

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE

DARCY RIBEIRO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS

SOCIAIS

**“Protagonismo negro dá samba: Protesto e legado de Jorge da Paz
para a institucionalização do carnaval campista”**

OLIVIER ALMEIDA FILHO

LINHA DE PESQUISA:

POLÍTICA CULTURA E CONHECIMENTO

CAMPOS DOS GOYTACAZES , RJ.

2017

OLIVIER ALMEIDA FILHO

**PROTAGONISMO NEGRO DÁ SAMBA: PROTESTO E LEGADO DE JORGE
DA PAZ PARA A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO CARNAVAL CAMPISTA**

**Dissertação apresentada ao Programa
de Pós Graduação em Políticas Sociais
da Universidade Estadual do Norte
Fluminense Darcy Ribeiro, como
requisito parcial para a obtenção do
título de Mestre em Políticas Sociais.**

**Orientador. Prof^a Dr^a Lilian Sagio
Cezar**

CAMPOS

2017

AGRADECIMENTOS

Agradecer primeiro a Deus, a Oxalá, aos Santos e Orixás nesse sincretismo maravilhoso, por me permitir passar por tantos percalços, mas me deixar de pé para concretizar esse sonho. Agradecer aos meus pais, Olivier Almeida e Carmencita do Rosário Almeida pelos seus ensinamentos que fizeram de mim um homem de caráter, de moral e lutador, pois não me entreguei, apesar de vários percalços. Agradecer sem dúvida nenhuma, em uma forma muito especial a meu Tio Jorge da Paz Almeida, cuja história de vida me proporcionou além de conhecer um pouco da minha própria história de vida, o meu retorno a Academia. Agradecer as minhas antepassadas, a bisavó angolana D. Enemergilda que iniciou essa família chegando de Angola para ser Mucama do Barão de Carapebus e a minha avó Rosária Luiza do Rosário “Babá” que me levava para apanhar água benta e no caminho me passava vários ensinamentos.

Antes de chegar a quem de direito me colocou nos trilhos devo agradecer pela existência, pela compreensão e ao mesmo tempo pedir desculpas a meus filhos Olivier Ribeiro Lopes Almeida, Lauro Ribeiro Lopes Almeida e Laysa Azeredo Ferreira Almeida, pela falta de paciência nesse período.

Agradecer a UENF como um todo por ter aberto as portas para esse professor meio cansado de guerra, pois chegar a esse título de Mestre não foi fácil, não só pela minha idade, mas pela conjuntura que passa o país e por todos os obstáculos impostos relativos ao nosso objeto de estudo, e nesse ponto tirei a “sorte grande”, fui orientado pela Profa. Dra. Lilian Sagio Cezar que foi incansável em me incentivar, em abrir minha mente para essas possibilidades, mesmo quando ela percebia que eu precisava de um “puxão de orelhas”. Mas não vou me esquecer do Marcelo Gantos, do Giovane Nascimento, da Renata Maldonado, da Tereza Peixoto, do Geraldo Timóteo, da Simonne Teixeira... que com todo um cabedal de informações foram me ajudando a montar esse projeto com suas literaturas e bate-papos em aula. Agradecer também a coordenação do Programa de Políticas Sociais a Sílvia Martinez, a Paula Mousinho, a Ana Paula Caputo que sempre que me encontrava em dificuldade com algum documento estavam com um sorriso a me ajudar. Agradecer ao pessoal do GEPMU e do

CORAL da UENF que em um processo de construção coletiva contribuiu de forma determinante para que pudéssemos sobrepor percalços nos denotando noções de alegria e incentivo para que pudéssemos chegar à construção final desse projeto.

Agradecer a todas as pessoas que foram entrevistadas e contaram suas histórias de vida, contribuindo para o sucesso do nosso trabalho.

Enfim, mas não menos importante, agradecer a melhor turma de Mestrado que eu poderia ter. De festas e discussões calorosas, a verdadeiros surtos, um a um fomos compondo o nosso samba, leia-se dissertação, para colocarmos nosso Bloco na rua. Marcelo Silva, Alessandra, Renata, Luana, Nathany, Luna, Paula, Miriam, Elisângela, Cleomes. Agradecer ao Cláudio do Bar do Gordo que deu vazão ao nosso Projeto de Som Alambique, onde eu e Marcelo extravasávamos nossas ansiedades tocando e cantando assumindo literalmente os personagens da “Corrida Maluca Dick e Vigarista”. Obrigado!

Resumo

A dissertação “Protagonismo negro dá samba: protesto e legado de Jorge da Paz para a institucionalização do carnaval campista” visa analisar a trajetória de Jorge da Paz Almeida a partir da sua obra e legado para construção do mundo do samba na cidade de Campos dos Goytacazes, interior do estado do Rio de Janeiro, sobretudo, no Carnaval campista. Busca-se compreender como o formato dos desfiles de escola de samba da capital acabou por se tornar hegemônico no interior do Rio de Janeiro apresentando os meandros da relação entre essa expressão cultural afro-brasileira e a construção de políticas públicas. Jorge da Paz Almeida nasceu em 1916 e transitou tanto no mundo do samba campista quanto no carioca construindo carnavais, escolas, blocos de samba e também buscou influenciar na criação de políticas públicas para a cultura local. Exerceu o papel de mediador cultural, elemento fundamental no mundo do samba, onde são construídos e ressignificados costumes, sociabilidade, solidariedade, afirmação de valores e identidades.

PALAVRAS CHAVES: Protagonismo negro, cultura do samba, carnaval, políticas públicas, mediação cultural e identidade.

Abstract

This dissertation aims to describe and analyze the life history and biography of the samba and composer Jorge da Paz Almeida or Jorge China, seeking to understand their role in the local processes of institutionalization of the carnival of the city of Campos dos Goytacazes, RJ. It seeks to understand how the format of the samba school parades of the capital ended up becoming hegemonic in the interior of Rio de Janeiro presenting the meanderings of the relationship between this Afro-Brazilian cultural expression and the construction of public policies. Jorge da Paz Almeida was born in 1916 and traveled both in the samba world of Campos and in Rio de Janeiro, constructing carnivals, schools and samba blocks and also sought to influence the creation of public policies for the local culture. It has played the role of cultural mediator, a fundamental element in the world of samba, where re-significances, customs, sociability, solidarity, affirmation of values and identities are built.

Keywords

Black protagonism, samba culture, carnival, public policies, cultural mediation, identity.

Lista de Siglas e Abreviaturas

A.F.N.F. - Associação Folclórica Norte Fluminense

AESC - Associação das escolas de Samba de Campos

CEPOP (Centro de Eventos Populares Osório Peixoto

CFC - Conselho Federal de Cultura

CNDA, Conselho Nacional de Direito Autoral

CNRC – Centro Nacional de Referências Culturais

COPPAM - Conselho de Preservação do Patrimônio Municipal

CPC - Centro Popular de Cultura

DAC - Departamento de Assuntos Culturais

EMBRAFILME - Empresa Brasileira de Filmes

F.E.S.E.R.J. -Federação das Escolas de Samba do Estado do Rio de Janeiro

FUNARTE – Fundação Nacional das Artes

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional

LIESCAM (Liga Independente das Entidades de Samba de Campos)

MEC - Educação e Cultura

MinC – Ministério da Cultura

PAC – Plano de Ação Cultural

PCB – Partido Comunista do Brasil

PNC – Plano Nacional de Cultura

PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura

SPHAN - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

U.B.S.C. - União dos Blocos de Samba de Campos

UGES - União Geral das Escolas de Samba

UNE – União Nacional dos Estudantes

Sumário

INTRODUÇÃO.....	10
Capítulo I.....	19
Cultura do samba e formas tradicionais de transmissão de conhecimento	19
Fundamentos do samba.....	20
Samba e Carnaval à Brasileira	29
Capítulo II - Política Pública e Cultura do Samba no Brasil.....	34
Política Pública e a Construção do Samba e do Carnaval enquanto modelo de Festa Brasileira	35
Estado, cultura do samba e jogo do bicho	40
Saberes tradicionais do samba e movimentos sociais	43
Redemocratização, Políticas Culturais e Samba	46
Capítulo III.....	52
Samba campista e protagonismo negro: a voz e a vez do compositor Jorge da Paz Almeida ..	522
Institucionalização do Carnaval de Campos	53
Jorge da Paz Almeida: trajetória de vida e dedicação ao samba, futebol e educação	66
Simpósios e Congressos do Samba e espaço de (re)construção e transmissão de saberes afro-brasileiros	75
Capítulo IV – O Legado de Jorge Chinês e a formação de gerações de sambistas	91
Obras literárias de Jorge da Paz Almeida.....	92
Comunidade do Morrinho: orgulho de fazer samba na porta de casa	108
Considerações Finais.....	119
Referências Bibliográficas	123
Anexo I.....	128

INTRODUÇÃO

A dissertação **“Protagonismo negro dá samba: Protesto e legado de Jorge da Paz para a institucionalização do carnaval campista”** têm como objetivo a analisar a trajetória de Jorge da Paz Almeida a partir de sua obra e legado para construção do mundo do samba na cidade de Campos dos Goytacazes, no interior do estado do Rio de Janeiro, sobretudo, no carnaval campista. Por meio da história de vida e biografia do sambista campista Jorge da Paz Almeida, também conhecido como Jorge da Paz ou Jorge Chinês, descrevemos os meandros da relação entre essa expressão cultural afro-brasileira e a construção de políticas públicas que legitimam e, ao longo do tempo, passaram a custear a construção dessa festa.

A história dos africanos e afro-brasileiros até o século XIX, ao longo do tempo da escravidão, foi escrita a partir de documentação policial e eclesiástica. Somente a partir do século XX é que começamos a ter registros das narrativas, aventuras e desventuras sendo escritas pelos próprios negros. É nesse contexto que localizamos e devemos contextualizar a obra de Jorge da Paz Almeida, suas narrativas, poesias, músicas, ensaios e novela deixados a partir dos livros e sambas enredos hoje resguardados pela família, pela Escola de Samba Mocidade Louca, o Bloco Os Psicodélicos e a Academia Campista de Letras. Compreendemos sua obra como resultado do exercício de seu protagonismo na busca de expor suas ideias sobre a necessidade urgente de promover ações para garantir a integração do negro na sociedade brasileira.

Segundo Fernando Dolabela, (SAROBA, 2014) protagonista é alguém que acredita que pode alterar o mundo, sendo nesse processo autor de si mesmo e da comunidade em que vive. A partir da noção de protagonismo alcançamos o entendimento dos processos entabulados por Jorge da Paz enquanto protagonista do carnaval campista que negociou diuturnamente com instâncias de poder público e privado, para resolver as demandas do carnaval em épocas “gordas” ou “magras”, conseguindo ao longo de sua vida colocar sua agremiação na rua para a concretização de seus desfiles.

Mergulhado na tradição do samba, Jorge da Paz conheceu demandas, anseios, padrões estéticos, saberes e fazeres a ele associado. Desde dentro dessa festa, Jorge da

Paz assumiu com destreza e perspicácia a missão de mediar e explicitar, na composição de letras de sambas-enredos, os padrões estéticos, saberes e conflitos enfrentados por ele em conjunto com seus companheiros de escola de samba, em meio ao cotidiano de preconceito racial e desigualdade de oportunidades e renda, que tanto marcam a vida do negro no Brasil.

A partir da história de vida e biografia do renomado sambista e compositor campista Jorge da Paz Almeida, essa dissertação visa descrever e analisar seu protagonismo nos processos locais de institucionalização do carnaval de Campos dos Goytacazes, compreendendo como o formato dos desfiles de escola de samba da capital acabou por se tornar hegemônico no Estado apresentando os meandros da relação entre essa manifestação cultural afro-brasileira e a construção de políticas públicas que legitimam e, ao longo do tempo, passaram a custear a construção da festa.

Ao longo das últimas décadas as pesquisas em Ciências Sociais e Humanidades construíram metodologias e técnicas capazes de assegurar o uso das fontes orais para a obtenção de dados de pesquisa. Isso permitiu uma revisão e ampliação das investigações sobre as características e especificidades da história e formas de organização social de populações negras no país e no mundo pós-colonial. Na falta de documentos sobre a organização das escolas de samba, no mundo do samba em geral a memória costuma assumir papel de grande relevância. Segundo Fernandes, Silva e Silva (2013), o conceito de cultura do samba articula território e tradições apontando que o samba não é somente um gênero musical, constituindo um conjunto de relações sociais dos grupos que valorizam coletivamente uma memória que se remete à África e às expressões estéticas a ela associadas que circulam pelos ambientes frequentados pelos sambistas, como as escolas de samba, bairros, morros, ruas, praças, botequim na cidade.

Jorge da Paz nasceu em 1916 e transitou tanto no mundo do samba campista quanto no carioca construindo carnavais, escolas e blocos de samba e, também buscou influenciar na criação de políticas públicas para a cultura local. Exerceu o papel de mediador cultural, elemento fundamental no mundo do samba onde são construídos ressignificados, costumes, sociabilidade, solidariedade, afirmação de valores e identidades.

Jorge da Paz ao longo de sua vida assumiu diferentes papéis. Saiu da comunidade do Morrinho, localizada no que um dia foi as franjas da cidade de Campos, para ser

protagonista na busca da construção de condições para a integração do negro na sociedade brasileira. Foi jogador de futebol, inspetor de alunos e chefe de disciplina do Colégio Liceu de Humanidades de Campos, sambista, fundador da Escola de Samba a Academia de Ritmos Mocidade Louca, contribuiu na formação do bloco de Carnaval “Os Psicodélicos” dando as cores do seu time Fluminense para essa agremiação.

Por intermédio do samba Jorge da Paz procura exprimir suas ideias em letras e canções, deixando seu legado que hoje buscamos expor e analisar a fim de contribuir com a produção dessa pesquisa, para que essa possa se tornar futuramente subsídios para a construção de materiais didáticos e paradidáticos que promovam a história dos protagonistas negros, conforme preconizado desde a Lei 10.639/2003.

A vida e obra de Jorge da Paz Almeida está umbilicalmente ligadas à cultura do samba e institucionalização do Carnaval Campista. Abordar suas composições e publicações à luz dos dados obtidos em pesquisa bibliográfica, documental e da memória de sambistas campistas nos permitirá compreender o protagonismo negro e a importância dada ao legado deixado pelo sambista para a sua comunidade e para a cultura do samba.

O objetivo da dissertação é analisar a importância de Jorge da Paz Almeida na construção do mundo do samba na cidade de Campos dos Goytacazes, no interior do Rio de Janeiro, sobretudo, na construção do Carnaval campista. A partir da trajetória e obra do sambista Jorge da Paz Almeida e de sua participação nos Congressos e Simpósios do Samba, que aconteceram entre as décadas de 1960 e 1970, esta dissertação busca traçar o protagonismo deste sambista na construção e na organização do carnaval na cidade de Campos dos Goytacazes, bem como suas críticas ao surgimento da “Super” Liga das Escolas de Samba, enquanto modelo de institucionalização do Carnaval do Rio de Janeiro que se tornará hegemônico em todo estado. Para isso, pretendemos responder as questões, a saber: Qual a importância do sambista Jorge da Paz Almeida na construção do mundo do samba, sobretudo, do carnaval na cidade de Campos de Goytacazes? Qual o legado deixado por este sambista na produção e difusão da cultura do samba em Campos dos Goytacazes?

Pesquisar o Carnaval de Campos é uma tarefa árdua; investigar os símbolos e as memórias exige atenção especial para a compreensão das posições dos diferentes atores

que se imbricam diante de diversas visões e fatos políticos e econômicos. Buscamos a partir da análise desse contexto compreender o jogo de forças e discursos sobre relações e conflitos entre negros e brancos para a concretização dessa festa.

Para tanto analiso a obra de Jorge da Paz Almeida, seus sambas-enredos e livros como documentos que nos permitem buscar dar conta da trajetória histórica do Carnaval de Campos e sua relação com a história da institucionalização do carnaval de outras cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Santos. Busco compreender como esse compositor e sambista negro, pobre, nascido no interior do Rio de Janeiro alcançou tamanha importância ao debater, escrever e protagonizar a reivindicação de condições de melhores oportunidades visando a integração do negro na sociedade, coisa feita também a partir da utilização do samba e do carnaval como ferramentas para atingir tais objetivos. Assim almejamos compreender a importância de Jorge da Paz Almeida como intelectual orgânico e mediador cultural, que agiu entre as esferas pública e privada, na construção do Carnaval de Campos RJ e manutenção da cultura do samba no município.

Para Gramsci (1975) os intelectuais não são uma casta separada dos outros. Pelo contrário são intimamente ligados nas relações sociais a um modo de produção. Esses intelectuais são necessários para apresentar o projeto específico de sociedade seja de qual aglutinação econômica for. Ainda segundo o autor, os intelectuais tradicionais ficavam empalhados dentro de um mundo antiquado alheios às questões centrais da história, num mundo erudito e enciclopédico, considerando-se independentes acima das classes superiores com seus saberes livrescos. Esse distanciamento na verdade os tornavam incapazes de compreender o conjunto do sistema de produção e das lutas hegemônicas, onde fervia o jogo do poder econômico e político. Já os intelectuais orgânicos estão presentes no mundo do trabalho das organizações culturais e políticas, fazem parte de um organismo vivo e em expansão.

