a dele bem cuidar. Com desvelo e paixão. Todos esses predicados de bravura de Maria dos Santos acabaram por ser revelados quando ela gravou um primeiro CD, aos inacreditáveis 92 anos de idade. Porque seu único disco, que com o maior orgulho para mim inaugurou o Instituto Cultural Cravo Albin em 2002, não foi apenas mais um registro de cantora excepcional começando carreira depois dos 90. Foi uma revelação e um espanto. O milagre da redescoberta de uma adorável figura humana, cheia de sabedoria, de dignidade, de firmeza. Vó Maria, assim a batizamos (pelo CD) artisticamente, daqui a pouco cumprirá 100 anos como a cantora mais antiga do mundo. Recorde mundial que nos orgulha a todos, seus amigos, sua legião de admiradores. E deverá com certeza orgulhar o Brasil, que ainda lhe está a dever um reconhecimento mais amplo, geral e irrestrito.

Entrevista

Nei Lopes

O samba jamais agonizou

Por Aloy Jupiara

12

*“O samba é a maior
marca da identidade
brasileira.”*

Exu finge que está morto para enganar os trouxas. A metáfora usada por Nei Lopes no final desta entrevista para explicar a multiplicidade do samba e sua capacidade de perpetuação diante do que ele chama de “grande espetáculo” traz à tona algo que contradiz os versos de Nelson Sargento. Para Nei, o ritmo jamais agonizou. Muito pelo contrário. A expressão musical caminha para frente, repaginado, contagiando velhas guardas e celebridades, embora ainda dependa de apoio para se reafirmar como a maior marca da identidade brasileira. Escritor, compositor, pesquisador e um dos maiores especialistas da temática afro-brasileira, Nei admite, no entanto, que a profissionalização das escolas de samba empobreceu o ritmo, minimizando seu protagonismo na defesa das tradições.



“ O samba continua dando um nó na
cabeça dos colonizados, que não sabem
o que fazer com ele. ”

O samba nasceu perseguido. E hoje, como está?

O samba continua dando um nó na cabeça dos colonizados, que não sabem o que fazer com ele. Continua, como o Exu que personifica, tomando várias formas e, assim, iludindo seus adversários, e caminhando sempre pra frente. Só é preciso que os puristas, entre os quais, embora pouca gente perceba, eu não me incluo, compreendam essa multiplicidade, que é realmente difícil de compreender.

Como avalia a trajetória do samba e das escolas de samba das primeiras décadas do século XX até a primeira década deste século?

O grande nó da questão está aí. O samba, como expressão musical, caminha do jeito que acabo de dizer. Mas as escolas de samba caminharam para o grande espetáculo, esquecendo da música, e até a empobrecendo.

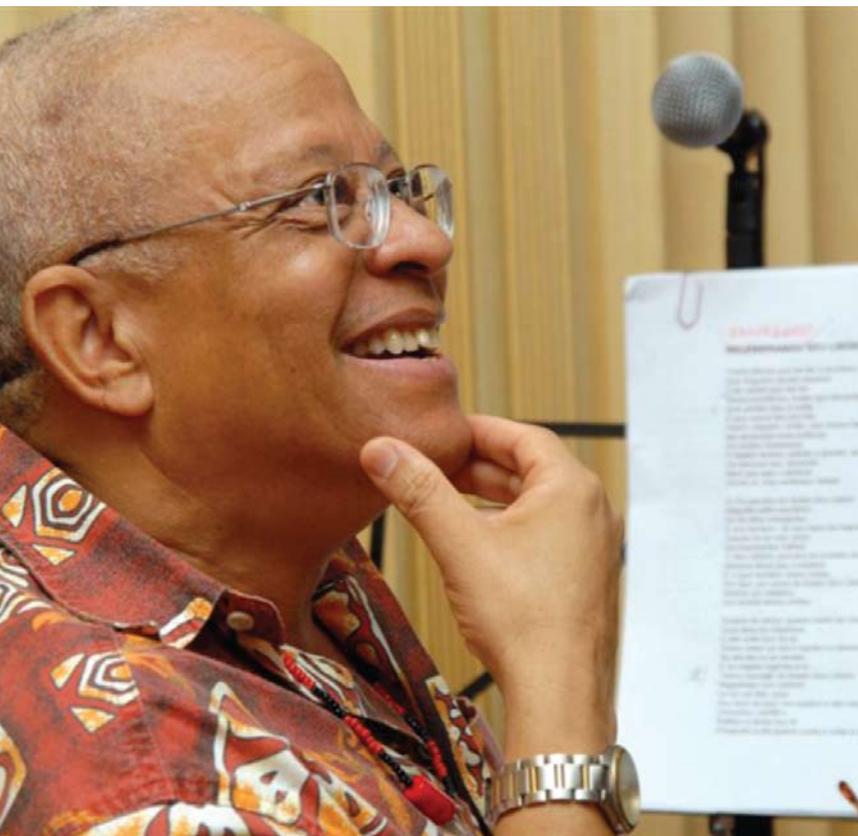
O que aconteceu com as escolas quando o terreiro virou quadra?

Acabou-se o espaço de socialização das comunidades, que virou salão de baile e, depois, platéia de megashow, tipo esses “Hall” que existem por aí, onde o importante é ser visto, “beijar muito”, fazer tudo “muito” e não prestar atenção no principal. Virou “rave”. O próximo passo é virar “Las Vegas”.

Os ideais de Candeia, expressos na fundação da escola de samba Quilombo e na defesa das tradições, continuam vivos e fortes?

É difícil ir contra a corrente. Principalmente quando não se tem recursos pessoais para sustentar um pensamento próprio, independente. Tem muito “velha-guarda”, baiana etc. que acha que está tudo muito bom, que o ambiente ficou mais bonito com o protagonismo das “celebridades”. A autoestima do nosso povo, no geral, é baixa, né?

“ As escolas de samba caminharam para o grande espetáculo, esquecendo da música, e até a empobrecendo. ”



“ Por que, por exemplo, a Cidade da Música não abriga também o samba? ”

15

A visão empresarial e a profissionalização das escolas de samba sufocam o sambista verdadeiro?

Claro que sufoca. Principalmente porque essa “profissionalização” é em cima da exploração de uma mão-de-obra quase que totalmente gratuita, voluntária, não remunerada.

Qual deveria ser o papel do poder público com relação ao carnaval, às escolas de samba e ao samba?

Em termos de carnaval, apoiar, em todos os sentidos, as manifestações realmente espontâneas. E quanto ao samba

(música e cultura), olhá-lo também como um importante item de mercado, proporcionador de divisas para o país. Por que, por exemplo, a Cidade da Música não abriga também o samba, da mesma forma que a Apoteose abriga o rock, o clássico, tudo?

Medidas de fomento à produção dos sambistas tradicionais e à transmissão do conhecimento do samba são positivas?

Não só de fomento à produção como de difusão dela. Não adianta, por exemplo, eu ganhar patrocínio para fazer um disco, se



“ O samba é e deverá ser sempre o centro. E a estratégia é ‘comer’ esses estilos que nos são impostos, absorvendo-os, como uma nova forma de samba. ”

esse disco nunca vai poder ser tocado a não ser na minha casa. O mesmo posso dizer para o livro: eu publico, mas a grande rede livreira não se interessa por ele, pois tem outra orientação e outros compromissos.

O reconhecimento do samba carioca como patrimônio cultural brasileiro pelo Iphan pode ser o início da revalorização de gêneros que perderam espaço?

Sinceramente, eu acho que tombamento é sempre uma faca de dois gumes. O MinC tombou o samba; mas o então ministro, que é uma das grandes estrelas da chamada “MPB”, parece que gosta mais do universo pop-rock.

O samba resiste como marco da identidade cultural do carioca?

O samba é a maior marca da identidade brasileira.

Funk, rap, reggae, hip hop, eletro... samba. O cenário musical carioca está cada vez mais diversificado. Qual o espaço e o papel do samba neste cenário?

O samba é e deverá ser sempre o centro. E a estratégia é “comer” esses estilos que nos são impostos, absorvendo-os, reprocessando-os, como uma nova forma de samba. Foi assim que o “schotish” virou “xote” e que nasceram o “samba-jazz” das gafieiras, o “samba-rock” de Jorge Ben, hoje repaginado no tipo Farofa Carioca etc. Essas variantes do samba, quando feitas por quem sabe, são dançantes, contagiantes, gostosas e, por isso, legítimas.

O samba agoniza, mas não morre?

Isso é frasismo do grande Nelson Sargento. O samba jamais agonizou. Exu finge que está morto pra enganar os trouxas. •

Curiosidades

O passado em versos e refrões

Por Dânae Mazzini

18

Uma viagem pela história do Brasil nos sambas-enredo que embalaram outros carnavais.

Na melodia de surdos, caixas e tambores, já revivemos os anos de escravidão, a chegada da Família Real, as disputas territoriais e as secas do nordeste. Esses e outros temas inspiraram muitos compositores a criarem sambas inesquecíveis que eternizaram os mais de 500 anos da trajetória tupiniquim. A prática de construir enredos em cima de fatos históricos existe desde o início dos desfiles, na década de 30, mas ficou ainda mais frequente durante o Estado Novo, quando o nacionalismo fez Getúlio Vargas proibir as letras que abordassem temas internacionais e exigir que os sambas-enredos falassem sobre a história oficial do Brasil. Em 1939, a escola Vizinha Faladeira chegou a ser desclassificada ao descumprir a proibição e desfilar com o enredo *Branca de Neve e os Sete Anões*.

Nessa época, cantavam-se temas nacionalistas, como a batalha naval do Riachuelo, o vale do Rio São Francisco, os feitos de Duque de Caxias, a proclamação da República, além de assuntos que exaltassem as riquezas da natureza exuberante do país.

“As escolas de samba, desde seu aparecimento, há mais de setenta anos, sempre tiveram como cerne temático assuntos referentes ao Brasil. Os enredos concentram suas demandas em representações de grandes eventos históricos e seus heróis, de obras literárias e de

seus autores; de lendas e de mitologias e de simbologias indígenas e/ou africanas; e, ultimamente, as belezas e as maravilhas das cidades e dos estados vêm sendo cantadas no carnaval carioca. Até o final da década de 1950, os enredos estavam subordinados à temática patriótica. A História oficial do Brasil era o principal motivo de inspiração de enredos para as escolas de samba. A inserção dos fatos históricos nos desfiles, entretanto, não se deu de forma espontânea, como pudesse sugerir o carnaval como festa de celebração da liberdade. Pelo



Ala de ritmistas da Em Cima da Hora (1969)

contrário, promoveu a deterioração da manifestação carnavalesca”, opina Rogério Saturnino em seu artigo “Carnavais e Intelectuais”, publicado na Revista Gândara 1, da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses.