Para a realização dessa pesquisa foram realizadas entrevistas com sambistas renomados e familiares de Jorge da Paz, investigação e busca de dados nos jornais locais e revistas, pesquisa no Museu e Arquivo Público de Campos e pesquisa de campo nos encontros realizados pelos integrantes da Velha Guarda da Escola Mocidade Louca e do Bloco Os Psicodélicos. Encontramos na história oral subsídios para a descrição e análise do protagonismo negro desempenhado por Jorge da Paz para a construção da maior festa popular de Campos dos Goytacazes. Ao longo das últimas três décadas as

pesquisas em História, Antropologia, Arqueologia, Arte e Linguística construíram metodologias e técnicas capazes de assegurar o uso das fontes orais para a obtenção de dados de pesquisa. Há, porém uma defasagem entre a ampliação dessa produção acadêmica e sua abordagem na construção de materiais didáticos e paradidáticos.

É interessante notar a falta de documentos sobre a organização das escolas de samba. Segundo Natal (2012), no mundo do samba em geral a tradição oral costuma assumir papel de grande relevância. A prática da preservação da memória por meio da escrita e documentos não ocorre de forma sistemática nas escolas de samba, e não há nenhuma política sistematizada de registro, resgate ou armazenamento dessa história no tempo presente, pelas agremiações. Logo, a tradição oral e formas de transmissão de conhecimento a partir da oralidade se tornam importantes diante da sociedade envolvente, cada vez mais midiaticizada e organizada a partir de princípios de racionalidade contábil e histórica. Coube ao pesquisador a tarefa de entrevistar sambistas, recolher documentos, cruzar e analisar a partir da triangulação de dados, de maneira a operacionalizar o confronto de conteúdos dos depoimentos numa tentativa de diminuir os efeitos da subjetividade, da qual a oralidade é resultado. Essa subjetividade é característica inerente à oralidade e, por conseguinte, ao próprio meio social do narrador, que nessa dissertação são os sambistas.

História Oral é um conjunto de procedimentos que se inicia com a elaboração do projeto e que continua com a delimitação de um grupo de pessoas a serem entrevistadas. Cada indivíduo lembra o vivido de forma diferente (Alberti, 2004a) e é atribuído configurações de importância e percepções diferentes a cada acontecimento contado ou narrado. A História Oral dá acesso e recupera aquilo que não é encontrado em documentos de outra natureza. Ela deve ser empregada tanto em acontecimentos contemporâneos quanto em passados não muito remotos para que a memória alcance de forma que se possa entrevistar pessoas que delas participaram como atores ou testemunhas. Segundo Le Goff:

A história passou por grandes transformações e os debates desses acontecimentos possibilitaram chegar a novos caminhos de estudo em campos multidisciplinares. Foi quebrada a crença de que a história só pode ser resgatada pelas produções deixadas por ela própria abrindo espaço para o uso da memória como fonte de informações para se compreender eventos e episódios do passado. A memória, onde nasce

a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens (LE GOFF, 1990, p. 477).

A História Oral como método ou técnica de pesquisa vem sendo muito utilizada por historiadores e demais cientistas sociais que buscam a metodologia qualitativa para que os objetivos de suas pesquisas sejam atingidos. Acredita-se que a escrita é precedida pela oralidade no que tange às possibilidades oferecidas no campo das ciências sociais. Para se aproximar do objeto de estudo a história oral embasa-se na realização de entrevistas com pessoas que testemunharam ou presenciaram acontecimentos ou conjunturas. Ao trabalhar com o testemunho de indivíduos ligados por traços comuns, recupera-se memórias e experiências de histórias vividas. Trata-se de um instrumento privilegiado que fornece novas perspectivas para a pesquisa social possibilitando conhecer diferentes versões sobre determinado tema cabendo ao pesquisador corroborar confrontando com outras fontes a veracidade de tais acontecimentos.

Segundo Meihy (2002) o uso da história oral no Brasil se arrefeceu com o Golpe Civil-Militar de 1964 já que as gravações de experiências, opiniões ou depoimentos foram coibidos. Somente na década de 1990 que a história oral passou a ser utilizada com mais frequência por pesquisadores e professores no Brasil, principalmente nas áreas de história e ciências sociais. Um marco foi também a associação Brasileira de História Oral em 1994 (Ferreira e Amado, 1988).

Para Alberti (2000, p. 1) “a consolidação da história oral como metodologia de pesquisa se deve ao fato de a subjetividade e a experiência individual passarem a ser valorizadas como componentes importantes para a compreensão do passado”. Ainda segundo o autor, a história oral deve ser entendida de uma forma mais ampla como um método que utiliza várias técnicas de coleta e análise de dados objetivando a compreensão de acontecimentos históricos por meio de quem vivenciou e testemunhou. Um método adequado por demonstrar que a realidade é uma construção social que capta como e de que maneiras os indivíduos apreenderam e interpretaram o acontecimento.

A história oral recupera a representação do vivido concebido por quem viveu. Cada indivíduo ao contar um acontecimento atribui diferentes configurações de

importância ou de percepção. A sua produção permite recuperar o que não é encontrado em outros tipos de documento. A importância do testemunho oral pode ser concentrada não na veracidade de um evento, mas na forma como ele é lembrado, o que o torna psicologicamente verdadeiro (Thompson, 1992).

O pesquisador não deve se ater apenas aos relatos orais colhidos nas entrevistas. Para alguns objetivos de investigação pode ser mais comum utilizá-los como complementação de outras fontes pesquisadas evitando ficar refém somente da memória dos entrevistados. Lembrar é um processo ativo e recíproco e o pesquisador deve ajudar o pesquisado remetendo-o a eventos passados. Para isso deve conhecer fatos e eventos reportados de outras fontes, o que deve ser feito com habilidade e cuidado para não intimidar o entrevistado. Segundo Thompson (1992, p. 137). “a história oral, transformando os objetos de estudo em sujeitos, contribui para uma história que não só é mais rica, mais viva e mais comovente, mas também é mais verdadeira”.

Existem três tipos de história oral segundo Meihy (2002): (1) a história oral de vida que representa o depoente onde ele é o narrador e a verdade se encontra na sua versão apresentada; (2) a história oral temática que se aproxima das soluções comuns e tradicionais de apresentação de trabalhos analíticos em diferentes áreas do conhecimento acadêmico, na qual a entrevista passa a ser um documento na busca por esclarecimentos e a condução dos trabalhos é explicitamente feita pelo entrevistador e, finalmente, (3) a tradição oral que trabalha a permanência dos mitos e remete a um passado remoto, manifestado pelo folclore e pela transmissão geracional, onde a entrevista deve abranger pessoas que sejam depositárias das tradições.

Em relação as entrevistas em história oral distinguimos a instrumental, a plena e a híbrida. A história oral instrumental cumpre suas funções no registro, trabalho de captação das entrevistas e da passagem do oral para o escrito; no arquivamento e disponibilidade pública, de acordo com acertos prévios feitos entre as partes. Sua finalidade inicial se vê incluída na obediência à proposta do projeto que era apenas de reunir entrevistas.

A história oral plena, conhecida também como pura, é mais completa e entende a elaboração e análise de entrevistas. Depois de elaboradas as entrevistas traçam-se análises de várias pessoas contidas em um mesmo projeto, ou seja, na combinação das

narrativas formuladas pelas entrevistas que lhe garante entre si autonomia e consistência analíticas.

A história oral híbrida difere-se da história oral instrumental por ir além do uso exclusivo das entrevistas, além das gravações, e por promover a mescla de análises cruzadas com outros documentos. Em suma existem três momentos do projeto de história oral: elaboração do projeto; captação, tratamento e guarda do material e destinação do produto.

Para a realização dessa pesquisa lançamos mão da metodologia da história oral híbrida, a partir da realização de entrevistas com diferentes personagens do mundo do samba campista, em especial, pessoas que conviveram com Jorge da Paz. Alguns desses interlocutores ofereceram acesso a documentos, fotografias e dados que enriqueceram a construção dessa pesquisa. Ao longo do ano de 2015 e 2016 foram realizadas as seguintes entrevistas:

- 1 Entrevista realizada pelo autor em 23 de agosto de 2015 com Sr. Ariston Sá , fundador da Escola de Samba Madureira do Turfe.
- 2 Entrevista realizada pelo autor na casa do depoente Geraldo Gamboa, proeminente sambista de Campos, em 15 de agosto de 2015.
- 3 Entrevista realizada pelo autor na casa do depoente Marcelo Sampaio, historiador, ativista cultural, boêmio e pesquisador, em 05 de setembro de 2015.
- 4 Entrevista realizada pelo autor na casa do depoente Evaldo de Andrade, radialista, pertencente a Comunidade do Morrinho, em 06 de setembro de 2015.
- 5 Entrevista realizada com o autor com Dona Darciléa Ferreira, filha de Moacir Ferreira dono do Cordão Trinfo das Cores na residência dela, em 10 de outubro de 2015.
- 6 Entrevista realizada pelo autor na casa do depoente Zezé Demaco, sambista, compositor e patrocinador do samba campista, em 20 de agosto de 2014 e em 05 de agosto de 2015.
- 7 Entrevista realizada pelo autor na casa do depoente Sylvio Feydit, sambista, amigo pessoal e discípulo de Jorge da Paz, no dia 26 de julho de 2015.
- 8 Entrevista realizada pelo autor no escritório do depoente Sr. Herbson Rocha Freitas, Jornalista, radialista, relações públicas e publicitário, membro das

Academias Pedralva de Letras e Artes (APLA), da Campista de Letras (ACL) e Brasileira de Jornalismo (ABJ). Membro do Instituto Histórico e Geográfico de Campos dos Goytacazes (IHGCG), Associação de Imprensa Campista (AIC), Sindicato dos Radialistas de Campos e dos Jornalistas profissionais do Rio de Janeiro (SINJORPERJ), Ordem dos Jornalistas do Brasil (OJB) e Associação dos Diplomados d Escola Superior de Guerra e Editor da, hoje extinta, Revista do Carnaval, em 10 de setembro de 2015.

- 9 Entrevista com Cléa Leopoldina Moraes Almeida e Clécia Maria Moraes Almeida filhas e herdeiras de Jorge da Paz Almeida no dia 16 de dezembro de 2015.
- 10 Entrevista com Aluízio Feijão, integrante da Velha Guarda do Bloco “Os Psicodélicos” no dia 10 de outubro de 2015.
- 11 Entrevista realizada pelo autor no Morrinho com Toninho Chita, compositor de grande número de sambas enredo, no dia 03/12/2016.
- 12 Entrevista realizada pelo autor no Bar do Dandão, localizado na Comunidade do Morrinho, com João Damásio que é cantor, compositor, já foi presidente da Mocidade Louca e da Fundação Municipal Zumbi dos Palmares, no dia 03/07/2016.
- 13 Entrevista realizada pelo autor com Luizinho Alves, compositor, sambista, pertencente à Velha Guarda do Bloco Os Psicodélicos, no dia 13/09/2016.
- 14 Entrevista realizada pelo autor com Roberto Duarte (Dandão) em seu bar no dia 30 de julho de 2016. Dandão é da Velha Guarda do Psicodélico e dono do bar localizado no coração da comunidade sambista do Morrinho.
- 15 Entrevista realizada pelo autor com Denize do Rosário Almeida em 15 /03/2017.
- 16 Entrevista com Amaro Almeida Ribeiro (Borracha), fundador do Bloco Os Psicodélicos no dia 06 de maio de 2017.

Todas as entrevistas foram transcritas, e seus conteúdos foram selecionados conforme temáticas pertinentes à construção da pesquisa e análise da obra e legado de Jorge da Paz Almeida enquanto sambista e protagonista negro.

Capítulo I

Cultura do samba e formas tradicionais de transmissão de conhecimento -

Fundamentos do samba

Etimologicamente a palavra samba pode ter origem na expressão africana *semba*, cujo significado é de uma dança trazida pelos negros africanos que vieram da região de Angola e do Congo, escravizados. Essa dança se assemelha à umbigada e foi trazida para o Brasil no século XVII. A *semba* era, como o colonizador definia, todo o tipo de batuque e dança praticados pelos negros escravos em todas as regiões brasileiras, assumindo certas peculiaridades, o que gerou uma série de manifestações culturais distintas. Uma outra explicação possível para a palavra samba foi abordada pelo historiador Francisco Martins dos Santos, durante o II Simpósio do Samba realizado em Santos, SP, no mês de dezembro de 1967: *“Embora apareça em Pernambuco, desde 1842, em citações como dança, é no Rio de Janeiro, em 1890, que surge como música escrita e título, incluída em concerto de gala, assinados e dirigidos pelo próprio autor, o grande Alexandre Levy. Entretanto como dança, como música e como palavra, creio que Samba vem de muito longe. Veja-se por exemplo, o Zamba ou Zambra levado à Espanha pelos mouros no século do domínio árabe (música, dança e vocábulo), e que, pela pronúncia castelhana se torna aproximadamente Ssamba ou Ssambra (...) Como vocábulo se decompõe: sahm movimento, ação – ba ou ba’a coisa que cai, verte, descai, pende, desce em aba’ e nesse caso com o sentido de música ou dança de movimento, de ação, movimentada ativa, em descaídas, bamboleos, malemolências”* (MUNIZ JR, 1976, p. 33).

Segundo José Muniz Jr, “Samba¹ é um verbo congolês que significa ‘adorar, invocar, implorar, queixar-se, rezar’. Quem reza queixa-se de seus males, invoca a divindade a quem adora, e pede remédio e consolação. Samba é, pois rezar. No angolense ou bundo, igualmente, rezar é cusamba(...). É sem dúvida, mas uma dança religiosa, como o candomblé, uma cerimônia do culto, dança em honra e louvor da divindade, homenagem semelhante à de David, o rei-profeta, salmeando e dançando em frente do tabernáculo”.

Édson Carneiro observa que não existe palavra precisa para especificar as danças populares nacionais oriundas do batuque africano. Na sua Carta do Samba proferida no I Congresso Nacional do Samba realizado no Rio de Janeiro em 1962 explica que “o

¹ Extraído dos Estudos Lexicográficos do Dialeto brasileiro, de Antônio Joaquim de Macedo Soares. (Revista do Instituto Histórico e Geográfico brasileiro, vol. 177. Imprensa Nacional, Rio, 1942).

samba, coreografia e música, assume formas e nomes diversos no território nacional”, acrescentando: “Esta variedade demonstra, ainda, que, a um ligeiro exame, o samba, legado pelo negro de Angola trazido para o Brasil pela escravidão, se encontra num processo de adaptação que está longe de ter estabilizado em constâncias definitivas ou finais” (MUNIZ JR, 1976. P. 41).

O samba constitui marca de brasilidade, identificado como um dos símbolos brasileiros, é o estilo musical reconhecido internacionalmente como genuinamente nacional e, dentre suas peculiaridades, é o único ritmo que se flexiona ou se transforma em verbo. Assim, o verbo sambar é flexionado e complementado: eu sambo, tu sambas, ele samba na Portela... eu sambei com ela... eles sambaram que é uma beleza... tu sabes sambar?... nós sambamos a noite inteira... Dos outros ritmos, diz-se, eu danço baião, eu danço tango, eu danço forró, eu danço rock, eu danço soul, eu danço funk... O samba está tão presente em nossa cultura, em nosso cotidiano, que foi incorporado ao português falado no Brasil com um léxico completo. Popularmente se diz: “isso dá samba”, quando o assunto pode acontecer. Ou então, “eu não faço isso porque senão eu vou sambar, malandro”, no sentido de que vai ficar de fora da questão; “nós vamos pro samba no sábado”, ou seja para um local onde se toca samba; “ele é um grande sambista”, diz-se de alguém que é ótimo compositor ou ritmista (instrumentista de percussão) ou passista (dançarino) de samba. Qual é a tua profissão? “Ritmista profissional”, responde David do Pandeiro, também compositor, de cor parda, nascido em 1934 (Lima, 1999, p.113), isto é, toca instrumento do ritmo samba. É tão emblemático, que se fala em aula de dança de salão, de tango, de rumba, em escola de música em geral, mas no samba, é escola de samba (Lima, 2005).

Para Hildegardes Vianna:

“ Samba tem quase a mesma idade do Brasil. Sempre foi samba dependendo da maneira de ser dançado e do jeito de quem dança. Daí ser o samba o Tambor de crioula, do Maranhão, o samba de roda da Bahia, o batuque de São Paulo, o Bambelê do Rio Grande do Norte, o virado de alagoas, o samba do morro, e esse lundu que chamam agora de Samba duro. É samba, não importa a forma por que é cantado, da variação que lhe queiram dar, sempre com aquele ritmo que só ele tem, Samba é dança nacional, é canto nacional. Está no norte, no sul,

no leste, no oeste. Conforme o local ou de acordo com o tempo, reveste-se de roupagens diversas” (MUNIZ JR., 1976, pg. 44).

No mundo do samba a tradição oral costuma assumir papel de grande relevância. A prática da preservação da memória escrita e documental pelas escolas de samba não ocorre de forma oficial, e não há nenhuma política sistematizada de registro, resgate ou armazenamento das suas histórias no tempo presente, pelas agremiações. Logo, a tradição oral e formas de transmissão de conhecimento a partir da oralidade, se tornam importantes diante da sociedade envolvente, cada vez mais midiaticizada e organizada a partir de princípios de racionalidade contábil e histórica. Caberá ao pesquisador a tarefa de entrevistar sambistas, recolher documentos, cruzar e analisar a partir da triangulação de dados, de maneira a operacionalizar o confronto de conteúdos dos depoimentos numa tentativa de diminuir os efeitos da subjetividade, da qual a oralidade é resultado. Essa subjetividade é característica inerente à oralidade e, por conseguinte, ao próprio meio social do narrador, nesse caso, os sambistas.

Segundo Leite (1992), a palavra no contexto negro-africano, constitui um universo concreto revelador das principais proposições históricas de uma dada sociedade, sendo capaz de explicar a organização do mundo e da realidade, bem como, as práticas sociais globais, a captação, exercício, acúmulo e transmissão de conhecimentos, segundo valores civilizatórios próprios, nascidos de sua identidade profunda. Nas sociedades negro-africanas a palavra se impõe à escrita, constituindo o limite máximo do conhecimento e da comunicação. A palavra, fruto direto das práticas mnemônicas, que se estabelece gerando vínculos de reciprocidade entre mestre e aprendiz, não deve ser confundida com oralidade humana, embora essa seja um de seus instrumentos de manifestação. A palavra ancestral dentro dos princípios que definem a senioridade e a sabedoria, invoca a jurisprudência dos antepassados para a solução de problemas, constituindo universo privilegiado da identidade profunda dessas sociedades. Abrange certamente um extenso leque de realidades e proposições, inclusive aquela dimensão das práticas cotidianas (LEITE, 1992).

A partir das contribuições de Fernandes, Silva e Silva (2013) compreendemos o mundo do samba como universo cultural cujos participantes se proclamam herdeiros da experiência africana no país, constituindo redes comunitárias que estabelecem diálogos e relações identitárias a partir da própria festa. A cultura se constrói na prática social através de um processo humano.

Por cultura compreende-se todas as manifestações do ser humano e não somente uma, todos os processos de produção e agência de símbolos, língua, crenças, valores, práticas cotidianas, habitação, memória, modos de agir, pensar e discutir. Jean-Claude Forquin (1993) apresenta cinco possibilidades de conceituar cultura no vocabulário da educação: a) a aceção tradicional, normativa, individual, entendida como “um conjunto das disposições e das qualidades características do espírito ‘cultivado” (p.11). É o que se pode chamar de concepção elitista porque define uma qualidade, uma diferenciação em relação às disposições, competências e conhecimentos de outros espíritos que não sendo considerados “cultivados”, não são reconhecidos e legitimados; b) a aceção descritiva, “considerada como um conjunto dos traços característicos do modo de vida de uma sociedade, de uma comunidade ou de um grupo, aí compreendidos os aspectos que se podem considerar como os mais cotidianos, os mais triviais ou mais ‘inconfessáveis” (p.11). É uma das conceituações usadas nas ciências sociais, a que podemos acrescentar entendê-la como um código, sistema de comunicação, rede de significados; c) a aceção patrimonialista, diferencialista e identitária, “um patrimônio de conhecimentos e competências, de instituições, de valores e de símbolos, constituído ao longo de gerações e característico de uma comunidade humana em particular, definida de modo mais ou menos amplo e mais ou menos exclusivo” (p.12). Esta visão expõe um relativismo, encerrando nos limites de uma comunidade particular ou nação sua concepção de cultura que pode, em sua radicalidade, negar valores que possam ser entrecruzados, hibridizados; d) a aceção universalista e unitária, “o essencial daquilo que a educação transmite (ou do que deveria transmitir) sempre, e por toda a parte, transcende necessariamente as fronteiras entre os grupos humanos e os particularismos mentais e advém de uma memória comum e de um destino comum a toda a humanidade” (p.12). O problema está em quem vai selecionar e o que vai ser selecionado para ser considerado universal, acabando por excluir conhecimentos e valores de comunidades que co-habitam e interagem nos mesmos espaços geográficos; e e) a aceção filosófica, que “é um estado humano, isto é, aquilo pelo qual o homem distancia-se da natureza e distingue-se especificamente da animalidade” (p.12). Uma compreensão que abrange diferentes perspectivas mas não estimula refletir mais profundamente sobre o papel de transmissão cultural da escola (FORQUIN, 1993).

Entende-se por cultura todas as ações por meio das quais os povos expressam suas “formas de criar, fazer e viver” (Brasil Constituição Federal de 1988, art. 216). A cultura engloba tanto a linguagem com que as pessoas se comunicam, contam suas

histórias, fazem seus poemas, quanto a forma como constroem suas casas, preparam seus alimentos, rezam, fazem festas. Enfim, suas crenças, suas visões de mundo, seus saberes e fazeres. Trata-se, portanto, de um processo dinâmico de transmissão, de geração a geração, de práticas, sentidos e valores, que se criam e recriam (ou são criados e recriados) no presente, na busca de soluções para os pequenos e grandes problemas que cada sociedade ou indivíduo enfrentam ao longo da existência.

Entendemos cultura conceitualmente construída numa prática social através de um processo humano. São, como quer Geertz (1989), as teias de significados que prendem os homens entre si e entre as expressões que se traduzem nas criações artísticas, nas crenças, símbolos, conjunto de valores, alimentação, modos de pensar, discutir e agir, memória, práticas cotidianas. E cultura é um direito do cidadão como consta na Declaração dos Direitos Humanos e na Constituição Federal.

O samba não é somente um gênero musical, mas a expressão da cultura de uma comunidade, é um fenômeno social, pois carrega em seu bojo sentidos econômicos, políticos, religiosos, estéticos, ideológicos e morais. Várias definições privilegiam o aspecto artístico do samba expondo a dança e os instrumentos. Segundo Moura (2004) Samba é um gênero musical de compasso binário, em dois por quatro (quando executado por brasileiros), de andamento variado, derivado de influências da polca, do maxixe, do lundu, da habanera e do tango ‘como aproveitamento consciente das possibilidades dos estribilhos cantados ao som de palmas e ritmo batucado, e os quais seriam acrescentados um ou mais partes, ou estâncias, de versos declaratórios.

O samba não acontece homogêneo em todos os lugares, ele ultrapassa os limites musicais como forma de expressão graças ao conjunto de vivências, experiências e sentimentos. Ele ocorre multifacetado em comunhão com toda uma forma de reunião social, constituindo espaço de ouvir e cantar, de beber e comer, improviso de versos, e a partir disso, toda uma rede de relações e interação social se processam. Além de ligado ao prazer e ao divertimento, o samba estabelece referências comportamentais, normas de conduta, forma e valores, ressignificando conceitos.

O samba tem raiz e fundamento e tem proporcionado, ao longo do tempo, um processo de afirmação social do negro brasileiro, não apenas individual, mas da população afro-brasileira como grupo social que vê nele uma identificação, uma forma

de viver, um produto da sua cultura, de valorização do seu espaço geográfico e social, de elevação da autoestima (LIMA, 2002).

Analisando em Lima (2002; 178-180) os elementos que fazem parte da cultura do samba são:

a)Mediação cultural

Mediação cultural ocorre quando é possível serem estabelecidas comunicações, pontes, interligações entre culturas diferentes proporcionando entre os indivíduos e grupos com histórias diversas costumes, fluência de saberes, hábitos e práticas e gostos comuns. Pode ser entendida como um local de realização ou como a ação de grupos, indivíduos, espaços e culturas diferentes que se interagem numa relação de troca.

b)Identidade Cultural

A troca e a mediação cultural são elementos da cultura do samba, fato que faz com que haja na identidade afro-brasileira um processo de criação/recriação. E nem mesmo a classe dominante na busca incessante de participar dos espaços das Escolas de Samba as fazem perder o seu centro que é a produção do samba, sua identidade, unidade cultural que é compartilhado por toda a escola. Essa identidade cultural que não está parada no tempo e nem é pura como a cultura que a gera;

c)Afirmação social

O samba se constituiu na primeira forma de visibilidade positiva para o negro a ser aceita na sociedade brasileira contribuindo para que o afro-brasileiro se afirmasse no espaço social, por mais que persistam o preconceito e o racismo e as escolas de samba foram o instrumento constituído como estratégia pelos afro-brasileiros para penetrar o negro no imaginário nacional, ou seja, no rádio, televisão, discos, etc., mais tarde acontecendo com o futebol.

d) Memória coletiva

O samba tem o poder de funcionar como memória de um povo, suas tristezas, suas glórias, ambiguidades e contradições podem ser encontradas nas letras de um samba que pode conter a glorificação dos heróis nacionais e oficiais da independência e da

abolição como também a denúncia, a crítica ao sofrimento da senzala e da escravidão. Encontramos no samba a crítica política e social, as mazelas do cotidiano popular, mas também a dos poderosos responsáveis por tais mazelas sendo glorificados. Em melodia e verso é a História que nos é contada no samba traduzindo o dia-a-dia da população no mundo, a história de pessoas simples, do morro, da rua, do trabalho, do botequim e não somente a história oficial dos grandes nomes, mas sim, a história dos brasileiros;

e) Sociabilidade

A cultura do samba é uma cultura popular traz dentro de si a sociabilidade como característica, é um espaço de entretenimento, paquera, conversa, facilidade de contatos, conversa entre amigos estão tão presente no samba como dançar e cantar. Ir a um samba é repartir uma porção de tira-gosto e umas cervejas com os amigos. É na atmosfera envolvente do samba entre cantorias e danças que seus frequentadores socializam bebidas e comidas, repartem alegrias em pleno ritual, assim como os gaúchos repartem o chimarrão.

f) Solidariedade

É um dos elementos essenciais do mundo do samba que se faz consistente e natural oriundo das tradições do samba inicialmente das comunidades pobres e negras e que devido às condições de vida insalubres e precárias faz com que a solidariedade perfaça um elemento crucial que transpassa o tempo já que na atualidade a maioria da população vive em péssima situação econômica conquanto as redes de apoio nas comunidades pobres, serem constantemente acionadas com vista a ajudar financeiramente alguma instituição ou a algum sambista que esteja passando algum tipo de dificuldade financeira e/ou de saúde.

No ano de 2014 foi realizado no Teatro Trianon em Campos dos Goytacazes RJ, um show organizado pelo compositor e cantor João Damásio em prol da saúde do Mestre sambista e Intelectual Orgânico do Samba Geraldo Gamboa, que na sua mocidade também foi intérprete das noites, fiquei muito orgulhoso em participar tocando e cantando em sua homenagem “A Volta do Boêmio” de Adelino Moreira eternizada na voz de Nelson Gonçalves.

g) Respeito aos direitos

Uma série de valores éticos e morais surgem no negro e no sambista devido ao seu passado de perseguição, a própria questão das religiões afro-brasileiras serem consideradas diabólicas e estas tendo seus adeptos muito ligados ao samba, aos batuques. Além da questão de o negro e ser considerado marginal e arruaceiro, estigma também carregado pelo sambista até a década de 1960 faz com que haja a necessidade de se construir espaços pautados em valores que preservassem as pessoas honestas, a família, o respeito às pessoas, a liberdade política e religiosa. Na atualidade convivem no mesmo espaço pessoas de diferentes crenças políticas e religiosas, entretanto, há de se convir que existem relações matrimoniais não oficiais em detrimento dos valores familiares da sociedade cristã ocidental. O marginal e o transgressor foram produzidos basicamente pela situação histórico-econômico-social e tanto eles quanto as famílias não tradicionais estão inseridas nos espaços de samba, territórios explosivos de tensão econômico e social, mas que através de uma relação negociada, esses espaços de samba são respeitados e preservados.

h) Tradição e renovação

O samba é um ritmo novo já que somente a partir de 1910 que ele se efetiva como ritmo e identidade própria alcançando o reconhecimento público no Rio de Janeiro para além de suas origens sociais negras. Em um processo dialético, renovação e tradição se afirmam a ponto de nas escolas de samba as tradições serem mantidas, a exemplo da ala das baianas, da bateria sem instrumentos de corda e de sopro, do mestre-sala e da porta bandeira, porém há um processo seletivo de criação constante dentro desses espaços, na medida que há uma renovação na inserção de novos instrumentos como o tamborim e a cuíca, nas modificações da apresentação da comissão de frente, etc. Além disso renova-se também na inclusão dos destaques, das alegorias, dos novos artistas e técnicos vindos de outros contextos. E por fim a própria roda de samba também vive esse processo, pois são mantidos os sambas de partido alto, a percussão na base, criam-se instrumentos novos como o tantã e o banjo, a roda se dá em torno da mesa com som amplificado fazendo do pagode um evento comercial. De modo que a tensão entre tradição e renovação ultrapassa a fronteira da criação, pois o ritmo é ampliado e surgem: o samba de breque, a bossa-nova, o samba sincopado, o samba canção, o samba-choro

demonstrando que o samba tem na dinâmica e no movimento suas principais características.

i) Socialização de saberes

Não se trata aqui, apesar de sua importância, de socializar apenas saberes relativo à organização das escolas de samba, referentes à composição, instrumentalização e dança, ou os desfiles na avenida. Trata-se de socializar códigos, o *ethos*, as estratégias de sobrevivência, de afirmação social, de resistência de um grupo social que sofreu preconceito, discriminação, cujos antepassados foram desterrados e que sofreu séculos de violência e opressão. E mesmo em tais condições tiveram a capacidade de auto-realização para organizar uma Escola de Samba que é na verdade uma instituição complexa, em detrimento de outros indivíduos ou grupos sociais posicionados em melhores condições na nossa pirâmide social. E isso tudo através da transmissão dos saberes feita através da solidariedade numa ação coletiva entre os membros do grupo em busca da preservação da memória, é passado o conhecimento das composições, a técnica de tocar vários instrumentos, a dança, o canto fazendo com que haja coesão entre o grupo promovendo uma resistência cultural a ponto de enfrentar as diversas influências sobre o samba. A cultura do samba encontra na socialização dos saberes e práticas o centro de seu processo educativo.

Quando se fala no mundo do samba e, por conseguinte, do conceito de cultura do samba, tem que se entender que o samba não é só um gênero musical, o mundo do samba constitui um conjunto de relações sociais dos grupos que valorizam e agenciam coletivamente o próprio samba, por onde quer que circule. Formado nos ambientes frequentados por sambistas, o samba é produzido em processos sociais de troca e apreciação que envolve o lazer e desfrute comunitário que acontece nas escolas de samba, bairros boêmios e periféricos, morros, ruas, praças, botequins das cidades brasileiras. A cultura do samba articula criativamente saberes e padrões estéticos provenientes de distintas matrizes em processos de aprendizado e agenciamento realizados fora da escola formal, que se traduz em expressiva produção artística dos sambistas. O samba dignifica, dá status e promove a criatividade estimulada pelo próprio mundo do samba, potencializando os conhecimentos adquiridos em processos comunicativos de grande repercussão para a própria comunidade (LIMA, 2005).

Samba e Carnaval à Brasileira

O Carnaval é a festa que potencializa e dá visibilidade ao mundo e à cultura do samba. Como qualquer festa, o carnaval ocupa tempo e espaço definidos, sendo fruto de ações coletivas que envolvem emoções, afetos, celebração ou comemoração de algo que assim se torna extraordinário. Há uma confluência de ações sociais cuja destinação é a própria realização da Festa. Ela é produto da realidade social e expressa conflitos tensões e censuras (FERREIRA, 2004).

A história do samba tem relação com o processo de migração ocorrido no Rio de Janeiro em meados para fim do século XIX, quando levas de migrantes provenientes do Recôncavo Baiano se instalaram no bairro da Saúde, zona portuária, e ali organizaram os primeiros ranchos:

“É fato comentado a chegada em 1872, na antiga capital do império, do baiano Hilário Jovino Ferreira, apelidado de “Lalu do Ouro”, fundador do Rancho Reis do Ouro, e que as apresentações desses ranchos de nortistas se verificaram no “Dia dos Reis”, passando posteriormente para os dias consagrados às folias momescas. Segundo declarou mais tarde o baiano Hilário, ele deixou de sair no dia apropriado (6 de janeiro) e resolve transferir a saída do rancho para o Carnaval, afirmando que foi um sucesso” (MUNIZ JUNIOR, 1976, p. 81).

As chamadas “tias baianas”, mesmo distante da sua terra natal, promoviam sessões de samba ou rodas de samba vendendo seus quitutes em diversos pontos cariocas, como faziam na Bahia. Com seus tabuleiros de mercadorias e seus trajés típicos marcavam presença nas festividades públicas da Antiga Capital tanto das cerimônias católicas quanto dos ritos de saudação aos “Orixás”. Com sua presença marcante, inclusive nos primeiros ranchos do carnaval carioca. Citadas como as tias mais festeiras da capital do Império com suas festividades, sessões de Candomblé ou de samba temos: Bebiana, Dadá, Preseiliana de Santo Amaro (mãe de João da Baiana) Veridiana, Isabel, Gracinda, Amélia (mãe do Donga) e Ciata (a mais conhecida

fundadora do “Rancho Rosa Branca” onde desfilavam veteranos da Guerra dos Canudos e muitas cabrochas baianas).