As primeiras críticas ao Brasil

A prática de exaltar temas altamente nacionalistas permaneceu até o final da década de 50, mesmo com o fim do estado novo, em 1945. Mas, a partir dos anos 60, intelectuais progressistas entenderam que era o momento de o samba ilustrar e cantar a história do Brasil de uma forma crítica e verdadeira. O samba-enredo de 1961 da pequena e extinta Tupy de

Brás de Pina entrou para a história dos sambas inesquecíveis ao ser um dos que rompeu a tradição de ressaltar as maravilhas da natureza brasileira e retratou o drama da seca que abalou o nordeste brasileiro. A Tupy de Brás de Pina, nascida em 1951, tinha caído, em 1960, do Grupo I para o Grupo II e resolveu apostar num enredo dramático, contando o sofrimento do agricultor diante do clima da região semi-árida brasileira. Com o desfile, a Tupy conquistou o vice-campeonato e voltou ao grupo principal.

A composição, de Gilberto Andrade e Waldir de Oliveira, segue a mesma linha de Os Sertões, samba-enredo de Edeor de Paula, que

20

Secas do Nordeste (Tupy de Brás de Pina)

Composição: Gilberto Andrade e Waldir de Oliveira (1961)

Sol escaaldante, terra poeirenta
 Dias e dias, meses e meses sem chover
 É o pobre lavrador
 Com a ferramenta rude
 Dá forte no solo duro
 Em cada pancada parece gemer
 Ô ô ô ô ô ô ô
 Geme a terra de dor
 Ô ô ô ô
 Não adianta meu lamento meu Senhor
 Ô ô ô ô ô ô ô
 E a chuva não vem
 O chão continua seco e poeirento
 No auge do desespero
 Uns se revoltam contra Deus

Outros rezam com fervor
 Nosso gado está sedento, meu Senhor
 Nos livrai dessa desgraça
 O céu escurece
 As nuvens parecem
 Grandes rolos de fumaça
 Chove no coração do Brasil
 O lavrador
 Retira seu chapéu
 E olhando o firmamento
 Suas lágrimas se unem
 Com as lágrimas do céu
 O gado muge de alegria
 Parece entoar uma linda melodia
 Ô Ô Ô Ô Ô Ô...



Desfile da Unidos de Lucas (1968)

foi defendido pela Em Cima da Hora, em 1976, também considerado por muitos especialistas como um dos melhores de todos os tempos. Os dois sambas abordam, de alguma forma, a seca nordestina. *Secas do Nordeste*, de forma direta, retrata a grande seca de 1877 que vitimou cerca de 500 mil pessoas. Já *Os Sertões* é sobre a grande guerra acontecida no Arraial de Canudos, no sertão baiano, entre 1896 e 1897. O conflito causou cerca de 30 mil mortes, entre seguidores de Antônio Conselheiro, que viviam em comunidade no local, e soldados do Exército Imperial. A guerra é tema do livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, considerado uma das grandes obras literárias brasileiras.

Para o jornalista e pesquisador do carnaval, Luis Carlos Magalhães, a principal característica de *Os Sertões* é o poder de síntese, já que a obra de Euclides da Cunha foi editada em dois volumes e a letra do samba-enredo possui apenas 24 versos que contam muito bem o drama de Canudos. Ouvindo a história da composição desse samba-enredo do pró-

prio Edeor de Paula, percebe-se que o poder de síntese do autor é ainda maior.

Em 1975, Edeor estava chegando à escola de Cavalcante e *Os Sertões* foi sua primeira vitória a ir para a avenida. “Naquele ano, fui campeão do samba de quadra, do samba de terreiro e fiquei de fazer o samba-enredo. Na época, eu estava chegando em Cavalcante e fiz *Os Sertões*. Ganhei e ele até hoje está entre os cinco sambas do século”, diz um orgulhoso Edeor.

Para compor o samba, Edeor não leu o livro de Euclides. O tempo entre a vitória no terreiro e o concurso para a apresentação da música para a avenida era exíguo. “Tive 17 dias pra fazer esse samba, e tinha terminado havia pouco o samba de terreiro. Para fazer, eu tinha só o musical e a sinopse que a escola me deu, baseada no livro. Li a sinopse de 42 páginas, que foi distribuída a todos os compositores. O livro tem 219 páginas e só depois é que fui saber do livro. Quem compôs fui eu, eu e eu. Tem sempre a providência do Pai. Por algum merecimento, eu fiz sozinho”, conta Edeor.

Samba memorável

Outro bom exemplo de como alguns sambas-enredos contribuíram para eternizar os momentos mais importantes do passado brasileiro é o samba *Sublime Pergaminho (História do Negro no Brasil)*, de Zeca Melodia, Nilton Russo e Carlinhos Madrugada, enredo da Unidos de Lucas em 1968. A escola, que nasceu da fusão da Unidos da Capela e da Aprendizes de Lucas, duas tradicionais escolas da zona da Leopoldina, no Rio de Janeiro, deu uma verdadeira aula de história na passarela do samba e conquistou a quinta colocação naquele ano. Com pouco mais de trinta estrofes, a letra contava todo o processo de escravidão no Brasil, desde a chegada dos escravos até a abolição.

“Um samba emocionante, de letra poética, que é claramente dividido em duas partes – a primeira mais triste, mostrando o sofrimento do escravo desde o navio negreiro até o cativo; na segunda parte, com a abolição da escravidão, letra e melodia se casam de tal forma que a canção se torna uma verdadeira



Ala de Ritmistas da Unidos de Lucas (1968)

celebração da liberdade, representada e esculpida de forma espetacular no refrão final. É impressionante como estas duas partes são ligadas, como o samba vai ganhando força aos poucos, evoluindo até chegar ao clímax no final. “Sublime Pergaminho” é a grande contribuição da escola para o carnaval carioca e o grande samba de 1968”, conta João Marcos, colunista do *site* Samba Rio Carnaval em seu depoimento sobre os sambas de 1968.

Por sua importância cultural, o enredo foi além das fronteiras da passarela do samba e entrou para a galeria dos mais belos e inesquecíveis da história. Prova disso é que, mais tarde, foi gravado por importantes personagens da música, como Martinho da Vila e Nara Leão.

O espetáculo dos desfiles

No final dos 60, as letras dos sambas-enredos ainda eram enormes e detalhistas para não escapar nenhum fato historicamente importante. Mas foi nesse período que novas dissidências apareceram trazidas pelo partideiro Martinho José Ferreira, o Martinho da

22



Elizabeth Cardoso e Clóvis Bornay na Unidos de Lucas (1968)

Vila Isabel, através de um samba enredo compactado, *Carnaval de Ilusões* (com Gemeu), de 1967, que não foi bem aceito pelo júri, incluindo o compositor Chico Buarque. Mesmo com a rejeição inicial, a nova moda dos sambas mais compactos pegou, e fez escola nos desfiles que vieram a seguir.

A década de 70 foi responsável pelo grande “boom” dos sambas-enredos. O contingente das escolas agigantou-se, o tempo do desfile tornou-se maior, os carros alegóricos ficaram exuberantes e o número de ritmistas cresceu consideravelmente. Com isso, muitos sambistas e críticos diziam que o samba-enredo morrera devido ao processo de aceleração, virando marchas, e que as escolas tinham acabado junto com ele.

Da década de 80 em diante, com a invasão das escolas pelas classes média e alta e a transformação do desfile em *show bizz*, o samba-enredo mudou um pouco mais. Sua velocidade aumentou para permitir que o gigantismo das escolas não atrapalhasse a rígida cronometragem da comissão julgadora. As enormes vendagens dos discos com os sambas-enredos vencedores de cada escola também motivaram disputas acirradas entre compositores. Nesse sentido, a prática de contar a história do Brasil foi diminuindo cada vez mais e os sambas-enredos passaram a adotar novas temáticas, com um toque mais comercial e subjetivo.

No ano 2000, a história do Brasil voltou a ser destaque no Carnaval carioca. No Carna-

Os sertões (Em Cima da Hora)

Composição: Edeor de Paula (1976)

Marcados pela própria natureza
O Nordeste do meu Brasil
Oh! solitário sertão
De sofrimento e solidão
A terra é seca
Mal se pode cultivar
Morrem as plantas e foge o ar
A vida é triste nesse lugar

Sertanejo é forte
Supera miséria sem fim
Sertanejo homem forte
Dizia o Poeta assim

Foi no século passado
No interior da Bahia
O Homem revoltado com a sorte
do mundo em que vivia
Ocultou-se no sertão
espalhando a rebeldia
Se revoltando contra a lei
Que a sociedade oferecia

Os Jagunços lutaram
Até o final
Defendendo Canudos
Naquela guerra fatal

Sublime pergaminho (Unidos de Lucas)

Composição: Zeca Melodia - Nilton Russo - Carlinhos Madrugada (1968)

Quando o navio negreiro
Transportava negros africanos
Para o rincão brasileiro
Nudidos
Com quinquilharias
Os negros não sabiam
Que era apenas sedução
Pra serem armazenados

E vendidos como escravos
Na mais cruel traição
Formavam irmandades

Em grande união
Daí nasceram festejos
Que alimentavam o desejo
De libertação
Era grande o suplício
Pagavam com sacrifício
A insubordinação

E de repente
Uma lei surgiu
E os filhos dos escravos
Não seriam mais escravos
No Brasil

Mais tarde raiou a liberdade
Pra aqueles que completassem
Sessenta anos de idade
O sublime pergaminho
Libertação geral
A princesa chorou ao receber
A rosa de ouro papal
Uma chuva de flores cobriu o salão
E o negro jornalista
De joelhos beijou a sua mão
Uma voz na varanda do paço ecoou:
"Meu Deus, meu Deus
Está extinta a escravidão"

val temático em homenagem aos 500 anos do descobrimento, todas as 14 escolas do grupo especial levaram para o Sambódromo enredos sobre passagens relevantes dos 500 anos do Brasil. Alguns temas, como descobrimento do Brasil, a chegada da família Real e a trajetória dos trabalhadores foram retratados de forma bem subjetiva na passarela do samba e os compositores das escolas capricharam no uso dos mais batidos clichês a respeito do Brasil.

O samba como propagador da cultura nacional

Com a popularidade que o desfile das escolas do Rio de Janeiro adquiriu ao longo dos anos, o samba-enredo virou um livro aberto para quem pouco ou nada sabia do nosso passado, reafirmando-se como importante meio de disseminação da cultura brasileira. "Se pensarmos que o carnaval do Rio de Janeiro, em especial os desfiles das escolas de samba, é transmitido para vários países, vemos o quan-



Desfile da Unidos de Lucas (1968)

to o samba foi e continua sendo um poderoso veículo de divulgação da nossa história”, opina o professor, historiador e museólogo Antonio Henrique de Castilho Gomes.

Segundo Castilho, além da importância de propagar a cultura nacional, os sambas-enredos que abordam fatos da nossa história podem ser utilizados como ferramenta pedagógica em sala de aula. “Sempre utilizei as letras de samba-enredo em minhas aulas. Os enredos históricos geralmente produzem sambas de qualidade e com informações relevantes à prática docente. É um material rico e diverso, portanto, muito útil no ensino dos alunos. *Os Cinco Bailes da História do Rio* (Império Serrano – 1965) ajuda a analisar o período do Império; *O Grande Presidente* (Mangueira – 1956) fala sobre a vida do presidente Getúlio Vargas; *Aquarela Brasileira* (Império Serrano – 1964) discorre sobre a geografia brasileira, e por aí vai”, destaca o professor.

Nos desfiles atuais, a prática de transformar em enredo alguns fatos importantes da história brasileira não é tão comum. A introdução da subjetividade e a desobrigação de utilizar temas relacionados ao Brasil fizeram com que diminuíssem esses enredos específicos ao longo do tempo. “Quando esta obrigatoriedade de versar o nacionalismo brasileiro caiu, o número de sambas-enredos sobre história do país diminuiu. Em contrapartida, apareceram os temas sobre história mundial e até sobre ciências, como é o caso de *Trevas, Luz: A Explosão do Universo* (Unidos do Viradouro – 1997). Por outro lado, hoje, temos uma série de enredos que falam de cidades ou estados, que também são uma verdadeira aula de história, geografia e até de literatura. Esses enredos são comuns na medida em que as escolas recebem incentivos financeiros de prefeituras e estados para realizá-los”, explica Castilho. •

Galeria

Feijoadas

26



Feijoada da Clementina, na Quadra da São Clemente

Feijoada na Quadra da Mangueira



Feijoada na Quadra da Império Serrano



Feijoada no
Centro Cultural
Cartola



Feijoada no
Centro Cultural
Cartola



Feijoada na Quadra da Imperatriz Leopoldinense



Feijoada na Quadra da
Acadêmicos do Sagueiro

Memória

Pontão de Memória do Samba Carioca

Por Rachel Valença

28

Graças à instalação do Pontão de Memória, o Centro Cultural Cartola pôde dar início, a partir de janeiro de 2009, à implantação do Centro de Referência, Documentação e Pesquisa do samba carioca.

A implantação de Pontões de Memória faz parte de um programa do IPHAN que contempla as instituições responsáveis por pedidos de registro de bens como patrimônio cultural do Brasil já aprovados. Seu objetivo é a viabilização das ações propostas no plano de salvaguarda dos dossiês registrados.

Salvaguardar um bem cultural de natureza imaterial é apoiar sua continuidade de modo sustentável. É atuar no sentido da melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e reprodução que possibilitam sua existência. O conhecimento gerado durante os processos de inventário e Registro é o que permite identificar de modo bastante preciso as formas mais adequadas de salvaguarda.

A escolha do Centro Cultural Cartola para tornar-se um Pontão pelo Ministério da Cultura se deve ao fato de ter sido esta instituição



Centro de Referência,
Documentação e Pesquisa
do Samba Carioca

o proponente do inventário e do pedido de registro das **Matrizes do Samba no Rio de Janeiro** como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Trata-se, ainda, de uma instituição que já atuava como Ponto de Cultura desde 2005 e que disponibiliza um banco de dados, aberto à consulta de interessados no endereço eletrônico XXX, criado especificamente para a organização, o tratamento e a sistematização das informações obtidas a partir das pesquisas desenvolvidas durante a elaboração do dossiê.

Além de dar condições para a criação, a produção, a apresentação e a difusão dessas matrizes do samba carioca, as ações promovidas pelo Pontão de Memória são dirigidas para a pesquisa, reflexão e documentação; aquisição, organização, gestão, manutenção



Aloy Jupiara, Rachel Valença e Nilcemar Nogueira (sentada), equipe unida pela preservação da memória do samba

e recuperação de acervos; edição, reedição e distribuição de livros, periódicos especializados, CDs, DVDs; montagem de exposições; formação de plateia, transmissão do saber e troca de experiências.

Graças à instalação do Pontão de Memória, o Centro Cultural Cartola pôde dar início, a partir de janeiro de 2009, à implantação

Oficina de percussão
no Centro Cultural
Cartola



rio Serrano, Portela, Unidos da Tijuca, Estácio de Sá – com o objetivo de aprofundar o grau de organização e estimular a preservação da memória do samba no Rio, a partir de iniciativas dos próprios sambistas e em suas comunidades e escolas de samba.

No tocante à transmissão do saber, demos início a uma oficina de percussão com ênfase na cuíca, instrumento que anda desaparecendo nas baterias e rodas de samba. Estabeleceu-se ainda uma parceria com escolas públicas, inserida no programa “Escola do Amanhã”, um projeto da prefeitura do Rio de Janeiro, com o objetivo de integrar cultura e educação, levando, no contraturno escolar, a história do samba para as nossas crianças.

Promover encontros das velhas guardas, com o objetivo de documentar composições hoje guardadas apenas na memória do povo do samba é outro objetivo do trabalho do Pontão, visando prestigiar a apresentação dos baluartes e de seus herdeiros musicais.

Nunca é demais ressaltar a abrangência nacional do projeto, que possibilita a troca de experiências e dá maior visibilidade às memórias regionais, contribuindo para o fortalecimento, preservação e valorização de grupos sociais, culturas e comunidades. A equipe técnica é formada por um corpo de pesquisadores qualificado, com grande experiência em trabalhos no campo do patrimônio imaterial e da cultura popular, além de especialistas em documentação e ciência da informação, e representantes locais de diferentes segmentos associados às matrizes do samba no Rio de Janeiro, bem registrado.

Com pouco tempo ainda de funcionamento, o projeto tem conseguido alcançar seus objetivos de resgate, preservação e difusão dos conhecimentos relativos a essas matrizes, em atividades de pesquisa, memória, registro, organização e transmissão das práticas socioculturais relacionadas ao samba no Rio de Janeiro, que, para nós sambistas, são de vital importância. •

Servico

A vida com o tempero da alegria

Por Gisele Macedo

32

Dona Zica fez da arte de cozinhar um exemplo de que o amor e a humildade são ingredientes básicos para quem quer ser feliz

Coloque numa tigela uma colher grande de amor, três doses de humildade e ferva um pouco de coragem antes de levar ao forno. Polvilhe com açúcar para dar a doçura no ponto certo. Com esses ingredientes típicos de uma mulher que fez da sua rotina uma grande receita de felicidade, Euzébia Silva, Dona Zica, seguiu as recomendações do poeta e “não passou pela vida”, mas a viveu de forma intensa.

Órfã de pai, que morreu quando ela tinha apenas um ano de idade, criada pela mãe lavadeira, que sustentou cinco filhos com bravura, Dona Zica passou a infância no Buraco Quente, morro da Mangueira, de onde nunca mais tirou seu coração. Foi empregada doméstica

na infância, chegou a mudar-se para o Engenho Novo, casou-se cedo com um craque de futebol do bairro, teve cinco filhos, chorou a morte de três, e adotou mais um, mas jamais deixou de lado a tal receita que fez da sua história um livro de amor à vida e àquela que estaria sempre presente na sua trajetória: a Estação Primeira de Mangueira.

Cozinheira de mão cheia, nada mais justo que aqueles que tiveram o prazer de (con)viver com essa mulher, registrassem em livro,

dividindo com todos que não usufruíram esse privilégio, não só a sua trajetória, mas as delícias que Zica inventava na cozinha. E foi assim que nasceu **Tempero, Amor e Arte**, livro escrito pela neta, Nilcemar Nogueira, com o auxílio luxuoso do jornalista e pesquisador Sergio Cabral e da própria Zica, que colaborou com a obra pouco antes de morrer, em 2003.

Com depoimentos de ilustres personagens do samba, como os compositores Elton Medeiros e Paulinho da Viola, o músico Jair

Zica preparando um de seus quitutes, em 1963



do Cavaquinho e o pesquisador Ricardo Cravo Albim, entre outros que tiveram o prazer de conhecer a alegria e os melhores quitutes de Dona Zica, **Tempero, Amor e Arte** traz ainda um capítulo à parte da história de sua protagonista: a vida ao lado de Cartola, compositor que encantou tanta gente e permaneceu no anonimato durante muitos anos antes de ter sua poesia reconhecida.

Zica também teve participação especial nessa história. Ao casar-se com o mestre de “As Rosas Não Falam”, foi sua fiel companheira, emprestando um pouco de seus ingredientes para dar força e inspiração ao mestre da música popular brasileira. Como disse Nilcemar no prefácio do livro: “Fico pensando se um grande poeta escolhe a companheira ou se um anjo simplesmente cai do céu para protegê-lo, alimentá-lo e guardá-lo. Minha avó é esse anjo”.

Zicartola

Durante o tempo em que esteve casada com o primeiro marido, Carlos Dias do Nascimento, Zica morou na Abolição, mas não só continuou frequentando a Escola de Samba Estação Primeira como passou a trabalhar como tecelã numa fábrica de tecidos instalada no mesmo bairro da agremiação. Com a morte de Carlos, trocou a fábrica pela cozinha da Embaixada do Sossego, uma das grandes sociedades do carnaval carioca e que, além dos desfiles carnavalescos, promovia intensa vida social. Foi lavadora de pratos, ajudante de cozinha e, finalmente, cozinheira do Clube Bola Preta. Nessa época, voltou a morar na Mangueira. E é nessa época que surge Cartola,

que andava sumido do morro pelos problemas gerados pela bebida e pelos casos amorosos. Como retratou, com poesia, no livro, o jornalista Sergio Cabral lembra que “bastaram alguns encontros para que Cartola e Zica ficassem apaixonados. Foi um amor que gerou uma nova vida, operando uma espécie de renascimento de ambos”.