“Tia Ciata, Aciata, ou Assiata, cujo verdadeiro nome era Hilária, viera da Bahia onde nascera por volta de 1854 e tornou-se uma figura popular no Rio de Janeiro. Dizem que durante o dia vendia quitutes num tabuleiro e que recebia, em sua residência, inúmeros músicos, boêmios e batuqueiros, que iam lá saborear seus pratos típicos.. E a noite, além do toque de Candomblé, havia “sessões de samba” que costumavam romper do dia, numa cadência sapateada do “puro baiano”. Pelo jeito, sua casa foi verdadeira escola, onde os batuqueiros cariocas tiveram contato direto com o “samba a baiana”, dançado de forma corrida e chulada. E assim, naquele ambiente festivo, a tia baiana e demais companheiras iam revelando o segredo de uma dança empolgante que acabou dominando por completo seus adeptos”. (MUNIZ JUNIOR, 1976, p. 82.).

Há quem diga que o Samba nasceu na casa da “Tia Ciata” reduto dos sambistas cariocas, pelo menos foi lá que foi composto o primeiro samba gravado de Donga e Mauro de Almeida “Pelo Telefone”. Nas primeiras décadas do século XX o Carnaval da cidade do Rio de Janeiro sofrera transformações que acabaram por organizá-lo. Esse Carnaval sintetizou as categorias de bailes de grandes sociedades, ranchos, blocos, e cordões no que se denominou Escola de Samba (Ferreira, 2004). Esse modelo foi generalizado e posteriormente se transformou na maior expressão do Carnaval brasileiro.

Após os anos 1940, o Carnaval brasileiro vai seguir por dois caminhos aparentemente divergentes. Por um lado, o fabuloso crescimento da folia carioca, com suas escolas de samba adquirindo uma projeção cada vez maior, faria com que este continuasse sendo o modelo para as festas carnavalescas nas diversas cidades do país. O Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro pouco a pouco se tornaria o símbolo da folia brasileira, projetando o Carnaval brasileiro como a maior festa popular do mundo. Por outro lado, as diferentes folias realizadas nas principais cidades brasileiras passariam a assumir identidades próprias e “típicas” de cada lugar. Muitos outros carnavais iriam se impor por todo o país, com destaque para as festas de Recife (Olinda) e Salvador. O carnaval, por assim dizer é a maior festa popular do planeta. Por ser

popular, produzida pelas massas à margem da cultura oficial nos seus primórdios é olhada pela elite com preconceito e desconfiança. Mas com o tempo essas mesmas elites se encantam, passando a consumir, participar e se apoderar da festa.

No final da década de 1920, o carnaval de rua do Rio de Janeiro era organizado pela burguesia que também detinha o privilégio de se divertir apoiadas pela imprensa e pelo comércio. São desse período as escolas de samba que na verdade eram associações específicas das camadas inferiores da sociedade carioca. Toda a festa era controlada de perto pela polícia que garantia o desfile dos endinheirados fantasiados junto de seus familiares nos corsos na Terça-feira Gorda em belos préstitos das sociedades carnavalescas. Eram promovidas competições premiadas e estimuladas pela imprensa e por empresas locais. Concorridos também eram os bailes de máscaras em clubes, cortejos nas avenidas centrais e batalhas de confetes em algumas praças.

A ordem da festa era garantida pela polícia que mantinha a distância as camadas inferiores, em especial negros e pardos, impedidos de dançar e de se reunir até mesmo em seus bairros, quanto mais nas avenidas centrais. A esses subalternos era reservada a função de meros espectadores ao longo das calçadas. Quando da revolta desses subalternos juntamente com desempregados, boêmios, prostitutas e moradores de rua que resolviam sambar próximo às vias centrais, desafiando a polícia, o que podia resultar em derramamento de sangue e prisões já que era considerado e autuado como desordem pública.

A Estação Primeira de Mangueira fundada em 28 de abril de 1928 foi a primeira escola de samba. Nascida no subúrbio servido pela estação Mangueira da estrada de ferro da Central do Brasil que se dirigia para o fundo da Baía de Guanabara, próximo à região do Maracanã, pelos sambistas Carlos Cachaca, Cartola, Zé Espinguela entre outros. Segundo um dos fundadores da escola: “não era porque fôssemos a primeira estação Central, mas porque era a primeira estação que tinha samba. Porque antes tinha Lauro Miller e São Cristóvão”.

Assim, um Carnaval de componentes em sua maioria afro-brasileiros veio se juntar ao carnaval das elites. Engraxates, vendedores ambulantes, trabalhadores ocasionais; dessa fusão de pequenos vizinhos nasceram as associações que deram origem às escolas de samba. Há de se notar que tinham alguns brancos, mas a pele mais

escura era predominante. Esse exotismo também chamado de “nacional” era bastante incentivado pelos jornais. Os prêmios oferecidos geraram competição e espionagem entre as escolas, fato que marca inclusive a atualidade. As escolas procuram manter o máximo de segredo dos elementos fabricados e da organização de seus desfiles para poder contar com o fator surpresa no momento de seu desfile.

As escolas de samba, embora sendo legalizadas como sociedades civis desde 1928, foram finalmente reconhecidas enquanto tal e legalizadas pela prefeitura do Rio de Janeiro em 1936, a qual lhes alocou uma pequena subvenção que, porém, veio acompanhada da imposição de limites, já que houve a determinação que a finalização do desfile acontecesse na Praça Onze. As evoluções carnavalescas já atraíam um grande público de apreciadores. As escolas de samba se organizavam em federações para, em comum, decidir e resolver possíveis problemas ocorridos durante o carnaval.

Alguns historiadores relatam a Deixa Falar, fundada em 12 de agosto de 1928 como sendo a primeira escola de samba do Rio de Janeiro, nascida no bairro do Estácio, apesar de ter sido considerada apenas um bloco, literalmente falando foi a primeira escola onde os componentes difundiam e ensinavam o samba. A Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro surge em 1932 impondo regras que iam de encontro às exigências da prefeitura. Esse ponto de encontro entre a elite representada pela prefeitura e as camadas inferiores representadas pela federação era a questão da legalidade. A prefeitura passou a intervir na organização da festa das escolas de samba, nos programas dos desfiles, proibindo manifestação política alusiva ou crítica à época e exigindo temas relacionados à História do Brasil, sob pena em caso de desobediência, de desclassificação da mesma e impossibilidade de exibir seus desfiles.

Interessante que as atividades das escolas de samba não se restringiram somente ao reinado de Momo, mas durante todo o ano a comunidade se mantinha ativa a partir da organização e participação nas demais festas religiosas e feriados, estando junto nos bailes aos sábados e nas quermesses. Essas atividades festivas constituíram locais em que as camadas pobres puderam se organizar oficialmente, em contrapartida aos clubes esportivos e de recreação que atraíam a burguesia média e alta da cidade.

Segundo Maria Isabel Pereira de Queiroz:

“o nascimento e o desenvolvimento das escolas de samba entre 1930 e 1950 coincidiu com um período de modificações políticas importantes para o país: três constituições (1934,1937,1946); aumento na massa de eleitores pela outorga do direito de voto às mulheres e aos jovens de 18 anos (1934). O desenvolvimento das indústrias alargou-se com a Segunda Guerra Mundial, beneficiando principalmente as cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, e desencadeando para elas as migrações sem precedentes, que provinham principalmente de Minas Gerais e do Nordeste do país; estas migrações determinaram grande expansão das favelas e dos subúrbios da então capital da República. Uma política populista, orientada principalmente para habitantes de bairros pobres, nascia também nesta época (QUEIROZ, 1992).

A aceitação das elites a culturas populares afro-brasileiras tinha como finalidade conquistar votos dos antigos e novos eleitores, por meio de troca de favores entre os componentes das escolas de samba que receberiam favores que lhes dava reconhecimento e prestígio social num cenário cada vez mais competitivo diante da influência das imigrações europeias do século XIX e do modernismo da década de 1920.

Em 1940 os desfiles em formato de curso estavam em vias de desaparecimento e os desfiles das sociedades carnavalescas, dos ranchos e das nascentes escolas de samba ganharam um dia para desfilar no centro da cidade maravilhosa, dia esse denominado de Domingo Gordo. Essa organização levou a diminuição da participação das camadas médias e altas no carnaval carioca.

Capítulo II –

Política Pública e Cultura do Samba no Brasil

Política Pública e a Construção do Samba e do Carnaval enquanto modelo de Festa Brasileira

Sob a égide do conceito da cidadania, as políticas sociais tratam dos planos, programas e medidas necessários ao reconhecimento, implementação, exercício e gozo de direitos sociais reconhecidos em uma dada sociedade. Para tanto constitui-se uma pauta de direitos e deveres convencionada e resguardada pelo Estado e seus cidadãos. Esta relação jurídica e de reciprocidade inclui, além dos direitos sociais, os direitos civis e políticos. Embora cada um destes elementos tenha tido um curso histórico distinto no seu desenvolvimento, atualmente estão ambos entrelaçados e indissociavelmente vinculados a própria noção de cidadania (TEIXEIRA, 1985).

Foi T.H. Marshall quem dividiu o conceito de cidadania em três partes:

O elemento civil é composto dos direitos necessários à liberdade individual – liberdade de ir e vir, liberdade de imprensa, pensamento e fé, o direito à propriedade e de concluir contratos válidos e o direito à justiça. Por elemento político se deve entender o direito de participar no exercício do poder político, como um membro de um organismo investido da autoridade política ou como um eleitor dos membros de tal organismo. As instituições correspondentes são o parlamento e o governo local. O elemento social se refere a tudo que vai desde o direito a um mínimo de bem-estar econômico e segurança ao direito de participar, por completo, na herança social e levar a vida de um ser civilizado de acordo com os padrões que prevalecem na sociedade. As instituições mais intimamente ligadas com ele são o sistema educacional e os serviços sociais (MARSHALL, 1967, p. 63).

As políticas sociais historicamente são conceituadas como decisões estratégicas e instrumentos (programas e projetos) que se orientam para o cumprimento de determinadas metas nos setores de educação, saúde, moradia e seguridade social (TEIXEIRA, 1985).

O conceito de políticas culturais, segundo Nestor Garcia Canclini (In RUBIM, 2007, p. 102) constitui o “conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, as instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o

desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem e transformação social”.

A História das políticas culturais brasileiras empreendidas pelo Estado no decorrer de sua história se confunde com ausência, autoritarismo e instabilidade. (RUBIM, 2007). No período colonial, regencial e imperial predominou a negação das culturas indígenas e africanas e o rigor no controle social do território. Na República Velha, oligárquica, só foram realizadas ações pontuais como na área de patrimônio em alguns estados. Após a Revolução de 1930, com a industrialização, urbanização, modernismo cultural, construção de um Estado Nacional centralizado política e administrativamente que vamos ter dois experimentos de políticas culturais:

Primeiro a passagem de Mario de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo (1935/1938). Segundo, aos moldes paulistanos, acontece a implantação do Ministério de Educação e Saúde em 1930 tendo a frente Gustavo Capanema de 1934 a 1945.

As linhas mestras preconizadas por Mário de Andrade e levadas adiante por Capanema foram:

- 1- Estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diversas áreas da cultura;
- 2- Pensar a cultura como algo tão vital como o pão;
- 3- Propor definição ampla de cultura que extrapola as belas artes sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares;
- 4- Assumir o patrimônio não só como material, tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial e intangível e pertinente aos diferentes extratos da sociedade;
- 5- Patrocinar duas missões etnográficas as regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais.

Gustavo Capanema, apesar do Estado Novo, trouxe para o Ministério da Educação e Saúde muitos artistas e intelectuais progressistas. O Estado realizou um conjunto de intervenções na área da cultura (opressão, repressão e censura próprias de qualquer ditadura). O DIP buscava cooptar e reprimir o meio cultural simultaneamente. A política cultural buscava a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, e trabalho

e o caráter mestiço do povo brasileiro. A dimensão disso está nas instituições criadas como a Superintendência de Educação Musical e Artística; Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativo (1936); Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. (1937); Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional da Cultura (1938) (RUBIM, 2017).

Durante Vargas, (1930-45) foram implementadas as primeiras políticas públicas de cultura no Brasil. Foram tomadas uma série de medidas com o objetivo de institucionalizar o setor cultural. Exemplo em 1937 a criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) atuante na área de preservação do patrimônio material. Houve a partir da década de 1920 uma forte campanha dos modernistas em favor da preservação das cidades históricas, especialmente as do ciclo do ouro em Minas Gerais.

No Recenseamento Geral do Brasil de 1940, no volume sobre cultura, o governo registrou a intenção de criar um órgão de pesquisa e estatística para as áreas de Educação e cultura. O Governo Vargas também deu atenção as áreas de rádio e difusão, mas essas áreas, nunca estiveram sob a gestão do Ministério de Educação e Cultura. O Decreto - Lei nº 21.111, de 1932, regulamentou o setor, normatizando, inclusive, questões como o da veiculação da publicidade, da formação de técnicos, da potência dos equipamentos entre outros. (CALABRE, 2003).

No Estado Novo a exaltação em símbolos da nação e da identidade nacional compuseram a tônica das políticas de Estado. Por meio do SPHAN (Serviço do Patrimônio Artístico Nacional criado em 1937) o Estado brasileiro passou buscar identificar e proteger aquilo que foi definido como patrimônio histórico e artístico da nação e estabeleceu uma série de normas e dispositivos para fazer a identificação, seleção, conservação e restauração de bens enquadrando na categoria de patrimônio nacional. (CHUVA, 2012).

Profundas alterações nas políticas culturais vão acontecer somente com a articulação de ações globais, organizadas a partir da instituição da ONU em fevereiro de 1945 e da UNESCO em novembro de 1945, ambas no período pós-guerra, tendo como objetivo criar uma cultura de paz a fim de evitar que as atrocidades e crimes contra a humanidade cometidos nas duas Grandes Guerras voltassem a acontecer. O fim da Segunda Guerra Mundial (1945) permitiu o retorno de aparelhos de rádio e

equipamentos de transmissão. A televisão chega ao Brasil e vai se popularizando rapidamente na década de 1950. Na produção artística, grupos propõe novas linguagens com maior autonomia de criação.

De 1945 a 1964 o grande desenvolvimento na área cultural se deu por iniciativa privada. Em 1953 o Ministério da Educação e Saúde é desmembrado surgindo o Ministério da Saúde (MS) e o de Educação e Cultura (MEC). Nesse período o estado manteve a estrutura não promovendo grandes ações. Instituições privadas foram declaradas de utilidade pública recebendo subvenções do governo federal de maneira descontinuada, mas nada que pudesse ser chamado de financiamento ou de manutenções de instituições culturais como: o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o Museu de Arte de São Paulo e a Fundação Bienal.

Em 1961 Jânio Quadros recriou o Conselho Nacional de Cultura, subordinado a Presidência da República, composto de comissões das áreas artísticas e de alguns órgãos do governo que tinham a ideia de elaborar Planos Nacionais de Cultura. Em 1962 o Conselho volta a ser subordinado ao MEC mantendo suas atribuições anteriores.

Com o início do governo militar em 1964 os rumos da produção cultural são alterados, com o Estado consumando uma maior institucionalização do campo na produção artístico cultural. O país viveu um período de repressão e censura onde a grande maioria dos projetos em curso foram desmantelados. Com Castelo Branco (1964/1967) ocorre um discurso sobre a necessidade de uma política nacional de cultura. Em meados de 1966 foi formada uma comissão para estudar a reformulação do Conselho Nacional de Cultura de maneira a dotá-lo de estrutura que possibilitasse assumir o papel de elaborador de uma política cultural de alcance nacional.

Em novembro de 1966 foi criado o Conselho Federal de Cultura composto com 24 membros indicados pelo presidente da república. Alguns planos de cultura foram apresentados em 1968, 69 e 73, mas nenhum foi posto em prática integralmente. Suas questões centrais eram a da recuperação das instituições nacionais, tais como: a Biblioteca Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, O Instituto Nacional do Livro para que eles construíssem políticas nacionais para suas respectivas áreas. O CFC analisava os pedidos de verba ao MEC e mais uma série de ações de políticas de apoio. O Decreto 66.967 criou o Departamento de Assuntos Culturais (DAC) dentro do MEC em 1970.

No governo Médici (1969-1974) com o ministro Jarbas Passarinho (1969/73) foi elaborado o PAC – Plano de Ação Cultural com a ideia de projetar financiamentos de eventos culturais. O PAC abrange o setor de patrimônio, atividades artísticas e culturais e ainda capacitação de pessoal. Acontece ainda um processo de fortalecimento da Secretaria de Cultura, situado no Ministério da Educação. Segundo Sérgio Miceli:

“O PAC, por sua vez, era não apenas uma abertura de crédito, financeiro político, a algumas áreas da produção oficial até então praticamente desassistidas pelos demais órgãos oficiais, mas também uma tentativa oficial de degelo em relação aos meios artísticos e intelectuais” (MICELI, 1984).