Em 1953, Zica e Cartola vão morar juntos. É ela quem empresta ao marido a dose exata de perseverança para o compositor trilhar seus primeiros passos rumo ao reconhecimento. Com Dona Zica, Cartola passa de lavador de carros, a contínuo do Diário Carioca, cobrador e, finalmente, funcionário público. Responsável pela zeladoria de um velho prédio na Rua dos Andradas, centro do Rio, sede da Associação das Escolas de Samba, o casal faz do lugar um ponto de encontro, que mais tarde viraria o maior celeiro de bambas de todos os tempos: a casa de samba e bar



Hermínio Bello de Carvalho no palco improvisado com Nelson Cavaquinho ao violão e Zé Ketí cantando no Zicartola

*“O Zicartola foi o
mais importante reduto
de resistência política
e cultural no início dos
anos 60.”*

Elton Medeiros



Zica com Cartola, nos anos 70

Zicartola, a primeira do Brasil. Das dedilhadas de Cartola, as composições mais belas. Das mãos de Zica, as mais deliciosas receitas para sustentar a inspiração de nomes como Zé Ketí, Elton Medeiros, Nelson Cavaquinho e outros que vieram com o tempo.

Nas palavras de Elton Medeiros, “o Zicartola foi o mais importante reduto de resistência política e cultural no início dos anos 60”. Na lembrança do saudoso Jair do Cavaquinho, o lugar “foi tudo de bom... toda noite íamos lá comer o feijãozinho da Zica e cantar os nossos sambas”. Já Sergio Cabral relata que “além de ser a maior e melhor casa de samba que o Brasil já teve em todos os tempos, o Zicartola foi também uma espécie de segundo lar de muita gente”. Apesar de sua grandiosidade musical, e de ser templo da boa mesa, o Zicartola não durou muito, mas foi na sua época áurea que Zica e Cartola oficializaram a união na igreja. Uma maneira de formalizar o amor que na prá-

tica todos já conheciam nos entreolhares que ambos trocavam entre uma canção e outra; entre uma pitada de sal e uma de açúcar.

Receitas de felicidade

As receitas de **Tempero, Amor e Arte** vão além do trivial ‘modo de preparo’. Nas páginas recheadas de saborosos pratos que Zica levou às mesas do Zicartola e de seus almoços em família, há um pouco mais: nelas, ela ensina como é importante exercer sua função com amor. Segundo suas palavras, “não há uma cozinheira melhor do que outra. A diferença está naquelas que têm prazer de cozinhar”. A cada página desse atípico livro de receitas, Zica mostra toda a sua forma de encerrar a vida com entusiasmo e que é o segredo de cada ingrediente está na forma como ele é acrescentado à mistura: “Para preparar uma receita, o primeiro ingrediente é o amor, pois sem ele todos os outros temperos se tor-



Zica com a neta Nilcemar Nogueira: “Lembro-me dela cozinhando, do aroma que emanava de suas panelas... era uma poção mágica, feita com todo o apuro e amor”

nam meros condimentos sem razão de ser”, lembra a grande dama do samba.

Além das 46 receitas caseiras e de doces, Zica dá inúmeras dicas para usar corretamente os temperos, preparar saladas e até de como manter uma cozinha limpa e cheirosa. Entre uma receita e outra, há ainda pequenas doses de sabedoria gastronômica dada por quem entende do assunto: “Algumas gotas de limão na água em que for cozinhar frutos do mar faz com que fiquem mais firmes e claros”, ensinava Zica.

Do Angu à baiana, passando pela costela de boi com aipim, o frango com quiabo, a tripa à lombeira, até a língua ao molho madeira,

o arroz doce e o pudim de pão, Zica foi uma *chef de cuisine* de fazer inveja a muitos novatos dessa área que hoje se vangloriam das inovações da cozinha contemporânea. Zica fez apenas o que aprendeu desde criança, só que de uma forma que sua neta, Nilcemar, resumiu com sabedoria: “Lembro-me dela cozinhando, do aroma que emanava de suas panelas... era uma poção mágica, feita com todo o apuro e amor, que, não por menos, me hipnotizava”. •

SERVIÇO

Tempero, Amor e Arte - Nilcemar Nogueira
152 páginas - Editora Mauad - 2003
Disponível em www.letRASvirtuais.com.br

Receita

Feijoadada da Dona Zica

Ingredientes

- 2kg de feijão preto
- 1kg de carne-seca
- 200g de toucinho defumado
- 600g de orelha
- 1 kg de carne fresca (peito)
- 800g de costela
- 800g de lombo
- 2 paios
- 800g de rabo de porco
- 600g de pé de porco
- 1kg de bucho
- 3 cebolas
- 10 dentes de alho
- 4 folhas de louro
- pimenta-do-reino em pó a gosto
- sal a gosto
- 1/2 xícara de óleo

Modo de fazer

Na véspera

- Limpar as carnes e escolher (catar) o feijão.
- Lavar as carnes salgadas e deixar de molho - inteiras ou cortadas em pedaços grandes.
- Trocar a água pelo menos duas vezes.
- Temperar a carne fresca (peito) com a pimenta-do-reino, 2 dentes de alho amassado e vinagre.

No dia seguinte

- Escaldar levemente as carnes salgadas.
- Socar o alho restante e picar a cebola bem batidinha.
- Colocar numa panela o louro, o toucinho, o feijão e adicionar água para o cozimento.
- Quando levantar fervura, acrescentar as carnes e, se necessário, juntar mais água quente, suficiente para manter as carnes sempre cobertas.
- Baixar o fogo, tampar a panela e deixar cozinhando.
- À medida que as carnes forem ficando macias, retirá-las da panela e reservar.
- Cortar as carnes cozidas do tamanho desejado.
- Deixar o feijão no fogo baixo até ficar macio.
- Aquecer o óleo, juntar o alho e a cebola mexendo a frigideira, até ficarem dourados.
- Colocar neste refogado duas conchas de feijão e a pimenta em pó.
- Despejar a mistura no caldeirão, juntar as carnes reservadas novamente ao feijão e levar ao fogo brando para reduzir o caldo e aquecê-las.
- Se preferir, aqueça apenas parte do caldo, para dispor sobre as carnes arrumadas separadamente.

Servir com arroz branco, couve à mineira, farofa, molho de pimenta e laranja.

Especial

O samba como deve ser

Por Nilcemar Nogueira*

38



Além de levantar propostas para o plano de salvaguarda do samba carioca, o III Seminário Samba Patrimônio Cultural do Brasil reuniu gente de toda a parte para discutir a importância da valorização do gênero como propulsor da igualdade dos brasileiros

Discutir clara e objetivamente o samba não meramente como evento turístico, mas como autêntica manifestação cultural de um povo, arraigado às suas vivências, crenças e formas de expressão criativa. Esse foi o espírito que movimentou os debates do II Seminário Samba Patrimônio Cultural do Brasil,

evento realizado no final de maio pelo Centro Cultural Cartola em parceria com a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir). O objetivo do encontro foi levantar propostas para o plano de salvaguarda do samba carioca e dar voz aos detentores desse processo, estimulando-os a

Nonon onon
onon onon
onon ononon
ononono



Nononon ononon ononon onononono nonononononono



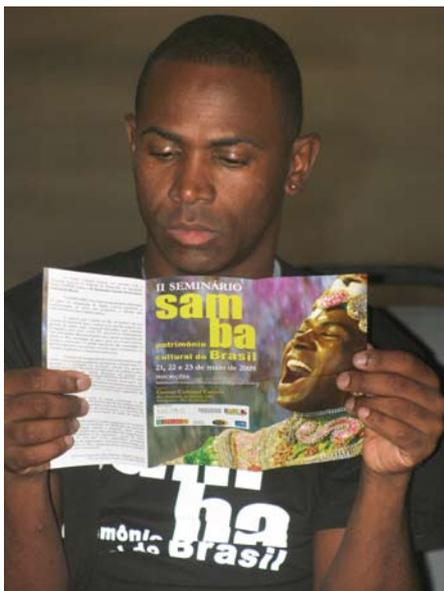
Nononon ononon ononon onononono
nononononono nononono



Nonon onon
onon onon
onon ononon
ononono



40



Nononon ononon ononon onononono nononononono

Non onon
ononon ononon
ononono

participar ativamente na definição de ações voltadas para a preservação das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro.

“Todos os patrimônios brasileiros que tiveram a cultura negra como baluarte devem não apenas ser preservados, mas o debate sobre eles tem que abarcar toda a sociedade brasileira. É preciso dialogar. Por isso encontros como esses são essenciais. A criação da Seppir parte desse diálogo mais profundo,

pois a emancipação dos descendentes de escravos não será feita somente por nós. São necessárias parcerias, entendimento. As raízes do samba permeiam toda a sociedade, mas, independente da análise de teóricos e especialistas no assunto, é fruto genuíno da cultura negra. Não podemos perder isso de vista”, ressaltou o subsecretário de Políticas de Ações Afirmativas Martvs Antonio Alves das Chagas.

Os participantes do encontro contribuíram para o início da construção do plano de salvaguarda do samba, que não é uma proposta de engessamento de uma cultura viva, mutante, mas um meio para que não se perca sua essência, seus principais valores.



Non onon
ononon ononon
onononono onon
ononon ononon
onononono



Nonon onon onon onon
onon ononon onon onon
onon onon ononon
ononon onononono
nononnononononon

Non onon
ononon ononon
onononono onon
ononon ononon
onononono

Valorização do samba

Foram três dias de intensos debates. Mais de 20 palestrantes ligados ao universo do samba marcaram presença: de pesquisadores, professores e autoridades, passando por empresários e representantes das mais diversas manifestações do samba no Brasil. Entre as conclusões, a certeza de que o samba ainda não tem o tratamento que merece diante de sua importância como propulsor da economia do estado e que, apesar de

Mais de 20 palestrantes ligados ao universo do samba marcaram presença: pesquisadores, professores, autoridades, empresários e representantes das mais diversas manifestações do samba no Brasil

42



Nonon onon
onon onon
onononon
onono



Nonon onon
onon onon
onononon
onono



Nonon onon onon onon onononon
onono Nonon onon onon onon
onononon onono

reinar absoluto na Lapa e ter sido responsável pela revitalização desse reduto cultural, fora do período carnavalesco, ainda é tratado como segundo escalão, incluindo rádios e gravadoras.

No terceiro dia do seminário, representantes dos sambas do Brasil – Tambor de Crioula, Coco, Samba Rural Paulista, Samba de Roda da Bahia, entre outros – reconheceram que apesar da força político-social do gênero em todo o estado brasileiro, e das políticas do governo federal de proteção ao patrimônio imaterial, falta capilaridade em nível estadual e municipal. É preciso urgente que essa identidade cultural saia da “margem” e se evidencie que o povo simples foi capaz de construí-la.

Fazendo uma análise profunda da contribuição do negro na sociedade, o secretário Eloi Ferreira, da Seppir, fechou o evento com chave de ouro: “Do momento que a historiografia registrou a chegada do primeiro negro ao Brasil até hoje, foram muitas lutas, mas a cultura brasileira não valorizou essas lutas. A maior delas, a de Zumbi, foi absolutamente tratada como um acaso. No momento da abolição, as ruas ficaram cheias de gente e nunca esse fato foi tratado com o devido merecimento. Anos depois João Cândido comandou a Revolta da Chibata, mas somente em 1950 o racismo foi considerado crime de contravenção. Por tudo isso o reconhecimento do samba patrimônio é um avanço. Damos um importante passo no caminho da promoção de políticas que estimulam a igualdade de todos os brasileiros”.



Nononon ononon ononononon onononono onononon onononononon ononono



Nononon ononon ononononon onononono onononon onononononon ononono

O Centro Cultural Cartola organizará outros debates para levantar novas propostas e, no final do ano, encaminhará o plano de salvaguarda ao IPHAN, tendo como signatários representantes dos diversos segmentos do samba e o conselho gestor do plano de salvaguarda das matrizes do samba no Rio de Janeiro, instituído em 2008. •

* **Nilcemar Nogueira** é mestra em Bens Culturais e Projetos Sociais e coordenadora do Projeto Samba Patrimônio Cultural (Centro Cultural Cartola)

Propostas levantadas durante o evento para o plano de salvaguarda do samba carioca

PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

- Incentivo a pesquisas de campo e pesquisas históricas sobre as três modalidades de samba (em suas formas atuais e passadas), em suas expressões musicais, coreográficas, seus aspectos de celebração, articulação e inserção social, identidade de grupo, e relações com a indústria cultural e de espetáculo.
- Incentivo à produção de estudos biográficos de sambistas e de investigações sobre as origens, organização e lutas de suas associações profissionais e comunitárias.
- Levantamento da produção musical, com a recuperação de letras e melodias de partidos-altos, sambas de terreiro e sambas-enredos, além do estímulo à gravação, visto que parte significativa da produção das comunidades de sambistas, principalmente a mais afeita às formas tradicionais, de caráter não-comercial, não foi registrada, ficando à margem da indústria fonográfica e sob risco de desaparecimento; alguns desses sambas sobrevivem na memória dos membros mais velhos dessas comunidades, em especial das velhas guardas.
- Incentivo a pesquisas históricas que mapeiem e descrevam a formação e o crescimento das comunidades de sambistas na cidade do Rio e região metropolitana, identificando as origens das ocupações dos morros e logradouros e seus primeiros moradores, as lideranças comunitárias que as articularam, as lideranças musicais e artísticas que definiram as suas identidades no samba, o papel de lideranças religiosas na sua formação e consolidação.
- Formação de pesquisadores dentro das diversas comunidades de sambistas do Rio de Janeiro, para que coleta, registro e análise dessas formas de expressão, de seu cenário e sua trajetória sejam feitas cada vez mais pelos próprios atores sociais e seus grupos, atendendo a um anseio de que a sua história possa ser contada por eles mesmos, valorizando assim vozes mergulhadas no cotidiano do fazer e viver o samba no Rio.



TRANSMISSÃO DO SABER - AÇÕES EDUCATIVAS

- Criação de oficinas, onde os mestres apresentariam a sua arte às novas gerações.
- Encontros, exposições e atividades nas escolas.

PRODUÇÃO, REGISTRO, PROMOÇÃO E APOIO À ORGANIZAÇÃO

- Criação, produção, apresentação e difusão dessas matrizes do samba – música e dança. Essas ações de apoio poderão ser dirigidas para a pesquisa, reflexão e documentação; aquisição, organização, gestão, manutenção e recuperação de acervos; edição, reedição e distribuição de livros, periódicos especializados, CDs, DVDs; montagem de exposições; formação de novos públicos; transmissão do saber e troca de experiências, etc.
- Capacitação de recursos humanos, dentro das comunidades de sambistas, nas áreas de administração, produção cultural e pesquisa, entre outras, beneficiando esses grupos que estão excluídos das engrenagens da indústria fonográfica e do espetáculo, apesar do valor inquestionável de sua arte.

DIFUSÃO E FOMENTO

- Criação e fortalecimento de espaços públicos de apresentação.

PROTEÇÃO

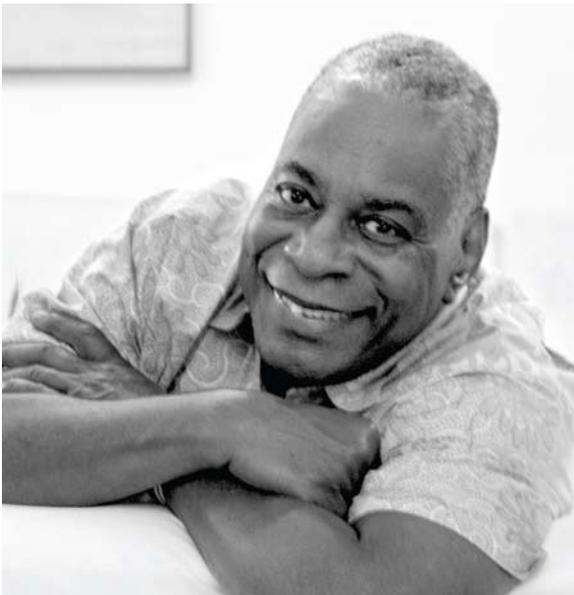
- Reconhecimento de espaço de documentação e memória.

Artigos

Haroldo Costa

O samba quando não é carnaval

46



Haroldo Costa é jornalista e produtor cultural

Para o samba, como ritmo e como dança, o carnaval é apenas um cenário a mais para a exibição. A sua existência vem de antes, se considerarmos as diversas manifestações que se desenvolveram a partir da chegada do primeiro lote de escravos, desembarcado no Rio de Janeiro e espalhado pelo interior do que hoje é o nosso estado. Misto das dores infligidas pela cruel travessia, da chibata que era o mais visível instrumento de dominação, da saudade implacável, que se chamava “banzo”, e da busca de um lenitivo para minorar tanto sofrimento, o lundu é o mais remoto ancestral do samba.

As formas foram se sucedendo e os nomes também: chula, batuque, xote, maxixe, que iam desenvolvendo uma modalidade que, fatalmente, desembocaria no samba, que, desta maneira, tornou-se o nosso ritmo nacional.

Samba-jongo
samba-raiado
chiba
caxambu
samba-de-roda
samba-choro
tambor de crioula
samba exaltação
samba-enredo
bossa nova...

...são dezenas de denominações, que se encerram num único e mágico nome: samba.

Esta variedade e diversidade ocasionaram ainda uma gama imensa de coreografias que, a partir da configuração da roda, onde um(a) solista improvisa impulsionado(a) pelo calor do ritmo, tem variantes intermináveis, possuindo características próprias nas diversas regiões do país. Até mesmo na ritualística das manifestações religiosas de procedência ou influência africanas, o samba se faz presente nas danças das entidades. Está aí o “samba-de-caboclo” como exemplo.

Alguns navegadores que viajaram pela costa oeste africana no século 19, como é o caso de Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens, registraram no interior de Angola, nas margens do rio Cuanza, um ritmo que já era chamado de batuque pelos habitantes da região. É claro que esta semente veio a bordo dos navios negreiros, como disse o poeta Paulo César Pinheiro:

“Negro foi arrancado do seu canto,
E espalhado na terra em cativoiro,
Mas para cada lugar levou seu santo,
Cada chão que pisou virou terreiro.”

O samba pode ser prece ou senha,
revolta ou amor. Reina no carnaval,
mas fora dele se faz presente
como **voz dos que
não têm voz**, ou que
tem, mas poucos ouvem. Pelo
menos os que deviam ouvir.

Por isso o samba pode ser prece ou senha, revolta ou amor. Reina no carnaval, mas fora dele se faz presente como voz dos que não têm voz, ou que têm, mas poucos ouvem. Pelo menos os que deviam ouvir. Mas ele não se acabou nem desiste. É sua missão surgir no verso improvisado do partido-alto ou na poesia transbordante de uma paixão que não se contém.

Creio firmemente que o samba é, para nós, brasileiros, uma fatalidade histórica. Na sua forma rudimentar o ritmo se fazia a partir do próprio corpo. No bater das mãos, para marcar o indispensável andamento, ou nas mãos contra o corpo, para assinalar os contratempos. Nas senzalas não poderia ser diferente, instrumentos não eram permitidos. Restavam os raros dias de descanso, em que no terreiro de chão batido, os pés produziam o ritmo e os tambores podiam ser tocados.

Esta é a nossa herança e dela não podemos nos afastar. Ao contrário, temos que tê-la em mente, mesmo depois do carnaval. •

Artigos

Luiz Carlos Prestes Filho

As escolas de Samba dos grupos de acesso

48



Luiz Carlos Prestes Filho é autor do livro "Economia da Cultura – a força da Indústria Cultural do Rio de Janeiro" e "Cadeia Produtiva da economia da Música"

S em a visibilidade e o destaque na mídia nacional e internacional que têm os desfiles da Passarela do Samba da Rua Marquês de Sapucaí, o espetáculo realizado na Estrada Intendente Magalhães, em Campinho, organizado pela Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro (AESCRJ), reveste-se de significado especial para as escolas de samba do Grupo de Acesso, que precisam superar grandes obstáculos para fazer um desfile à altura das expectativas.