A meta do PAC, lançado em 1973 era da criação de um ativo calendário de eventos culturais com espetáculos nas áreas de música, teatro, circo, folclore e cinema. O PAC promove o deslocamento de artistas pelo país numa busca de promoção da interação cultural.

Durante o governo Geisel (1974-1978), com o Ministro Ney Braga, foram criados o CNDA, Conselho Nacional de Direito Autoral; a Campanha de Defesa do Folclore Nacional; o Conselho Nacional de Cinema; a Fundação Nacional de Arte além da reformulação da Embrafilme. Dentro das metas da política de desenvolvimento social do governo foi inserida a cultura pelo ministro Ney Braga. Diretrizes foram criadas para orientar as atividades culturais além de colaborações entre outros ministérios e de órgãos da cultura como secretarias estaduais e municipais de cultura, universidades, fundações culturais, Arquivo Nacional do Ministério da Justiça, Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores e instituições privadas.

O PNC – Plano Nacional de Cultura foi criado no final de 1975 afim da organização de um sistema que pudesse coordenar a ação dos vários organismos no campo da cultura valorizando a produção cultural nacional e a FUNARTE foi criada para ser um dos executores dessas novas diretrizes políticas do governo.

Em julho de 1976 ocorreu o Encontro Nacional de Cultura cujo objetivo era de *“plantar as bases para a implementação de uma política integrada de cultura entre os diversos níveis de governo.* Além dos Conselhos e Secretarias de Cultura de todo o país

participaram a FUNARTE, TVE, o MOBRAL, o Arquivo Nacional além da UNESCO e do Itamaraty.

No período Geisel o CNRC – Centro Nacional de Referências Culturais é efetivado. Ele foi idealizado e dirigido por Aloísio Magalhães. Entre seus primeiros programas constam o mapeamento da história da tecnologia e da ciência no Brasil, da atividade artesanal, e alguns levantamentos socioculturais e de documentação.

Na gestão do Ministro Eduardo Portela (1979-1980) o IPHAN se transformou em Secretaria do Patrimônio Histórico Nacional sob a direção de Aloísio Magalhães. Diante do fortalecimento do setor cultural surgem dois grupos dentro da Secretaria de Cultura: o primeiro que apoiava a criação do Ministério da Cultura e o segundo que temia que a desvinculação do MEC, poria o crescimento das atividades focadas na promoção e preservação da cultura em risco.

Em 1981 foi criada a Secretaria da Cultura que englobava a área de patrimônio e a Secretaria de Assuntos Culturais ambas sob a direção de Aloísio Magalhães até 1982. Também foi concretizada a elaboração do plano de “Diretrizes para operacionalização da política cultural do MEC”.

Estado, cultura do samba e jogo do bicho.

Em 1946 assiste-se o crescimento das escolas de samba, coincidentemente à proibição dos jogos de azar, dentre os quais o Jogo do Bicho, criado em 1889. O Jogo do Bicho funciona como uma espécie de loteria cujas dezenas finais representam 25 animais distintos. Com valor de aposta muito baixo, qualquer pessoa que dispusesse de um pequeno capital inicial para pagar o prêmio das apostas poderia montar uma Banca de Jogo de Bicho em sua localidade. A confiança constitui a base principal e indispensável entre os agentes, os banqueiros e os clientes que se avolumavam em torno da banca, o que assegura lucro advindo do jogo e, sem a qual, o mesmo cairia em descrédito.

O “jogo dos pobres” foi proibido em 1946, porém as redes já existentes permanecem na clandestinidade. A industrialização na década de 1940 levou a uma explosão demográfica urbana sem precedentes, expandindo favelas, subúrbio e o

próprio jogo do bicho que ampliou suas redes para cada subúrbio que passou a ter seu banqueiro de bicho e sua escola de samba. Podemos notar a relação de troca de favores onde a escola fornecia a massa eleitoral na qual o banqueiro pudesse negociar com os políticos, polícia e governo para manter em fundamentos sólidos sua rede de jogo e em contrapartida o dinheiro do bicheiro financiava o desfile das escolas e ajudava também no crescimento das mesmas ao propiciar desenvolvimento nas estruturas administrativas. O jogo de bicho encontra-se no Brasil afora em cidades grandes e pequenas a ponto de expandir seu capital, seu comércio enveredando pelo contrabando e cassinos clandestinos.

Essa associação entre os bicheiros e as escolas de samba, segundo Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992), é um fenômeno especificamente carioca. Noutras cidades do país, dependendo do porte essa subvenção, subentenda-se pagamento das despesas da escola, depende das relações destas com grandes comerciantes, grandes industriais ou de uma grande empresa ou usina em sendo cidades de médio e pequeno porte. Cada empresa ou usina organiza uma escola e com os prêmios dados em geral pela prefeitura, instala-se um clima de rivalidades e competição entre os operários de outras empresas ou usinas que partem, a partir das disputas carnavalescas, para uma espécie de guerra simbólica entre agremiações distintas. Os subúrbios cariocas se dividiram entre os ricos bicheiros, cujos territórios eram confundidos com os próprios domínios das escolas de samba local, nas o o bicheiro é convidado a assumir o papel de presidente ou presidente de honra. Exemplo disso é a Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis, criada no início da década de 1970, e que já a partir de 1976, graças a seu luxo esplendoroso, número de participantes, imaginação do carnavalesco bem cotado financeiramente e sua originalidade, disputava o primeiro lugar com Portela, Mangueira, Salgueiro e Império Serrano ultrapassando a barreira entre pequenas e grandes escolas de samba (QUEIROZ, 1992).

A escola de samba União da Ilha parece ser a única que fugiu do domínio e associação com a contravenção por uma questão de territorialidade. Situada na Zona Norte da cidade, na região denominada de Ilha do Governador, ao lado do Aeroporto Internacional do Galeão, essa região de população de pequena e média burguesia, muito bem policiada, não ofereceu margens, ou melhor, dificultou a instalação de uma rede de jogo contraventora. De tempos em tempos a rivalidade entre os bicheiros ia ao

extremo com conflitos sangrentos e acertos de contas cruéis, tornando a vida cotidiana difícil de ser suportada.

A transferência da capital do Brasil para Brasília privou o subúrbio e as favelas do Rio de Janeiro da Administração Pública, principal fonte ou recurso de trabalho, deixando como principais instituições empregadoras as escolas de samba e as redes do jogo de bicho.

O jogo de bicho empregava desde simples vendedores de bilhetes a capangas e pistoleiros para defesa do bicheiro e de sua família, e dotou as escolas de samba de estrutura capaz de oferecer meio de obtenção de renda e ocupação aos habitantes do subúrbio, além de possibilidade de reconhecimento e ascensão econômica para os que possuísem dons artísticos como músicos, cantores, assistentes, coreógrafos etc.

Sem sombra de dúvidas o banqueiro, ao administrar os lucros da escola de samba, vindos das festas promovidas na quadra ou barracão da agremiação, conseguia dar ares lícitos ao dinheiro do Jogo do Bicho, haja vista que as vultosas somas empregadas nas escolas de samba que podiam ser deduzidas do Imposto de Renda enquanto a Constituição de 1967 durou mantendo seus bens aceitáveis dentro da sociedade. Nos dizeres de Maria Isaura Pereira de Queiroz:

“Suserano de seu domínio e mecenas de uma grande escola de samba, o bicheiro tornou-se assim um grande benfeitor do subúrbio; sua dominação sobre os habitantes reforçou-se extraordinariamente. Pelas mesmas razões, foi levado a ser também o protetor dos clubes de futebol locais, que ajudam a viver” (QUEIROZ, 1992, pg.105)

Mas é a escola de samba que integra o bicheiro à sociedade. A grande prova do seu império e de sua fortuna está exclusivamente nas evoluções do desfile de sua escola na passarela do samba. Tendo a sua respeitabilidade respaldada pelo seu papel de mecenas na escola de samba em detrimento de suas atividades subterrâneas.

Paira no ar uma aliança entre o Estado e a Associação das Escolas de Samba, haja vista esta ser controlada pelas maiores, cujos patronos ou presidentes de honra são bicheiros. Principalmente durante a década de 1970 quando os desfiles das escolas de samba passaram a ser a principal atração do carnaval carioca respaldada pela prefeitura

do Rio de Janeiro que cria a Riotur, instituição ligada ao turismo subordinada a prefeitura, mas delega mais poder de decisão à Associação das Escolas de Samba².

Saberes tradicionais do samba e movimentos sociais

O Carnaval, como qualquer festa, ocupa tempo e espaço definidos, sendo fruto de ações coletivas que envolvem emoções, afetos, celebração ou comemoração de algo que assim se torna extraordinário. Há uma confluência de ações sociais cuja destinação é a própria realização da Festa. Ela é produto da realidade social e expressa conflitos tensões e censuras (FERREIRA, 2004).

O carnaval é uma das maiores festas populares da nossa cultura e as escolas de samba cariocas conseguiram aglutinar em seus terreiros e quadras um grande número de frequentadores, desde a década de 1940, coisa que não passou despercebida pelas lideranças comunistas que perceberam o grande poder mobilizador e aglutinador de pessoas a partir de objetivos e identidades comuns. Nesse ambiente poderia ser travado um maior contato com objetivos de mobilização e conscientização políticas (NATAL, 2012).

Na avaliação do Partido Comunista Brasileiro, uma proximidade com as expressões da cultura popular poderia oferecer um maior poder de penetração do PCB

² Tal qual aconteceu no Rio de Janeiro em Campos dos Goytacazes RJ também houve uma inversão de papel entre as classes sociais no tocante a organização do carnaval. A média e a alta burguesia que outrora organizavam o carnaval foram substituídas pelas associações criadas pelas camadas inferiores no sentido coletivo da festa. Utilizamos aqui a concepção de classe social extraída do livro A Nova Classe média de Marcelo Neri (2011) onde ele cita que a classe C é a classe central, abaixo da A e B e acima da D e E. Vê-se aí o papel singular desse protagonista Jorge da Paz Almeida que foi lá no berço do samba se locupletar desses saberes e fazeres e contribuir para a institucionalização do carnaval campista. Mas não podemos deixar de evidenciar que essa inversão não se deu somente no plano socioeconômico. Haja vista a classe média no carnaval carioca com seus camarotes, diversos tipos de ingresso para diferentes posições nas arquibancadas, de onde o próprio carioca deixa a cidade, onde o carnaval se torna um espetáculo para turistas deixando as associações também na condição de atrizes da peça principal. O mesmo em Campos RJ evidenciado pelo carnaval das praias que retirou a classe média do centro da cidade levando-a para os balneários da região.

na classe operária, o que, a médio prazo, proporcionaria a concentração do ideal comunista de fazer a revolução do proletariado, conquistando o poder político e instaurando o comunismo no Brasil. Foi assim que o partido, durante sua fase de legalidade de 1945 a 1948, ampliou sua influência ao máximo na política e na sociedade ganhando força exatamente nesse período democrático, fato este confirmado objetivamente através de jornais como A Tribuna Popular que ratificavam os anseios comunistas num grande esforço de aproximação com as Escolas de Samba através de sua entidade representativa à época, União Geral das Escolas de Samba. Porém nos anos posteriores essa relação deixou de ser sólida devido à repressão sofrida pelo Partido Comunista. A exemplo disso a Tribuna Popular³ era o veículo oficial da Escola de Samba, auto intitulação, e em parceria com a UGES tomando frente na organização dos desfiles.

O samba em destaque tornando-se instrumento de comunicação entre PCB e as camadas populares a partir da confluência entre política e samba, principalmente nas eleições, nos comícios do partido que contavam com apresentações de Escolas de Samba. Dessa maneira o PCB conseguia um maior contato com os eleitores populares oriundos do mundo do samba e, concomitantemente, valorizava os sambistas nesse contexto. O samba é reconhecido pelo partido como baluarte da cultura nacional o que promovia o engrandecimento dessa expressão afro-brasileira que conferia dignidade e valorização ao país com sua arte.

O contato entre PCB e as escolas de samba diminuiu em 1948 quando o PCB foi para a ilegalidade e quando do fechamento da Tribuna Popular, mas esse contato floresceu a ponto de mais tarde surgir a Imperatriz Leopoldinense em Ramos e seu Departamento Cultural denotando claramente o fruto dessa relação. Era o imaginário: o PCB plantou suas raízes.

O Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense foi fundado pela influência do comunismo na Escola com a presença maciça de estudantes com ideais engajados nessa luta contra a ditadura. Foi criado em 1967 através de Amaury Jório que convidou

³ O PCB cai no samba: Os comunistas e a cultura popular (1945-1955)
Rio de Janeiro: Aperj, 2009. (239 p.)
Valéria Lima Guimarães
Marcelo Badaró Mattos¹

Dr. Hiran Araújo para estabelecê-lo. Fernando Gabeira⁴ fora convidado por Dr. Hiran Araújo que não sabia que ele havia sequestrado o embaixador, esses eram os três do Departamento apesar de não ser a totalidade do mesmo. O projeto do departamento Cultural era coletivo, combatente do individualismo a todo o custo seja pessoal ou artístico. Como exemplo o enredo de 1969 “Brasil Flor Amorosa de Três Raças”. Segue um trecho escrito em 1969 pelo departamento cultural que faz uma crítica direta a figura do carnavalesco que o Acadêmicos do Salgueiro fez emergir na década de 1960:

“...No Departamento de Carnaval a produção é coletiva. O espírito da equipe prevalece sobre a autoria individual. O enredo não tem dono. Nossa jogada é pretender desmistificar a tradição Narcisista que viciou a cultura, tantas vezes falsificando seus fins e traindo sua missão em favor do exibicionismo nominal e de recompensas extra culturais. Em nível superior de elaboração teórica, o Departamento de Carnaval revive, assim a gratuidade do anonimato folclórico” (NATAL, 2011. p. 189).

Isso fazendo referência ao Salgueiro que nos seus primórdios são marcados pela figura de Hildebrando Moura que em 1954, sendo ele ligado a cenografia teatral, foi responsável pela confecção do carnaval da escola, e com a chegada do casal Nery que implantou o tom mais profissional à escola. Já em 1960, oriundo da Escola Nacional de Belas Artes, chega ao Salgueiro Fernando Pamplona definindo o tom da arte de fazer carnaval utilizando a primazia do visual nos desfiles das escolas de samba.

Porém para Nilton Santos na época dos ranchos e sociedades carnavalescas já existia a figura individual que fazia o carnaval principalmente na confecção dos carros alegóricos, onde existia a presença de profissionais tecnicamente especializados em certas atividades.

⁴ Fernando Gabeira conhecido na atualidade pela sua atuação no Partido Verde, fez parte da luta armada militando no Movimento Revolucionário Oito de Outubro – MR 8. Foi preso em 1970 alcançando a liberdade através de uma troca no mesmo ano juntamente com outros 39 presos políticos pelo embaixador alemão Ehrenfried Von Holleben cujo grupo havia sequestrado. Foi para o exílio na Argélia e esteve em outros países como o Chile, Itália e Suécia onde estudou Antropologia na Universidade de Estocolmo. Ao retornar do Exílio em 1979 escreveu “O que que é isso companheiro”, que mais tarde virou um filme dirigido por Bruno Barreto em 1997, retratando o sequestro do embaixador dos EUA Charles Elbrick, no qual participara em setembro de 1969 e que fora utilizado pelo grupo para libertação de quinze presos políticos

“Parece-nos importante relatar a presença de profissionais tecnicamente especializados em certas atividades nos carnavais da cidade do Rio de Janeiro, atuantes mesmo no início do século passado. Em particular nos ranchos e nas sociedades carnavalescas, a existência desse profissional pode ser notada, sobretudo, na confecção dos carros alegóricos (SANTOS, 2009).

Era a disputa pela opção entre o carnaval coletivo e o carnaval individual, sendo que a partir de 1960 o modelo individual sai vitorioso em contraponto a Imperatriz cujo projeto era coletivo, e essa concepção de que arte, visual e enredo tinha um carnavalesco ou um pequeno grupo como responsável pertencia a esfera artística como no Salgueiro.

Na década de 1960 surgiu o CPC, Centro Popular de Cultura (CPC), órgão da União Nacional dos Estudantes (UNE) mas com autonomia administrativa e financeira detinha uma preocupação da classe média que se aproximava da cultura popular. Muitas ações do CPC na qual se buscavam ampliar e massificar a cultura popular e consciência de luta contra exploração burguesa, foram absorvidas pelo Departamento Cultural da Imperatriz, tais como peças teatrais e filmes como “Alegria de Viver” onde um morador da favela têm sua vida retratada numa Escola de Samba e cuja realidade não muda senão for motor de sua própria história atuando e participando da política e da vida sindical tendo sua vida praticamente baseada na organização de festas da sua escola de samba.