Em que pese a crônica falta de recursos e de infraestrutura pelas quais passam as agremiações, os desfiles atraem, ano a ano, um numeroso público à Intendente Magalhães, até porque o espetáculo significa, também, uma oportunidade de lazer gratuita para uma parcela considerável da população da Zona Norte do Rio de Janeiro, que não dispõe ou tem acesso limitado a esse tipo de atividade.

Segundo a pesquisa O Público dos Desfiles dos Grupos de Acesso, realizada informalmente

pelo pesquisador e mestre em antropologia da arte da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Eugênio Araújo, no Carnaval de 2006 a maioria do público presente morava nos bairros de Madureira e adjacências (Campinho, Praça Seca, Freguesia, Taquara, Vaz Lobo, Oswaldo Cruz etc.), somando 45% do total. Cinquenta por cento eram de vários outros bairros da região; 4% de municípios da Baixada Fluminense (Nilópolis, Nova Iguaçu etc.) e apenas 1% oriundos da Zona Sul do Rio de Janeiro.

A equipe de estudo da Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval (CPEC) aprofundou a análise do tema, realizando uma outra pesquisa, denominada Estudo da Cadeia Produtiva no Âmbito das Escolas de Samba do Grupo de Acesso, com representantes de duas escolas do Grupo A, quatro do Grupo B, sete do Grupo C, quatro do Grupo D e três escolas do Grupo E. Após esse levantamento de informações, foi realizado em novembro de 2006 um workshop na sede da AESCRJ, no Meier, Zona Norte do Rio de Janeiro, com o tema Carnaval como Fator de Desenvolvimento Econômico.

O mapa da cidade do Rio de Janeiro e da Baixada Fluminense, elaborado a partir das informações disponibilizadas durante o workshop, demonstra que na maioria dos bairros e na região metropolitana as atividades carnavalescas têm pleno desenvolvimento. As dezenas de quadras e sedes das agremiações formam uma grande infraestrutura de equipamentos culturais.

Durante o workshop, o desafio era debater os gargalos da cadeia produtiva e as oportunidades que se oferecem às escolas de samba do Grupo de Acesso. Esperava-se, entre outros resultados, mostrar, de maneira ampla, os caminhos do carnaval-negócio, evento que não pode, todavia, abandonar seus propósitos comunitários e sociais.

Cadeias produtivas e Carnaval

Segundo concepção do Sebrae, cadeias produtivas referem-se ao conjunto de etapas pelas quais passam e vão sendo transformados e transferidos os diversos insumos, em ciclos de produção, distribuição e comercialização de bens e serviços. Implicam divisão de trabalho, na qual cada agente ou conjunto de agentes realizam etapas distintas do processo produtivo.

Em outra análise, esta do Instituto Gênese da PUC-Rio, afirma-se que “as cadeias produtivas compreendem todas as atividades articuladas desde a pré-produção até o consumo final de um bem ou serviço”, destacando que seu estudo visa à definição de ações que possibilitem o aproveitamento das oportunidades verificadas.

No Carnaval, verifica-se que a atividade central da cadeia produtiva é o desfile das escolas de samba do Grupo Especial, sabendo-se que existem outros produtos que integram a cadeia e que dão sequência às etapas de produção, distribuição, comercialização e consumo, como o Terreirão do Samba, os desfiles dos blocos e bandas, os concursos de fantasias, os bailes e festas, os concursos de foliões e de coretos e o turismo que lhes é agregado.

É nesse contexto que também se destaca o desfile das escolas de samba do Grupo de Acesso, organizado pela AESCRJ, no Sambódromo da Marquês de Sapucaí (Grupos de Acesso A e B) e na Estrada Intendente Magalhães, em Campinho (Grupos C, D e E). O estudo das etapas que compõem a cadeia produtiva da economia do carnaval poderia balizar o estudo e a orientação de projetos para melhoria da qualificação da mão-de-obra técnica e artística voltada para o carnaval como negócio.

Algumas observações feitas por ocasião do workshop, por representantes que atuam em diferentes etapas da cadeia produtiva do carna-

val, chamaram atenção naquela ocasião. Jua-rez Martins, representante da Escola de Samba Unidos do Cabuçu, afirmava que os sócios da AESCRJ não poderiam mais continuar a fazer cada um o seu Carnaval isoladamente: “Devemos buscar a união. Como no Grupo de Acesso ainda não existem os privilégios conquistados pelas escolas do Grupo Especial, devemos elaborar e concretizar nossos objetivos específicos para, juntos, construirmos nossa identidade”.

Para o escultor Cláudio Barros, que manifestou preocupação com os recursos que alimentam o Carnaval e que desejaria conhecer os detalhes sobre a receita pública e sua distribuição entre as escolas de samba de todos os grupos, faltava “transparência na gestão financeira do Carnaval carioca”. Já o representante do Barracão do Samba, Rômulo Barros, afirmava então que todas as informações do workshop seriam úteis para melhorar e desenvolver o Barracão do Samba, que nessa época já reunia oito escolas do Grupo de Acesso. “Como o Grupo Especial é formado por verdadeiras multinacionais, as escolas dos grupos A, B, C, D, e E precisam se modernizar, galgar posições econômico-financeiras mais elevadas, sair do estado de penúria econômica”.

Para o economista Sérgio Cidade de Rezende, as questões levantadas pelos especialistas eram importantes, mas deveria se reconhecer que os setores que mais lucram com o Carnaval são:

- as empresas de transporte aéreo, marítimo e terrestre;
- as empresas do trade turístico, incluindo operadores, agências, transportadores etc;
- a indústria hoteleira;
- setor de bares e restaurantes;
- setor de produção audiovisual;
- comércio em geral.

“As escolas de samba”, na sua opinião, “que produzem e realizam os desfiles, ficam com a menor parte dos recursos gerados durante a festa”.

Isso fica evidente quando verificam-se os números. As escolas de samba da AESCRJ, que participaram do desfile de Carnaval de 2006, tiveram, em média, 958 componentes, com uma variação de 300 a 1.800. Contaram, em média, com 18 alas, sendo que a escola com maior número de alas totalizou 28 e a com menor número, dez; mais da metade das escolas de samba (52%) financiaram as fantasias de todos os componentes. A outra parte, que representa 48% das agremiações, financiaram mais de 50% dos componentes, com exceção de uma escola; as escolas geraram uma média de 41,5 empregos diretos; as maiores escolas logicamente empregaram mais pessoas, oferecendo, em alguns casos, até 120 empregos diretos; as menores são as que menos empregam, apresentando um número mínimo de três pessoas empregadas diretamente; em relação aos principais itens de despesa das escolas de samba, os recursos materiais aparecem em primeiro lugar, 45,5%; os recursos humanos são o segundo principal item de despesa, 26,8%. Outros itens como carro alegórico (8,9%), serviços (8%) e outros (10,7%) somam 27,6% das despesas das escolas do Grupo de Acesso.

Propostas para o Desenvolvimento

Para Carlos José, da Escola de Samba Arrastão de Cascadura, é fundamental a realização de cursos para formação de mão-de-obra nas comunidades. “Até mesmo por conta das dificuldades econômicas que existem para os membros das escolas do Grupo de Acesso para se locomoverem, nos dias em que se dedicam às atividades carnavalescas. Nossos profissio-

nais de Carnaval precisam, por exemplo, aprender a trabalhar com reciclagem. Acontecem perdas de material de grande valor, que poderiam ser evitadas. O nosso grupo temático entende que precisamos estabelecer parcerias entre as agremiações carnavalescas, introduzir a política do ‘escambo’ para troca de ferramentas e máquinas, tecidos e metais. Muitas vezes existe excesso de um tipo de matéria-prima numa escola e escassez do mesmo material numa outra. Uma escola tem ótimo contato com um fornecedor e a outra não. Isso tudo termina influenciando no valor final dos carros alegóricos”, observou.

O estabelecimento de parcerias com escolas de samba de fora da capital e de fora do Estado do Rio de Janeiro, até mesmo de outros países, poderia abrir novas oportunidades, inclusive, para intercâmbio de conhecimentos: “O Carnaval carioca é referência nacional e internacional. Quem sabe nossa expertise pode ser aproveitada? Nosso conhecimento tem valor e pode ser comercializado. De que maneira? Pensamos que nossas idéias poderiam ser divulgadas através de cursos, seminários e palestras. Estas atividades formariam a base de uma nova fonte de receita. O grupo achou que deveríamos aproveitar o nosso conhecimento e prática”.

O membro da Escola de Samba Acadêmicos da Abolição, André Luiz Avelino, questionou as enormes diferenças existentes entre a subvenção direcionada para as escolas de samba do Grupo Especial e as que são alocadas ao grupo de acesso. “A busca de uma solução para diminuir a diferença entre os dois grupos, Especial e de Acesso, é um grande desafio para o futuro do nosso Carnaval. Existem dificuldades para captação de recursos, apesar dos projetos que são elaborados pelas escolas através da Lei Rouanet (Imposto de Renda) e da Lei Estadual de Incentivo à Cultura (ICMS). Dirigimo-nos a di-

ferentes empresas para solicitar apoio, mas elas desistem quando descobrem que pertencemos ao Grupo de Acesso. Nossas escolas não têm o apelo de mídia espontânea”.

Outra dificuldade identificada foi a administração e a manutenção dos barracões: “Quem sabe não chegou a hora de construir uma nova Cidade do Samba?”

Na opinião de Juarez Martins, da Escola de Samba Unidos do Cabuçu, as discrepâncias existentes entre as escolas de samba são um problema que atrapalha o futuro do Carnaval carioca: “Entre as sócias da AESCRJ, existem escolas que não têm quadra. E muitas escolas que têm quadra, não têm cobertura da mesma. O fato demonstra que estamos frente a uma situação que exige muito trabalho para ser resolvida. Uma firme parceria com o poder público poderia ajudar a modificar este quadro. Com a cessão, por exemplo, de terrenos ou espaços abandonados na cidade. Nessa parceria poderíamos, finalmente, transformar as nossas escolas em centros de produção cultural e de formação de cidadania.”

Para Marilza da Silva, da Escola de Samba do Parque Curicica, existe uma necessidade de realizar investimentos, estabelecendo novas parcerias para o Carnaval do Rio de Janeiro não se perder: “Temos que nos organizar como empresas, saber elaborar planos de negócios para nossas atividades. Somos micro e pequenas empresas de cultura e devemos, também, brigar para democratizar o acesso aos recursos públicos destinados ao Carnaval.”

“Em 2006, pela primeira vez, o Governo do Estado do Rio de Janeiro subvencionou o Carnaval do Rio, cujo valor ascendeu a R\$ 5 milhões. A nossa AESCRJ recebeu somente R\$ 1 milhão; os R\$ 4 milhões restantes ficaram com a Liesa, quer dizer, para as escolas do Grupo

Especial. As menos favorecidas receberam menos recursos. Por quê? Pergunta difícil de ser respondida. Caso continuemos a ser tratados desta maneira, não poderemos crescer. Serão empresas sem mercado”.

Estes depoimentos evidenciam que as diretorias das escolas de samba entendem que já chegou a hora das mesmas serem administradas como empresas. Mas surgem três indagações que poderiam servir de mote para reflexão sobre esta afirmação:

1) Como deveria proceder administrativa-mente uma escola de samba para ser gerenciada de forma empresarial?

2) Qual é o “produto” fabricado por uma escola de samba e que características deve ter este produto?

3) Para qual ou quais mercados deve ser direcionado o produto de uma escola de samba?

Em relação à primeira pergunta, independentemente da disciplina e da seriedade que possam ser emprestadas às atividades de organização do desfile, tais como planejamento financeiro, orçamentário, custos, recursos humanos etc., dever-se-ia meditar sobre a conveniência de uma escola de samba ser rentável ou não, se seria vantajoso para a agremiação gerar um excedente diferencial entre receitas e despesas realizadas. Visto sob outro aspecto, poder-se-ia indagar se os benefícios de toda ordem, financeiros e não-financeiros, advindos do desfile, deveriam ser maiores do que os custos incorridos para executá-lo.

Em relação à segunda pergunta – referente ao produto de uma escola de samba – de imediato pode ser respondida dizendo-se que é o desfile de Carnaval. Entretanto, seria suficiente esta resposta? Que características deveria ter este produto para atender aos desejos do consumidor? Quais são, em realidade, esses

desejos? As indagações levantadas podem ser analisadas, para melhor serem esclarecidas, juntamente com a resposta ao terceiro questionamento – qual ou quais mercados devem ser preferencialmente atendidos?

Aparentemente dois mercados, cada um com suas próprias características, surgem como respostas adequadas aos interesses dos produtores do desfile de Carnaval de uma escola de samba. São aqueles constituídos, uns pela plateia das arquibancadas; outros, pelos potenciais patrocinadores. Seria uma atividade típica de marketing identificar, através de pesquisa de opinião, quais seriam os desejos de consumo de ambos os mercados, de forma a permitir aos produtores do desfile que os atendessem o mais de perto possível.

Apenas como ideia inicial, talvez pudessem ser adiantados os ingredientes de desejo do público-consumidor da plateia: magia, encantamento e surpresa, por exemplo; e dos patrocinadores potenciais, também como exemplo, temas que pudessem estabelecer ligações institucionais com suas atividades.

Seria como decorrência imediata das considerações acima de todo significativo que a AESCRJ pudesse promover, para seus associados, palestras com especialistas para desenvolvimento dos temas sugeridos.

Claro que muitos novos problemas surgiram recentemente, assim como novos caminhos se abriram, com a saída das escolas de samba dos grupos A e B da AESCRJ. Destaque para as oportunidades: ficou mais fácil obter consenso para qualificar a infra-estrutura urbana/carnavalesca da Estrada intendente Magalhães e – também – desenvolver um projeto sustentável para as escolas dos grupos C, D e E. Com este atores é mais fácil buscar a realização de políticas sustentáveis. •

Artigos

Felipe Ferreira

Carnaval como fenômeno social e cultural



Felipe Ferreira é professor do Instituto de Artes/Uerj, coordenador do Centro de Referência do Carnaval e do Programa de Pós-Graduação em Artes/Uerj

Cristalizou-se na imprensa e em muitos trabalhos de acadêmicos contemporâneos uma espécie de consenso, afirmando que o carnaval pode ser definido somente como um momento de loucura, de inversão de valores, de exageros e caricaturas. De acordo com esta forma de pensar, o evento carnavalesco poderia estar presente em qualquer momento da história da humanidade e em qualquer lugar do planeta. Onde houvesse festa, exagero, descontrole, bebedeira e, principalmente, inversão da estrutura social, haveria, por consequência, carnaval. Muitos estudos e pesquisas foram realizados “confirmando” esta premissa. Com isso, as bacanais, luperciais e saturnálias do mundo greco-romano, adquiriram status de virtuais “origens” da festa carnavalesca. As descrições de bebedeiras, exageros, inversão de papéis e descontroles presentes nestes rituais orgiásticos foram tomadas como “provas” definitivas da ascendên-

cia remota do carnaval. Outros estudos foram mais longe, no tempo e no espaço, e apontaram como marcos iniciais da festa carnavalesca, os cultos egípcios em louvor ao Boi Ápis, as Sacéias da antiga Babilônia ou mesmo as remotíssimas festas de colheitas realizadas nas primeiras sociedades agrárias. A difusão desses conceitos no contexto do crescimento das pesquisas antropológicas na segunda metade do século passado abriria caminho para novas inferências que apontavam a existência de festas carnavalescas na cultura judaica, na China ou até mesmo entre os índios da Amazônia. A cristalização da ideia de que para haver carnaval bastava existir inversão, loucura e descontrole levaria a duas questões paradoxais. Por um lado, tornava-se plausível classificar como carnaval qualquer tipo de comemoração que contasse com a presença de bebedeiras, inversões de valores e exageros, tais como bailes funks nos subúrbios cariocas,

festas juninas no Nordeste ou até mesmo certas comemorações de casamentos ou aniversários. Por outro lado, muitas das manifestações características dos carnavais do Brasil e do mundo, dificilmente poderiam ser consideradas como realmente carnavalescas. A notável organização do espetáculo das escolas de samba cariocas, a visível segregação dos circuitos carnavalescos de Salvador, as apresentações altamente regulamentadas dos Gilles, na Bélgica ou os carnavais “folclóricos” dos cantões suíços são alguns exemplos.

O que gostaríamos de ressaltar é que, apesar de intelectualmente confortável, o estabelecimento deste conceito “milenerista” do carnaval é bastante problemático. A festa carnavalesca, tal como a compreendemos atualmente – ou seja, uma série definida de eventos que ocorrem em dias pré-determinados – é produto da sociedade ocidental cristã que estabeleceu um período de penitências – a quaresma – anterior à Semana Santa. A reunião de diversas comemorações nos dias imediatamente anteriores à Quarta-Feira de Cinzas – início das privações – acabou-se cristalizando no período conhecido como o do “adeus à carne”, do “carne vale” e, mais tarde, do “carnaval”. Marcados por uma grande diversidade de comemorações, de acordo com o lugar onde se desenrolavam, estes “dias do carnaval” foram um campo fértil para as primeiras pesquisas folclóricas na passagem do século 18 para o 19, adquirindo, a partir de então, a condição de festa popular por excelência e, por consequência, assimilando a ideia, muito difundida na época, de sua origem remota, longínqua, perdida em tempos imemoriais.

Nossa proposta é deixarmos
de lado estas antigas formas
de pensar e passarmos a
compreender o carnaval
como um **fenômeno**
ligado à
sociedade e à cultura
nas quais ele se manifesta

A ideia de um carnaval milenar é, portanto, um discurso construído com base num pensamento evolucionista, fundamentado pela chamada burguesia vitoriana. Entender a festa carnavalesca a partir desta construção é reduzi-la a uma série de causas e consequências que se iniciaram no início dos tempos, passaram por um período de esplendor e dirigem-se a uma decadência inexorável. Justifica-se, desse modo, a multiplicidade de discursos contemporâneos acusando os carnavais de decadentes, vulgares, excessivos e afastados de suas “raízes verdadeiras”, sejam eles no Rio de Janeiro, em Nova Orleans, em Salvador ou em Nice, na França.

Nossa proposta é deixarmos de lado estas antigas formas de pensar e passarmos a compreender o carnaval como um fenômeno ligado à sociedade e à cultura nas quais ele se manifesta. Um fenômeno definido não somente pela presença de processos inversão, exagero e caricatura, mas principalmente pelo interesse da sociedade em investir na construção de um espaço/tempo festivo onde os conceitos de inversão, exagero e caricatura estejam em constante negociação. As diferentes formas de carnaval, em diferentes espaços e tempos, deixam de ser compreendidas como momentos numa sequência linear, e passam a ser vistas como expressões da ação de múltiplos sujeitos e da tensão entre diversos olhares. As escolas de samba, por exemplo, são compreendidas não como o ápice das manifestações carnavalescas cariocas, em decadência a partir de uma época dou-rada situada por volta dos anos 60, mas como expressões sempre legítimas e privilegiadas de

A ascensão de novas escolas “espetaculares” e o apego de antigas escolas aos conceitos de **tradição e raiz** são expressões de batalhas conceituais e partes de uma dinâmica que envolve interesses contemporâneos

uma sociedade em constante transformação. A ascensão de novas escolas “espetaculares” e o apego de antigas escolas aos conceitos de tradição e raiz são expressões destas batalhas conceituais e partes de uma dinâmica que envolve interesses contemporâneos.

O chamado “renascer” do carnaval de rua carioca, por sua vez, não pode mais ser descrito como uma simples reação popular contra a espetacularização do carnaval das escolas de samba mas como a expressão de uma série de interesses – da imprensa, do turismo e, é claro, dos foliões das ruas, entre tantos outros – que lançam seus olhares sobre formas de brincar, que existem no Rio de Janeiro desde meados do século 19.