Redemocratização, Políticas Culturais e Samba

Com a redemocratização do país em 1985 o presidente José Sarney cria o Ministério da Cultura. Como a maior parte da verba ficou a cargo do Ministério da Educação, o recém criado MinC desde cedo enfrentou sérios problemas como a superposição de poderes, perda de autonomia, disputa de cargos, ausência de linhas de atuação política, clientelismo etc. O ministro José Aparecido foi logo substituído por Aloísio Pimenta.

Durante toda a década de 1980 houve uma retração contínua dos investimentos públicos na cultura. A primeira lei de renúncia fiscal, chamada de Lei Sarney, foi promulgada em 2 de julho de 1986 – Lei nº 7.505. Muito criticada e extinta no início do governo Collor que em abril de 1990, através da promulgação da Lei nº 8.029, extinguiu de uma só vez diversos órgãos da administração federal da área da cultura como a Fundação Pró-Memória, FUNARTE, FUNDACEN, EMBRAFILME, FCB, Pró-Leitura além de reformular o SPHAN e outros. Assistimos com Collor a implementação prática das teorias de Estado Mínimo, feito de maneira abrupta à custa do desmonte de trabalhos e interrupção de projetos públicos de décadas. Collor extinguiu inclusive o MinC, criando uma Secretaria da Cultura, ao cargo de Ipojuca Pontes que fora substituído por Sérgio Paulo Rouanet em 1991. A década de 1990 ficou conhecida como a das Leis de Incentivo à Cultura. Em 23 de dezembro de 1991 foi instituída a Lei Rouanet através do PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura, que tinha como base a renúncia fiscal de empresas e focalização do montante destinando-os ao financiamento de obras e ações culturais.

Em 1992 o então presidente Itamar Franco recria o MinC e em 1994 vincula sua ação à várias entidades federais como a FUNARTE, a Fundação Casa de Rui Barbosa, a Fundação Biblioteca Nacional, a Fundação Cultural Palmares e o IPHAN tendo à frente o ministro Antônio Houaiss.

No governo do presidente Fernando Henrique Cardoso a Lei Rouanet é modificada visando torná-la mais ágil na aplicação. Na gestão do ministro Francisco Weffort (1995-2002) o governo federal diminuiu os investimentos públicos na cultura fazendo o repasse à iniciativa privada da decisão sobre os rumos da produção cultural. Os recursos continuam públicos, oriundos da renúncia fiscal sobre o Imposto de Renda, mas o setor privado que passa a decidir individualmente onde os recursos serão investidos. Ou seja, a concessão do incentivo vai somente para projetos de maior apelo comercial de modo que o patrocínio só vai para projetos que a empresa os utilize como marketing cultural, deixando de lado muitos projetos que, embora tenham conseguido o certificado junto a Lei Rouanet, não tenham empresas interessadas em efetivar tais repasses.

O Decreto Federal nº 3551 de 2001 ampliou a noção de patrimônio e das atribuições das instituições de memória e preservação cultural regulamentando o

registro de patrimônio cultural de natureza imaterial expandindo-o para o universo de práticas culturais e aplicando medidas de salvaguarda para preservação de festas, formas de expressão, saberes e ofícios, lugares e tudo que se encaixa como patrimônio imaterial.

O primeiro registro de Patrimônio Imaterial reconhecido pelo IPHAN em 2002 foi o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. Registrado pelo IPHAN como bem imaterial no Livro dos Registros e Saberes, o processo de produção de panelas de barro no bairro de Goiabeiras Velha, em Vitória, ES, emprega técnicas tradicionais e matérias-primas provenientes do meio natural. A atividade artesanal feminina e tradicional, passada pelas artesãs paneleiras às suas filhas, netas, sobrinhas, vizinhas e usadas no comércio doméstico e comunitário constitui um legado pautado em saberes Tupi-Guarani.

O processo de reconhecimento e registro dos patrimônios culturais de natureza imaterial se articula internacionalmente com as diretrizes da *Declaración de México Sobre las Políticas Culturales* (1982) e a *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural* (2001).

Para a UNESCO, o patrimônio imaterial é o conjunto das manifestações tradicionais e populares, como criações coletivas, fundadas numa tradição, transmitidas oral e gestualmente; modificadas através do tempo por um processo da recriação coletiva de base tradicional de uma comunidade cultural, expresso por um grupo ou por indivíduos e reconhecido como o reflexo das expectativas de uma comunidade, na medida em que refletem sua identidade cultural e social. De acordo com este conceito, considera-se enquanto patrimônio cultural imaterial as línguas, as tradições orais, os costumes, a música, as danças, os ritos, os festivais, a medicina tradicional, as artes da mesa e o “saber fazer” dos artesanatos e arquiteturas tradicionais, além das formas tradicionais de comunicação e informação (FERNANDES e SILVA E SILVA, 2013).

O samba de roda do recôncavo Baiano foi reconhecido em 2005 pela UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – como Patrimônio da Humanidade, na categoria “Expressões orais e imateriais”. Já as matizes do samba do Rio de Janeiro (samba de terreiro, partido-alto, e samba enredo) como

patrimônio da Cultura nacional, no ano de 2007, pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (FERNANDES e SILVA E SILVA, 2013, pg. 97).

Infelizmente, o reconhecimento em 2005 do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio da Humanidade, apesar de representar uma forma social de afirmação e valorização do samba enquanto patrimônio nacional e cultural, não representa melhorias econômicas, políticas e culturais para seus mantenedores. O mesmo acontece com os demais sambistas e mantenedores dos conhecimentos e da cultura do samba, em sua grande maioria, negros pobres das periferias das cidades brasileiras.

Para tentar reverter a situação de pobreza e desigualdade socioeconômica entre brancos e negros, o estado brasileiro implementa gradualmente políticas de ações afirmativas formalizando a construção e implementação de uma política nacional para a promoção da igualdade racial.

Ações Afirmativas são geralmente formas de intervenção política que objetivam a eliminação da discriminação ou implementação de mecanismos de “discriminação positiva” nas relações sociais (trabalho, política, econômica, cultural, educacional entre outras), com vistas a combater as diversas formas de desigualdades sociais. Como ação do Estado, as políticas de ações afirmativas compreendem políticas de reconhecimento de algum tipo de reparação num contexto social de injustiças e de desigualdades. No Brasil, no âmbito do governo federal, várias medidas foram tomadas no contexto das ações afirmativas, a partir de 2001, em resposta às demandas do movimento negro nacional e aos anseios da comunidade internacional; foi criado um conjunto de instrumentos legais (leis, decretos, outros), órgãos, secretarias, programas, planos nacionais, dentre outras iniciativas nos diferentes níveis e esferas de governo com a finalidade de enfrentar o quadro de desigualdades raciais no país, combater o racismo e promover a igualdade (FERNANDES e SILVA E SILVA, 2013, pg. 97).

A Lei 10.639/2003, que institui o ensino de História e da cultura afro-brasileira e africana na Educação Básica complementada pela Lei 11.645/2008, que inclui o ensino da cultura indígena, resulta de reivindicações do Movimento Social Negro do Brasil.

Através dessas legislações as Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBN/1996) teve a seguinte redação:

Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1o O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2o Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileira. (Lei 11.645/08). (FERNANDES e SILVA E SILVA, 2013, pg. 98).

Os afro-brasileiros, termo utilizado para designar os filhos da diáspora africana nascidos no Brasil (SISS, Ahyas, 2003), se tornaram sujeitos, atores sociopolíticos brasileiros através do samba cujos elementos foram incorporados a sociedade brasileira. Daí sim, ser importante pensar no uso da cultura do samba como estratégia pedagógica para valorizar a cultura e a história afro-brasileira. Esses elementos que promovem a cultura afro-brasileira, a dizer as simbologias, as representações e os sujeitos que promovem a cultura historicamente fornecem importantes subsídios para que as pessoas possam conhecer e perceber a história brasileira. O Samba, como recurso didático pedagógico promove na criança, no jovem e no adulto um melhor entendimento sobre como o negro contribuiu para a formação da sociedade brasileira (FERNANDES, 2014).

A Constituição Federal de 1988, além da criminalização ao racismo, trouxe elementos importantes para ampliar o reconhecimento de direitos visando proteger as

manifestações culturais indígenas e afro-brasileiras (art. 215). Foi nesse período que se referendou a proposta de ruptura feita pelo Movimento Negro na década de 1970 de reconhecer o dia 20 de Novembro como data comemorativa pelo fim da escravidão no Brasil em contraposição ao 13 de Maio, data da assinatura da Lei Aurea. Essa foi a forma encontrada do Movimento Negro de marcar o repúdio à história oficial do abolicionismo, homenageando o líder negro Zumbi dos Palmares como herói nacional contra a escravidão. Essa mudança narrativa é primordial para a compreensão das bases do reconhecimento do protagonismo negro no Brasil contemporâneo. Esse reconhecimento público e político é parte da luta do negro contra a escravidão (que perdurou quatro séculos no Brasil) que reivindica o direito à memória e reconhecimento da importância da história da luta e protagonismo das milhões de pessoas que forçosamente viveram no Brasil, escravizados e dominados pela elite branca católica. Esse reconhecimento diz respeito ao direito à história e à valorização das matrizes de África vindas e atualizadas no Novo Mundo (FLORES, 2006). Há, porém uma defasagem entre a ampliação dessa produção acadêmica e sua abordagem na construção de materiais didáticos e paradidáticos. Encontramos no samba e demais expressões afro-brasileiras subsídios para a descrição e análise do protagonismo negro. A partir dessa contextualização política nos lançamos a analisar a trajetória do sambista Jorge da Paz Almeida na construção do carnaval e do mundo do samba na cidade de Campos dos Goytacazes, bem como suas contribuições para realização do mesmo. Entendendo que sambista Jorge da Paz Almeida tem importância fundamental na construção e consolidação do mundo do samba na cidade de Campos dos Goytacazes, sobretudo no carnaval campista.

Capítulo III

Samba campista e protagonismo negro: a voz e a vez de Jorge da Paz Almeida

Institucionalização do Carnaval de Campos

O Carnaval de Campos dos Goytacazes, assim como de outros rincões brasileiros, iniciou-se com o Entrudo, uma brincadeira portuguesa que apesar de ser tida como brincadeira de mau gosto alegrou os carnavais pelos Brasis afora. Começava com guerra de limões recheados com água de cheiro, passando por baldes d'água e farinha de trigo até o auge das latas de urina. A ponto de em 1861, o Presidente da Câmara da Vila de São Salvador dos Campos, Barão de Carapebus, baixar um edital proibindo o Entrudo, prescrevendo, multa que para o caso dos escravos poderia ser substituída por 50 açoites no pelourinho. Mas em se tratando de Carnaval, o dito edital acabou por não ser completamente respeitado pelos moradores da Vila que alteraram a conduta a partir do emprego de limões de cheiro. Segundo Rodrigues:

“E os baldes d'água, a farinha de trigo, que desabavam dos sobrados em cima dos passantes, passaram a ser substituídos por limões de cheiro, projétil mais amável e cordial. Uns 15 dias antes do carnaval ou mais, começava-se, nas casas de família, a fabricação desses limões que eram feitos de ceras em diferentes cores e tamanhos, e borracha muito fina, cheios de água perfumada. De fabricação caseira, vendidos por escravos em tabuleiros, ou nas casas comerciais. Aí já era um “comércio” ameno, embora muitos velhos, irritados e impacientes pela “caduquice” da idade, ainda reagissem. Porque não raro os limões já tinham tamanhos de laranjas e até machucavam.” (RODRIGUES, 1988, pg. 128).

Ainda segundo Rodrigues (1988) os préstitos, desfiles das grandes sociedades carnavalescas, começaram em Campos no ano de 1857, ano que foi criada a primeira organização carnavalesca a “Sociedade Congresso Carnavalesco” (com sede na rua Sacramento) e na época existiam cerca de 157 carruagens que desfilavam pelas ruas de Campos; em 1869 surge o “Clube Zenith Carnavalesco; em 1870 foi a vez da “Sociedade Az de Copas” (que ficou famosa e provocou escândalo uma vez que os homens saíram todos fantasiados de mulher).

Na década de 1870 surgiria o “Clube Macarroni” que juntamente com o “Clube Carnavalesco Tenentes de Plutão” e o Indiano Goytacaz” iriam acender uma rivalidade que marcaria o Carnaval da época. Os “Tenentes de Plutão” fundado em 1870, congregava a aristocracia do açúcar. O “Macarrone”, também fundado em 1870

congregava a burguesia endinheirada. E em 1876 foi fundado o Indiano Goytacaz pelos abolicionistas. Os “Caciques” do Indiano Goytacaz eram nada mais nada menos que Carlos Lacerda, Adolfo Porto, Júlio Armond, entre e outros decididos abolicionistas. Os Indianos Goytacaz congregavam também pequenos comerciantes.

Na década de 1910 surgiram os cordões de índios, os blocos e os ranchos, além dos grandes clubes. Deve-se notar que o Carnaval da época a aristocracia canavieira esquentava os Bailes de Gala do Automóvel Clube Fluminense e no Saldanha da Gama a burguesia o reverenciava mas sendo vista de cima pelos aristocratas.

Segundo Rodrigues (1988), tivemos em Campos a presença de uma mulher negra guerreira, embelezando nossos carnavais, a nossa “Tia Ciata”, chamada de “Sinhá Chica”. Moradora da Rua da Igreja da Boa Morte, Sinhá Chica era lavadeira e sua casa acolhia a boemia local que se encarregava de organizar os ranchos (sociedade carnavalesca) e seus desfiles em compasso binário, de dois tempos. “Sinhá Chica” era presidente e, praticamente, dona do rancho “*Corbeille das Flôres*”. Seus ensinamentos sobre o samba e carnaval foram deixados para seu neto, Wilson Batista, famoso compositor campista. Sinhá Chica tinha proeminência e trânsito entre os sambistas de seu tempo a ponto de hospedar em sua própria casa Pixinguinha⁵ por dois ou três meses.

Boa parte dos registros e descrições do carnaval campista no século XX foram deixados por Jorge da Paz Almeida (1992) que sistematizou memórias e narrativas sobre os antigos sambistas, companheiros seus do samba, realizadores e mantenedores do carnaval campista no livro “Campos 50 Anos de Carnaval” (1925 a 1975 atualizada em 1992). Neste livro Jorge da Paz narra a sua versão da história do Carnaval de Campos. É interessante notar que nada havia sido escrito sobre o tema até então. O livro recebeu críticas de alguns intelectuais acadêmicos por não seguir uma cronologia que unificasse a escrita e apresentação dos fatos, mas como um livro pautado em memórias, o autor não se sentiu na obrigação de ser cronológico uma vez que seu estilo estava pautado na oralidade, na memória e na construção da narrativa. Outra observação

⁵ Pixinguinha retornou a Campos numa segunda ocasião, acompanhado dos “Oito Batutas”, no qual Donga também foi integrante. Nessa segunda ocasião fizeram uma temporada no antigo “Coliseu dos Recreios”, espécie de gafeira que funcionava como local de encontro da sociedade campista da época (RODRIGUES, 1988).

pertinente é que o livro não foi paginado, o que pode indicar uma certa dificuldade para a publicação do mesmo, que mesmo não tendo passado por uma revisão profissional apurada, não deixou de ser publicado demonstrando o empenho e respeito de Jorge.

Segundo Jorge da Paz, em 1917 o Cordão Estrela de Ouro foi fundado, em plena Primeira Guerra Mundial. Uma história dentro da história na visão apaixonada do Jorge da Paz. Os cordões parecem que nasceram com a cidade. Povo de origem indígena que sentia nos famosos cordões de índios, a vibração de um povo. Era com grande entusiasmo que os índios empunhavam suas machadinhas de madeira, seus arcos de flechas, como se estivessem mesmo em luta. Na década de 1925 os grandes clubes já começavam a dar sinal de cansaço, ou seja, devido a falta de pessoas dispostas a colocar o carnaval das sociedades na rua, já que despendia tempo, dinheiro e ausência da família começaram não desfilarem mais, a exemplo dos tenentes de Plutão, Clube Macarroni e Indianos Goitacazes. São poucos como naqueles anos se propunham obrigatoriamente a botar na avenida, em dias de Carnaval, uma sociedade. O último ano em que Tenentes de Plutão e Macarroni tentaram botar seus préstimos na rua, “fazer o carnaval”, foi de 1946 (...) As escolas de samba começaram a se organizar mas com nomes de escolas do Rio: Salgueiro”, “Madureira” em 1938, “Unidos da Tijuca”, “Bando da Lua” (Lapa). Até que foram mudando os nomes. “Amigos da Farra”, “Mocidade Louca em 1952”. Jorge da Paz Almeida dá como início à fase de ouro das escolas campistas em 1965 (Rodrigues, 1988).