A sociedade e cultura são, deste modo, não o caldo ou o lócus das manifestações carnavalescas, mas metáforas das forças que agem e fazem existir o próprio carnaval. •

Projetos

Para ficar na memória

Por Helena Roballo

56

*Centro Cultural Cartola
registra depoimentos de
protagonistas da história do samba
e cria acervo para documentação
e pesquisa do ritmo*

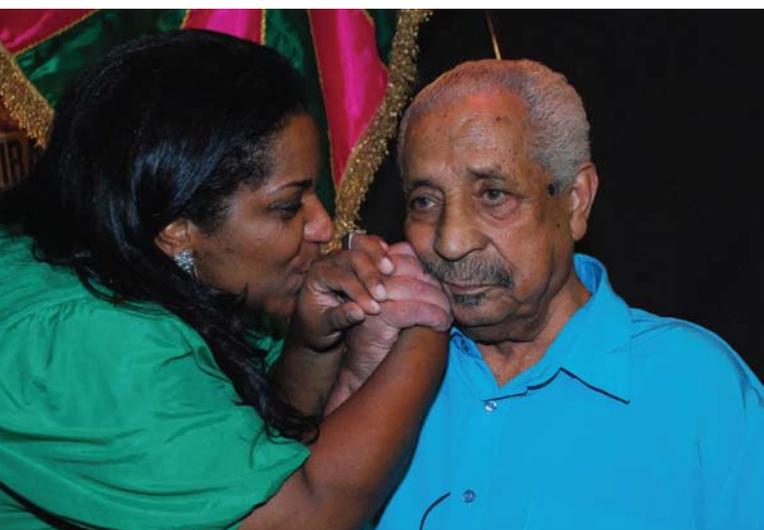
“**D**esde que o samba é samba é assim...”. O verso da música de Caetano Veloso, se cantarolado hoje, poderia ser outro. É que desde que o samba foi reconhecido como Patrimônio Imaterial Cultural do Brasil, em 2007, ele nunca mais foi o mesmo. Pelo menos não para o Centro Cultural Cartola que, de lá pra cá, tem investido e participado de projetos importantes para a salvaguarda do samba. Este ano, depois de tornar-se um centro de documentação e pesquisa reconhecido e apoiado pelo Ministério da Cultura, o CCC e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) iniciaram uma parceria para permitir o registro em vídeo de depoimentos de sambistas tradicionais do Rio de Janeiro.



Aluizio Machado



Delegado



Ed Miranda

Os registros, que começaram no início do ano, são parte do projeto de salvaguarda do reconhecimento do samba carioca partido alto, samba de terreiro e sambanredo. “As entrevistas, de uma hora e meia a duas horas, misturam a história da vida desses grandes sambistas e detalhes da sua arte, como ou com quem aprenderam a compor, tocar ou dançar o samba, de onde vem a inspiração, como eles transmitem esse conhecimento para as novas gerações”, conta o jornalista Aloy Jupiara, um dos colaboradores do CCC no programa de proteção e reconhecimento das matrizes do samba carioca.

As gravações aconteceram durante o mês de fevereiro e vão continuar nos próximos meses sob a coordenação de Nilcemar Nogueira. “Os depoimentos são só uma parte de um grande acervo que pretendemos construir no Centro Cultural Cartola. A ideia é montar uma biblioteca referência com títulos de samba”, adianta Nilcemar.

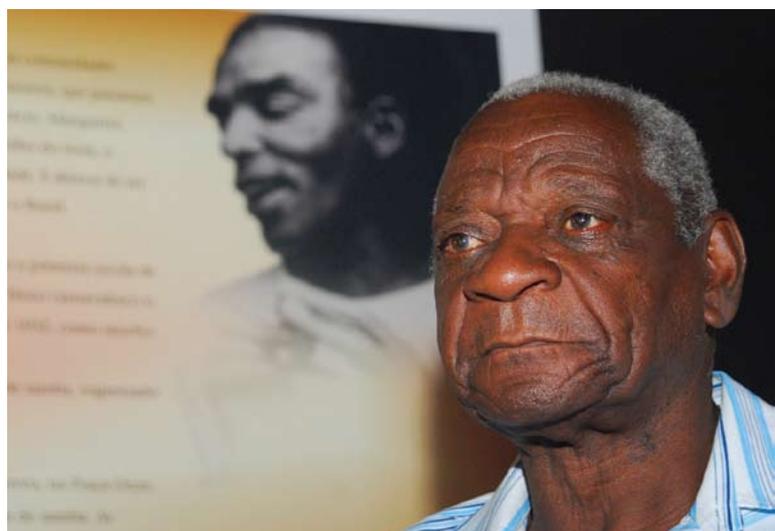
*As gravações
vão continuar nos
próximos meses sob
a coordenação de
Nilcemar Nogueira.*

Herança cultural

Segundo Aloy Jupiara, o projeto dos depoimentos permitirá que gerações futuras tenham contato com a história e os saberes do samba a partir das palavras dos próprios protagonistas. “Este projeto é essencial para aprendermos (porque parece que esquecemos) a respeitar esses sambistas e suas tradições. Tudo que está aí agora, isso que chamam de “o maior espetáculo da terra”, não existiria sem eles, seus pais, seus avós. É uma herança deles”, opina Aloy.

58

O projeto dos depoimentos permitirá que gerações futuras tenham contato com a história e os saberes do samba a partir das palavras dos próprios protagonistas.



Edeor de Paula



Mestre Mug





Monarco



Nelson Sargento

O superintendente do IPHAN, o arquiteto Carlos Fernando de Andrade, também reforça a importância dos depoimentos para salvaguardar o samba como forma de expressão cultural. “O resgate da memória do samba é um projeto importantíssimo para o nosso país. Alguns instrumentos do samba estão desaparecendo, como a cuíca, por exemplo. Suas variações, como o partido-alto, precisam ser documentadas. A ideia é, nos próximos meses, implantarmos oficinas para capacitar as pessoas a utilizarem instrumentos”, adianta Carlos Fernando, acrescentando que o projeto é dinâmico e permanente. “Por ser um patrimônio imaterial, vamos trabalhar sempre para o seu resgate, realizando pesquisas e implantando projetos para a memória e preservação dessa expressão cultural”, completa.



Noca da Portela



Rubem Confete



Sergio Jamelão



Surica

Depoimentos

Os primeiros sambistas entrevistados foram Zeca da Cuíca, ritmista da Unidos de São Carlos/Estácio de Sá e um dos maiores conhecedores do instrumento, e Tia Neném da Portela, uma das representantes da força do poder feminino na transmissão dos saberes do samba. Também já falaram os sambistas Djalma Sabiá, do Salgueiro, Dodô da Portela, Preto Rio e Delegado. “Zeca da Cuíca, por exemplo, mostrou como tocavam o instrumento de formas diferentes três grandes ritmistas; Dodô, da Portela, revelou como uma porta-bandeira tradicional deve segurar a bandeira e girar; Djalma Sabiá descreveu como pesquisava o tema antes de compor



um samba-enredo; Tia Neném contou como se prepara uma boa rabada para acompanhar uma roda de samba. Um momento muito emocionante foi vê-la cantando junto com sua filha, Áurea, um samba de Manacéa, no qual Áurea botou a segunda parte. Ela chorava sempre que tentava começar a cantar. Foi lindo!", conta Aloy.

Para Dodô da Portela, a oportunidade de valorizar a herança cultural é o que mais chamou sua atenção para o projeto. "Esse projeto é tão importante quanto a construção de um museu. Precisamos despertar a história do samba nas pessoas e dar a chance dos mais jovens conhecerem quem faz parte dessa memória", opina.

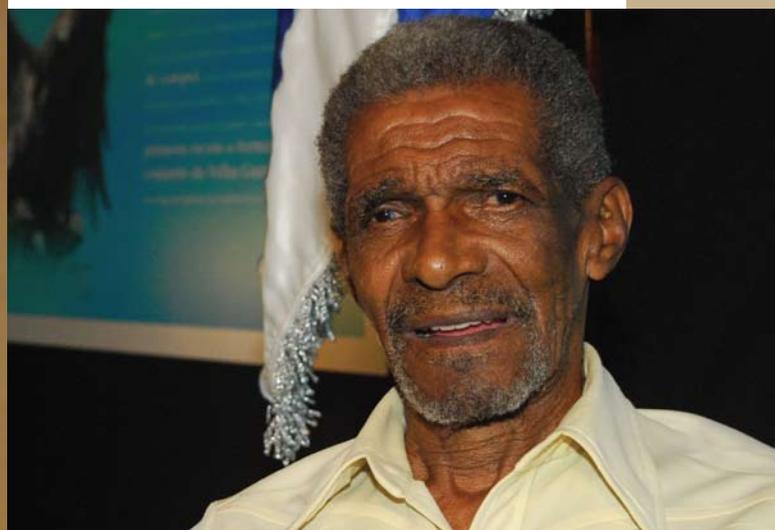
Os personagens que ajudaram a construir a história do samba conseguiram transformar o ritmo em uma grande manifestação cultural usando apenas suas habilidades pessoais.



Tatinho



Tia Neném



Waldir 59

Há muita história interessante a ser contada e registrada pelo projeto.

62

Já Djalma Sabiá destaca que há muita história interessante a ser contada e registrada pelo projeto. “Iniciativas desse tipo são importantes não só para a auto-estima daqueles que fizeram parte de uma época, mas para darmos continuidade a essa história. Pretendo continuar sendo ouvido e tenho certeza de que há muito a ser contado por diferentes pessoas, sambistas, protagonistas ou não do mundo do samba”, completa.

Para Aloy Jupiara, ouvir os personagens que ajudaram a construir a história do samba não só garante a perpetuação dessa memória entre os mais jovens, mas ajuda a mostrar o valor dessas pessoas ao conseguirem transformar o ritmo em uma grande manifestação cultural, usando apenas suas habilidades pessoais: “Uma alegoria só não faz carnaval. Se a escola é de samba é porque têm a poesia e a melodia do samba, o ritmo do samba e a dança do samba. Sem isso, não é escola de samba. Esses personagens são os criadores dessa manifestação cultural. Em tempos de “vendedores” de enredos patrocinados, é fundamental ouvirmos e aprendermos com eles”, opina Aloy. •



Wanderley Caramba



Zé Catimba



Zeca da Cuíca

Samba agora tem grife

A D'SAMBA surge
com uma nova proposta
ao criar uma linha de
vestuário, para o universo
do samba & carnaval.

VILA A
SABEL
GUEIRA
MOÇIDADE
A BEIJA-FLOR
PORTELA
OS IMPERATRIZ
CA DA GRANDE
MPÉRIO RIO
FERRA NO DA ILHA
RIO DA FEIRA
TRADOURO
GUEIRO
D'SAMBA

marlyn

foto: João Pedro Sampaio criação: Igor Leal

modelo: Thatiana Pagung

compre através do site: www.dsamba.com.br

D'samba