A década de 1930 foi a época dos ranchos carnavalescos em Campos dos Goytacazes RJ que podem ser descritos como um cortejo, com a presença de um rei e uma rainha, ao som de uma marcha-rancho, acompanhado por instrumentos de sopro e corda, ritmo mais pausado que o samba e descendem dos ranchos de Folias de Reis, eles desfilavam avenidas XV de Novembro descendo a praça São Salvador desfilaram “As Magnólias”, “Flor do Abacate”, “As Corbélis”, “Recreio das Flores”, “Apaixonados do Norte”, “Sereias do Norte”, “Chuveiros de Prata”, “Apaixonados da Coroa” e “As Andorinhas”, de Goytacazes, distrito da baixada campista indo em direção a praia do Farol de São Thomé, vinham “Paz e amor de São Gonçalo” e “União Gonçalense”. Esses foram ranchos que fizeram muito pelo engrandecimento do carnaval campista trazendo muita alegria para o carnaval, mas, com a chegada dos blocos de samba⁶ e

⁶ Essas sociedades poderiam ser classificadas como blocos de embalo ou avulsos. Segundo Almeida (1992) avulsos seria melhor porque os blocos de embalo são aqueles que não tem número de

escolas de samba nas décadas de 1940 e 1950, começaram a perder o encanto em especial das mulheres que só desfilavam com a condição de ter uma escola ou bloco para que também pudessem desfilar (ALMEIDA, 1992). Reflexo de uma sociedade patriarcal, machista e excludente. Também na década de 1930 havia presença marcante dos Clubes, com desfiles grandiosos feitos a partir da presença de grandes carros alegóricos ricamente ornados e preparados para os festejos do Momo.



Figura 1. Fotografia de carro alegórico do desfile do Clube Tenentes de Plutão de 1938. “Carro Futurismo” com iluminação e cores variadas. Fonte: Arquivo Público Municipal.

componentes limitados ou controlados no estilo do “Cacique de Ramos” e do “Bafo da Onça” da capital do Estado. Os ranchos e blocos faziam blocos mais ou menos sujeitos a aproveitavam para cantar músicas de deboche as coirmãs. Mas existiam blocos sérios como da “Família Conchambrança”, “Nós Viemos da Macumba”, “Vai Quebrar”, “Primeiro Nós”, “Só Entra Quem Pode”. E havia também os blocos de críticas dos principais clubes de futebol como: “Você me acaba” do Campos Atlético Association; “Mosqueteiros da Baixada” do Americano Futebol Clube; e o “Mama na Burra” do Goytacáz Futebol Clube.



Figura 2. Fotografia de carro alegórico do desfile do Clube Tenentes de Plutão no carnaval de 1938. Carro Alegórico do Artistas - Carro da Crítica com uma tartaruga sem cabeça. Nele podemos perceber negros bem vestidos de terno, porém de sandálias demonstrando a pura discriminação entre as classes sociais através dos calçados. Fonte: Arquivo Público Municipal.



Figura 3. Fotografia de carro alegórico do desfile do Clube Tenentes de Plutão no carnaval de 1939. Carro Alegórico "Paz" com o canhão e a inquietação do Velho Mundo. Em segundo plano um anjo da paz abrindo as asas sobre o globo do mundo. Fonte: Arquivo Público Municipal de Campos dos Goytacazes.

Na década de 1940, no governo do prefeito Dr. Manoel Ferreira Paes, o carnaval começou a ganhar cunho oficial. O prefeito, por meio do presidente escola de samba da Unidos da Coroa, Rodoval Bastos Tavares, deu atenção especial aos carnavalescos sendo acompanhado pelos ex-prefeitos José Alves de Azevedo, Barcelos Martins, Carlos Peçanha, Rockefeller Felisberto de Lima, e José Carlos Vieira Barbosa que passaram então a oficializar a realização do carnaval na cidade seguindo os moldes da festa do Rio de Janeiro.

O Carnaval de Campos dos Goytacazes já fora realizado fora de época, segundo Waldir P. de Carvalho (1995) no seu livro Campos depois do Centenário ressalta que em 1961 ocorreu um Carnaval Temporão ou extemporâneo devido às enchentes do rio Paraíba do Sul e à falta de energia fornecida pela Usina de Macabu sendo realizado em dois de abril do mesmo ano. Em 20 de fevereiro de 1962 o campista e Governador do Estado do Rio de Janeiro Dr. Celso Peçanha concede uma verba para que as sociedades carnavalescas realizassem com muito desempenho o tradicional desfile carnavalesco atendendo a um apelo do Sr. Alair Ferreira, já que àquele ano às enchentes também foram prejudiciais ao Município. Já em 1965, talvez sofrendo os efeitos da Revolução civil-militar de 1964 que suprimiu direitos e liberdades individuais, o Carnaval campista não teve a animação dos últimos tempos, embora cronistas da época identificassem como causa a mudança por imposição das autoridades municipais do itinerário. (Lamentavelmente foram registradas mais de 150 prisões devido à cachaça).

Em 1968, Campos teve o primeiro carnaval organizado pelo poder público, o primeiro diretor de Turismo, Vilmar Rangel além de oficializar os desfiles de Blocos de Samba, influenciou o então prefeito José Carlos Vieira Barbosa e conseguiu a ornamentação da cidade durante o reinado de Momo, com a abertura do carnaval sendo feita com um carro aberto desfilando o cidadão do samba Rei Momo e rainha do Carnaval contando com a colaboração da Associação dos cronistas de Campos à época presidida por Aury da Fonseca. Já em 1969 estando a frente do Departamento de Turismo o Sr. Nicolau Louzada o carnaval também obteve a ornamentação por parte da prefeitura tornando-se parte dos festejos, bem como as arquibancadas que dão mais segurança e liberdade de movimento aos componentes das sociedades a se apresentar.

Percebendo a atuação marcante dos Blocos de Samba no carnaval campista, em janeiro de 1970, o diretor do departamento de turismo, Nicolau Louzada, deu apoio à criação de um órgão para organizá-los em termos de defesa de seus direitos e incentivou a criação da U.B.S.C. - União dos Blocos de Samba de Campos, primeira entidade carnavalesca do município, com a presença dos seguintes blocos: “Quem não viu vem ver “Os Psicodélicos”, “Acadêmicos da Barra Limpa”, “Cacique de São Caetano”, “Unidos de São José”, “Os Queridinhos” e “A Baba do Gato”. Em 1974 foi fundada e reestruturada a Associação dos Cronistas Carnavalescos que sob a presidência do colonista Nicolau Louzada promoveu uma festa no Cais da Lapa que através de uma comissão com representantes vindos do Estado da Guanabara, Amaury Jório e João Severino, elegeu o Rei Momo, o Cidadão do Samba – Décio Lima, a Rainha do Carnaval, e o Rei Momo Mirim.

Já em 1978 passou a existir a AESC - Associação das Escolas de Samba de Campos. No entanto o Carnaval campista continuou com os mesmos males e as mesmas virtudes. Ainda na referida década a cidade de Campos foi escolhida para sediar o 4º Simpósio Nacional do Samba (falaremos dele em seção mais adiante). Este evento solidificou de vez a responsabilidade da AESC na organização dos desfiles das escolas de samba campistas, em detrimento da Federação das Escolas de Samba que o poder público desejava impor como sua organizadora.

Em 1984 a prefeitura de Campos estava em situação econômica difícil devido às enchentes que abalaram Campos provocando um verdadeiro caos na cidade fazendo com que a prefeitura não tivesse verba para o tão esperado subsídio para as agremiações carnavalescas colocarem seu carnaval na rua. A destreza desse mediador, estrategista e articulador promove um acordo entre os representantes das entidades carnavalescas e o então Prefeito José Carlos Vieira Barbosa para que o carnaval desse ano fosse feito em regime de mutirão. Acordaram a prefeitura do Município, os representantes das Sociedades Carnavalescas, o presidente da AESC Jorge da Paz Almeida e o presidente da UBSC Diomar Pinto Rodrigues. A decisão do mutirão foi homologada durante um encontro entre o prefeito Zezé Barbosa, como era conhecido, e os interlocutores das duas entidades; AESC e UBSC na Villa Maria quando o prefeito fez uma exposição sobre as dificuldades financeiras do município agravadas com as pesadas chuvas que ocorreram no ano anterior que deixaram muitas famílias desabrigadas, sendo que as palavras do prefeito tiveram de imediato a compreensão dos interlocutores das entidades, sensibilizando ambas as partes que se prontificaram a somar esforços para

oferecer aos campistas uma infraestrutura carnavalesca a altura das tradições da comunidade campista. O que denotou o protagonismo e a habilidade do intelectual, e sambista Jorge da Paz, em transitar entre o público e o privado evitando assim a não realização do carnaval nesse ano.

O outro fato ocorre em 1985, e o problema foi o mesmo, as enchentes que flagelaram grande parte da população campista, talvez a solução fosse a mesma: um sistema de mutirão, porém era o ano do sesquicentenário de Campos, necessitava-se que alguma coisa fosse feita para que o carnaval fosse realizado. A AESC queria que o Carnaval fosse baseado nos 150 anos da cidade, a exemplo do que aconteceu em 1965 nos 400 anos do Rio de Janeiro, quando inclusive a “Mocidade Louca” desfilara na capital do antigo estado da Guanabara. A Associação das escolas de Samba buscou um festival de prêmios, mas acabou por esbarrar na burocracia, preconceito e má vontade; e enviou ofícios a 63 empresários, comerciantes e artistas na tentativa de conseguir ajuda financeira para o carnaval. Para surpresa nossa entra a figura do Jorge da Paz Almeida como presidente da AESC – Associação das Escolas de Samba de Campos, que através do Sr. Aluizio Barbosa, que na época era amigo do presidente da Petrobrás (Thelmo Dutra de Rezende de 28/08/1984 a 19/03/1985) consegue solicitar uma verba a PETROBRÁS que na época contribuiu com sessenta mil cruzeiros. E o Carnaval do sesquicentenário de Campos foi às ruas por meio dos esforços desses intrépidos carnavalescos sob a liderança desse mediador cultural Jorge da Paz Almeida. O curioso é que até o fechamento da segunda edição do livro Campos 50 Anos de Carnaval em 1992, a AESC não agradeceu oficialmente a Petrobrás, já que partiu dela o pedido, porém chegou via Secretaria de Turismo.

Ainda segundo Almeida (1992), em 1989, tomou posse na Prefeitura Anthony Matheus de Oliveira (também conhecido como Anthony Garotinho) que tinha sido em sua mocidade compositor, ator de teatro amador, radialista, e esteve ao longo de sua carreira pregressa à política muitas vezes na passarela do samba vivendo e fazendo a cobertura dos desfiles carnavalescos. Ao assumir o governo municipal Garotinho nomeou uma comissão para discutir os rumos e planejamentos do carnaval junto à A.E.S.C e a U.B.S.C. A revista do Carnaval de 1989 publicou no mesmo ano:

“O Prefeito Anthony Garotinho, através de sua Comissão de Carnaval, presidida pelo radialista Fernando Leite, realiza mais uma promessa de campanha: um carnaval à altura das tradições campistas, com arquibancadas

metálicas; iluminação; pista com recapeamento asfáltico e exigência no cumprimento do horário para as sociedades, independentemente de substancial ajuda às agremiações. O Prefeito Anthony Garotinho imprime dessa forma uma nova dinâmica ao carnaval campista, que promete ser um dos melhores dos últimos tempos, pois a disposição do chefe do executivo em fazer valer o “slogan”: “O melhor Carnaval do interior do Brasil”, é muito grande” (ALMEIDA, 1992, s. página).

Em meio a polêmicas relacionadas a gestão de verbas tanto a AESC quanto a UBS vieram em 2009 a ser unificadas na LIESCAM (Liga Independente das Entidades de Samba de Campos). Nesse mesmo ano, em decorrência das enchentes que promoveram caos na região, o Carnaval de Campos foi cancelado e transferido para fins de abril e início de maio coincidindo com o feriado de comemoração do Dia do Trabalho. Esse evento foi nomeado de Campos Folia – Carnaval fora de época.

Os desfiles carnavalescos até a década de 1970 eram realizados em ruas do centro da cidade, partindo da Av. XV de Novembro, da altura da ponte de carros seguindo até o pavilhão de Regatas, descendo pela lateral da Praça São Salvador, seguindo pelo Boulevard e descendo a Treze de Maio. Os desfiles também formam alternados com Guarus, passam a ser realizados na periferia da cidade.

Em 2010 e 2011 o Carnaval ganha a avenida Alberto Lamego, à frente da Universidade Estadual do Norte Fluminense e, em 2012 é inaugurado o CEPOP (Centro de Eventos Populares Osório Peixoto), também chamado de Sambódromo Campista⁷, ostentando uma pista composta de arquibancadas de concreto, iluminação e instalação de camarotes e som, ao final da pista que cobre 280 metros de extensão e 20 metros de largura, com capacidade para aproximadamente 40 mil pessoas. O local também conta com o maior palco fixo da América Latina.

Em 2012 o CEPOP recebeu seu primeiro desfile carnavalesco que contou com a participação da comissão de frente e bateria das escolas de samba vencedoras do carnaval cariocas Salgueiro, Grande Rio e Unidos da Tijuca, que desfilaram como Escolas de Samba convidadas para o “Campos Folia”, carnaval comemorado no feriado de Primeiro de Maio.

⁷ <http://www.diarionf.com/noticia-1645/mais-que-um-sambodromo-um-centro-de-eventos-populares>. Visto em 02/10/2016.

No Carnaval de Campos desfilam hoje (2017) cerca de 6 escolas de samba⁸ no Grupo Especial e 6 no Grupo de acesso, 5 Blocos de Samba⁹ no Grupo Especial e 2 no Grupo de Acesso e 6 Bois Pintadinhos¹⁰ no Grupo Especial e 9 no Grupo de Acesso. Os folguedos do boi acontecem em Campos dos Goytacazes sob a denominação de Boi Pintadinho e foram mais recentemente re-nomeados de Boi Samba. Segundo Cavalcanti tais folguedos constituem

"formas rituais populares, comportamento simbólico por excelência a exigir intensa atividade corporal, com o uso de fantasias, muita música e dança. (...) Tudo requer sempre muita organização e preparo, e a realização de um folguedo sempre mobiliza diversos grupos sociais para além dos brincantes propriamente ditos. Nos folguedos do boi, os grupos de brincantes — cujas dimensões, indumentárias e formação característica diferem em muito — reúnem-se para brincar em torno de um boi-artefato bailante e, assim fazendo, rivalizam entre si" (CAVALCANTI, 2006: 61-62).

Os Bois Pintadinhos constituem um tipo de sociedade que veio como complemento, uma brincadeira onde se montavam um boi, utilizando a cabeça do mesmo e um corpo de armação feito geralmente de bambu vestido e enfeitado, onde os participantes brincavam pelas ruas da cidade angariando uns trocados para melhorar o boi, bateria e fantasias, mas que acabou por marcar e alegrar as manhãs de carnaval, são tombados como Patrimônio Imaterial¹¹ pelo município de Campos dos Goytacazes RJ, e

⁸ Seis Escolas de Samba no Grupo Especial : a Onça no Samba, União da Esperança, Ururau da Lapa, Boi Sapatão, Mocidade louca e Madureira do Turfe. E seis no Grupo de acesso: Império da Baixada,) agora Estação Primeira de Guarus, Acadêmicos Cidade Luz, Amigos da Farra, Alvi Anil e Ás de Ouro

⁹ Cinco Blocos de Samba no Grupo Especial: “Os Psicodélicos”, “Caprichosos de Guarus”, “Castelo do Parque Aurora”, “Chuvas de ouro” e “Unidos do Capão”. E dois no Grupo de Acesso: “Juventude da Baleeira” e “União Feliz”.

¹⁰ Os Bois Pintadinhos foram divididos em dois grupos, o de acesso e o especial. No de acesso estão os seguintes Bois: Pimenta, Nova Aurora, Arrastão, Ferrão, Boi do Canto, Chamego, Deita e Rola e Sacudo. Do grupo especial, fazem parte os seguintes Bois: Beira Rio, Esperança, Travolta, Marajá, Zulu e Jaguar.

¹¹ Artigo 2º - Fica a cargo da Secretaria Municipal de Cultura e do COPPAM - Conselho de Preservação do Patrimônio Municipal -, de acordo com o Artigo 226 e 229 da Lei Municipal 7972, de 31/03/2008, o desenvolvimento de projetos, (através da Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima; Fundação Teatro Municipal Trianon e Fundação Cultural Zumbi dos Palmares, das casas de cultura e centros culturais e demais instituições do Sistema Municipal de Cultura) de valorização cultural pertinentes a este ato.

segundo Jorge da Paz Almeida, o Boi Pintadinho mais antigo e famoso da cidade era o Boi Montanha que vinha da Usina Santo Antônio, conhecida como Bêco, para percorrer as ruas da cidade. De início os bois eram oriundos da espontaneidade sem qualquer pensamento de disputa, às vezes os grupos de bois se encontravam e se fundiam em um só grupo de foliões indo em frente como uma dupla extasiando a todos com seu espírito de alegria. Com o passar dos tempos perdeu a essência e originalidade de sua batida marcante adotando a batida de samba enredo, sendo transformada em Boi Samba pela ação da Prefeitura Municipal, que passou a impor a formatação similar aos desfiles de escola de samba e que foi denominado de “samba/boi” enredo.

A descaracterização do carnaval campista, ou seja a contratação de Trio Elétrico para desfilar nas praias e a evasão de grande parte da população atrás do ritmo baiano teve seu ponto alto com o processo de valorização das praias em fins da década de 1980 e início de 1990. Muito se tem investido no verão, estação quente, férias, onde a busca pelo aconchego das praias é inevitável e as prefeituras da região, buscando promover uma possível vocação turística, tem investindo muito em shows, trio elétricos trazendo bandas vindos da Bahia e outros artistas de renome nacional.

No caso específico de Campos dos Goytacazes a Prefeitura lançou o programa da passagem a R\$1,00 o que aproximou cada vez mais a população negra e de baixa renda do balneário campista de Farol de São Thomé devido a esse e outros fatores existem correntes no meio do samba que defendem o Carnaval fora de época para trazer de volta não só esses sambistas que encontraram lazer turístico nas praias para o mundo do samba como também se reaproximar da classe média e da elite campista. Mas existe uma corrente mais radical que afirma que o carnaval deve ser na data correta no calendário nacional, e que deva haver uma reeducação, que será feita naturalmente a partir do momento que houver investimentos em shows aqui no município, fazendo primeiro uma tentativa no CEPOP que alguns alegam ser de difícil acesso, distante do centro da cidade e caso não tenha êxito são unânimes em dizer que o Carnaval de Campos deve voltar as suas tradições e os desfiles devem se concentrar no Centro da cidade na data de Momo. O CEPOP – Centro de Eventos Populares Osório Peixoto, nas

§ Único - Sejam os incisos do artigo anterior lançados no Livro de Tombos.

Artigo 3º - Esta resolução entrará em vigor na data de sua publicação, revogando-se as disposições em contrário.

Campos dos Goytacazes, 27 de Dezembro de 2011.

avaliações e visões de vários sambistas é excelente, interessante e de causar inveja a muitas capitais. Em uma conotação orgulhosa se coloca atrás apenas dos sambódromos do Rio de Janeiro e de São Paulo, porém ocorre uma má organização, há de se pensar no que deu errado e se refazer, tem de se respeitar a festa.

Interesses políticos envolvidos no racha entre a AESC e a LIESCAM no tocante a existência de verbas a serem administradas e pessoas despreparadas esquecendo-se que carnaval não é brincadeira. “(...) Gente esquece a política nisso aí. Pensem somente na educação e na cultura”. Perda imensa pessoas apaixonadas me arrepiei, senti na pele ao ver o depoimento emocionante de Silvinho Feydith ao falar da não realização do Carnaval 2015, expressa que “os sambistas, os passistas são pessoas apaixonadas, sonham um ano inteiro imaginando a hora de serem reis, rainhas, príncipes; vestirem a sua fantasia na Festa. E esse sonho foi desfeito”.

Na época do Jorge da Paz Almeida isso não ocorria, pois ele com toda a sua habilidade de um mediador cultural, conhecedor da expressão cultural, o samba, e com toda a sua ancestralidade sabia transitar entre o público e o privado, mesmo sem dinheiro corria com seu “livro de ouro” em busca de capitanear verbas entre os empresários campistas para colocar o carnaval de sua escola na avenida sem esperar as benesses do poder público que dava com uma mão e tirava com a outra.

Tal qual aconteceu no Rio de Janeiro, em Campos dos Goytacazes RJ também houve uma inversão de papel entre as classes sociais no tocante a organização do carnaval com a institucionalização do carnaval pelo poder público, passando a receber subvenção da prefeitura que passou a fazer exigências, principalmente relacionadas aos horários dos desfiles. A média e a alta burguesia que outrora organizavam o carnaval foram substituídas pelas associações criadas pelas camadas populares composta essencialmente de negros no sentido coletivo da festa. Não podemos deixar de evidenciar que essa inversão não se deu somente no plano socioeconômico. Haja vista a classe média no carnaval carioca com seus camarotes, diversos tipos de ingresso para diferentes posições nas arquibancadas, de onde o próprio carioca muitas vezes deixa a cidade, onde o carnaval se torna um espetáculo para turistas deixando as associações também na condição de atrizes da peça principal. O mesmo em Campos, evidenciado pelo carnaval das praias que retirou a classe média do centro da cidade levando-a para os balneários da região. Aqui o carnaval se torna um grande espetáculo, aqueles que

eram os grandes protagonistas negros do samba da época de Jorge da Paz se tornam meros espectadores e ficam excluídos da Festa.

Uma nova roupagem ao Carnaval campista foi construída a partir do processo de valorização da praia do Farol de São Tomé, distrito de Campos, fato iniciado no final da década de 1980 e início da década de 1990 já na primeira gestão do Prefeito Antony Garotinho. Aproveitando o verão, estação quente em que geralmente se tem as férias escolares, houve grande investimento público por parte das prefeituras da região que possuem distritos de seus municípios banhados pelo oceano, ainda que suas praias tenham o mar turvo em decorrência do desague da foz dos rios Paraíba do Sul e Itabapoana.

No município vizinho de São João da Barra, segundo Bruno Azevedo da Costa em sua dissertação de mestrado em Políticas Sociais pela UENF, assistimos também a essa descaracterização do Carnaval com a chegada dos Blocos de Abadá, a exemplo de “A Jiripoca”, que fez seu primeiro desfile em 1989 abrindo as portas para outros blocos do mesmo estilo puxados por Trios Elétricos ao som do ritmo popularmente conhecido como axé baiano, em detrimento do samba e das marchinhas de carnaval. Embora ainda exista o brilho das Escolas Congos e Chinês. Ele traz em sua dissertação a falta de diálogo existente entre a sociedade, entidades carnavalescas e o poder público e que caso continue essa falta de integração e de incentivo as Escolas de Samba estão em vias de extinção caso o carnaval de rua atual não seja repensado (COSTA, 2015, p. 84). Percebemos aqui que não é só falta de diálogo, pois estamos diante de um processo social inerente ao processo de globalização da indústria cultural em todo país onde o mercado do turismo com foco nos grandes eventos passou a ser a grande fonte de arrecadação das grandes cidades.

O senhor Herbson Freitas¹² em entrevista concedida em 10 de setembro de 2015 fez um relato um tanto desesperançado com os rumos do carnaval onde diz que a folia mudou em parte de endereço, pois surgiu o carnaval praiano. Em Campos o “Carna-

¹² Sr. Herbson Rocha Freitas, Jornalista, radialista, relações públicas e publicitário, membro das Academias Pedralva de Letras e Artes (APLA), da Campista de Letras (ACL) e Brasileira de Jornalismo (ABJ). Membro do Instituto Histórico e Geográfico de Campos dos Goytacazes (IHGCG), Associação de Imprensa Campista (AIC), Sindicato dos Radialistas de Campos e dos Jornalistas profissionais do Rio de Janeiro (SINJORPERJ), Ordem dos Jornalistas do Brasil (OJB) e Associação dos Diplomados d Escola Superior de Guerra e Editor da, hoje extinta, Revista do Carnaval, em 10 de setembro de 2015.

Farol” que com grandes incentivos, em geral proveniente dos royalties, os préstitos foram transformados em Trios Elétricos, os blocos em arrastões de praia e as bonitas fantasias em shorts, sungas e minúsculos biquínis.

Jorge da Paz Almeida: trajetória de vida e dedicação ao samba, futebol e educação.

Jorge da Paz Almeida nasceu em Campos dos Goytacazes, na comunidade do Morrinho, no dia 3 de março de 1916. Filho do pedreiro Silvestre de Almeida e Maria Leopoldina Almeida. Nasceu de um parto complicado, sob a proteção de Nossa Senhora da Paz. Cumprindo promessa feita pelos seus pais, recebeu o nome de Jorge da Paz Almeida. É o quarto filho de 9 irmãos – Enedina, Antônio, Rosa, Maria do Carmo, Olivier, Diva dos Reis, Décio e Hélio.

A família de Jorge da Paz Almeida guarda em suas memórias a narrativa da chegada da matriarca da família, sua bisavó por parte de mãe, chamada Dona Enemergilda, uma angolana, que serviu de mucama do Barão de Carapebus no século XIX, e foi liberta na Lei dos Sexagenários ou Lei Saraiva Cotegipe de 1885. Por ter conhecido o cotidiano da casa grande Dona Enemergilda teve contato com a educação dos senhorzinhos e assim pôde visualizar, ou dar sentido, a uma visão ligada à educação para aqueles que vieram do seu próprio seio. Por essa razão seus filhos e filhas e as gerações subsequentes aprenderam desde cedo a conhecer suas origens e, concomitantemente, foram estimulados a se dedicar aos estudos enquanto meio de ascensão social e econômica. Isso se traduz no fato das irmãs de Jorge da Paz, Maria do Carmo e Diva dos Reis, terem se tornado professoras públicas. Chama a atenção também o fato de todos os filhos de Jorge da Paz, de suas irmãs e irmãos terem se dedicado aos estudos secundários e, posteriormente, terem alcançado o ensino universitário e alguns chegando à pós-graduação. Isso é fator importante de distinção social uma vez que essa família negra se destaca dentro da sociedade campista, historicamente patriarcal e desigual, que como a maior parte da sociedade brasileira, reserva ao negro os estratos econômico, social e educacionalmente subalternos da

população. Importante essa visão da matriarca da família percebendo a educação como mecanismo de ascensão social do negro no Brasil.

A memória da família Almeida sobre sua matriarca está relacionada também às dores e contingências às quais a mulher negra escrava fora submetida ao longo da história brasileira e que é transmitida às novas gerações como uma espécie de marca ou estigma, uma espécie de sina das mulheres da família que se seguiram até a atualidade. Narra-se que Dona Enemergilda não conseguiu viver seu grande amor por um negro escravo chamado Félix, já que por sua condição de escrava foi obrigada a se relacionar com o capataz da fazenda com o qual teve vários filhos. Mesmo assim consta que teve alguns filhos com o negro Félix. Essa história de amor mal sucedida e os nomes dos amantes são elementos narrados pela família como uma chaga ainda aberta, quase uma “maldição”, transmitida às mulheres da família, justificativa para a infelicidade em seus casamentos.

Na infância Jorge da Paz foi aluno da Escola de Aprendizes e Artífices até a terceira série do primário onde aprendeu o ofício de tipógrafo. Apesar disso, não conseguiu emprego nessa profissão. Foi na sapataria de seu tio, conhecido como João Gostoso, que Jorge ainda muito jovem aprendeu o ofício de sapateiro, no qual trabalhou por 20 anos em sua própria oficina. Posteriormente se tornou funcionário do Estado por meio de concurso público. Trabalhou na Recebedoria de Rendas por cinco anos quando foi transferido para o colégio estadual Liceu de Humanidade de Campos onde exerceu a função de auxiliar até de chefe de disciplina, ali permanecendo por mais 34 anos.

Sua ida para a cidade do Rio de Janeiro para servir o exército na década de 1930 foi providencial. Chegando ao Rio de Janeiro na década de 1930, Jorge serviu o exército. Foi também nessa época que jogou futebol na seleção de Niterói ao lado de Zizinho e Amâncio Azevedo (foi Prefeito de Nova Friburgo), se tornando grandes amigos.

Na capital Jorge da Paz entrou em contato com as Escolas de Samba cariocas e conseguiu se projetar no meio conhecendo pessoas importantes do Carnaval crescente do Rio de Janeiro, isso em uma época em que eram difíceis as relações inter-regionais. Lá ele se formou, locupletou dos saberes do Carnaval, das mudanças na batida do ritmo da bateria e no formato da festa. Tudo isso lhe propiciou na sua volta a Campos um

papel de protagonista na construção de entidades e associações germinais para a institucionalização do Carnaval na cidade.

Mas foi no futebol que ganhou o apelido de Jorge Chinês. De volta à sua cidade natal jogou na seleção campista nos anos de 1938, 39, e 40. Jogou durante 17 anos no Campos Atlético Association Futebol Clube, onde foi exímio jogador além de presidente por 5 vezes. Sob a sua presidência o Campos Atlético Association teve seu estádio “Angelo de Carvalho” inaugurado. Foi também fundador do São Cristóvão Futebol Clube que fica bem no Morrinho sendo por diversas vezes seu diretor. Dinâmico, ocupou vários cargos na Liga Campista de Desportos o que lhe rendeu um local de honra no salão nobre da entidade onde é exibido seu retrato juntamente daqueles que prestaram bons serviços à organização.

No futebol construiu uma história. Ainda que o futebol brasileiro estivesse em estágio inicial, quem de seus companheiros não se lembra de narrar com detalhes a carreira futebolística de Jorge Chinês? Tentou se lançar numa carreira na capital, mas devido às restrições da época aos atletas negros teve carreira breve. Ainda assim chegou a ponto de receber elogios do campista Zizinho, o “Mestre Ziza”, uma das lendas do futebol de Campos a revelar que ele era “bom de bola” na noite de lançamento do livro “O Brasil e as Copas” de autoria do campista jornalista Pêris Ribeiro (ALMEIDA, 1988).

Na música foi clarinetista da Corporação Musical Lira Conspiradora, um compositor virtuoso deixando páginas de obras musicais, foi sócio honorário de todas as bandas de campos dos Goytacazes demonstrando-se de fato um intelectual orgânico do samba na visão de Gramsci¹³, cuja inteligência abriu-lhe o caminho do reconhecimento suplantando diversas barreiras inclusive a da cor proveniente de suas raízes ancestrais. Destaca-se ainda o fato de ser um intelectual orgânico negro num país racista como o Brasil.

¹³ Para Gramsci os intelectuais tradicionais ficavam empalhados dentro de um mundo antiquado alheios às questões centrais da história, num mundo erudito e enciclopédico, considerando-se independentes acima das classes superiores com seus saberes livrescos. Esse distanciamento na verdade os tornavam incapazes de compreender o conjunto do sistema de produção e das lutas hegemônicas, onde fervia o jogo do poder econômico e político. Já os intelectuais orgânicos estão presentes no mundo do trabalho das organizações culturais e políticas, fazem parte de um organismo vivo e em expansão.

Após retorno à Campos, foi trabalhar como funcionário público a partir de concurso, onde iniciou na Inspetoria de Rendas, passando a atuar após alguns anos como Bedel, auxiliar de disciplina do Liceu de Humanidades de Campos, uma escola por onde passou a elite intelectual de Campos formando médicos, juízes, advogados, engenheiros, políticos etc. Jorge da Paz trabalhou no Liceu durante 34 anos, ajudando na formação de várias gerações. Há relatos inclusive de um aluno que não pode entrar por conta do calçado que era impróprio para o uniforme e esse aluno foi levado ao Jorge que na mesma hora emprestou seu sapato preto para o aluno e ficou utilizando o tênis conga branco desse, sem dúvida nenhuma uma figura ímpar.

Na sua passagem pelo Liceu demonstra o valor que dava a educação e a cultura conseguindo por meio de sua palavra, de seus conselhos, enaltecer e levar o samba a seguimentos mais abastados da sociedade campista, trazendo a elite para o samba, principalmente aqueles frequentadores do Liceu de Humanidades, escola centenária e de grande prestígio.

A consciência da realidade social brasileira deveria ser desenvolvida sobretudo no espaço escolar, a escola deveria estar caminhando em conjunto, compassada com a vida, poucos professores saem da sua área de conforto para se engajar nessa realidade e desenvolver práticas pedagógicas que auxiliem seu aluno a se desenvolver capazes de prosseguir com a vida enfrentando os desafios e as mazelas sociais que a vida neste mundo capitalista nos traz, um mundo de desigualdades, intolerância, preconceito, racismo, machismo e outros ismos mais. Mas o importante aqui é deixar bem clara a passagem de Jorge da Paz Almeida pelo Liceu de Humanidades denotando a sua consciência social, crítica e histórica de que o povo brasileiro é um povo diverso e plural e que foi exatamente aqui, onde seriam os professores que deveriam dinamizar essa consciência crítica que vem o Jorge da Paz Almeida desenvolver estratégias para com os jovens, meninos e meninas que o procuravam nos intervalos, para sentar em roda a sua volta e ouvir seus conselhos, suas histórias, mas sempre, não se comprometendo apenas com a questão racial, mas com todas as questões que afligiam a vida daqueles jovens naqueles momentos. O que denota o altruísmo e a humildade desse intelectual orgânico que mesmo ciente de que a questão racial de certa forma catalisa todas as outras questões como pobreza e as diferentes formas de discriminações no contexto social, ele debatia todo e qualquer assunto com aqueles jovens que de certa

forma, alguns faziam parte da elite e sua estratégia de vida, seu embate político não era o de enfrentamento, mas sim trazer a elite para o seu mundo do samba.

Como respeitado inspetor de alunos e fiscal de disciplina do tradicional colégio secundário Liceu de Humanidades de Campos, transitou no mundo das elites, lendo as suas demandas, fazendo o mesmo na sua comunidade, podendo fazer a mediação entre esses mundos socializando o samba, trazendo para desfilas na sua Escola de Samba, Academia de Ritmos Mocidade Louca, membros da elite campista além de professores e estudantes do Liceu. Há de se convir que o samba entre as décadas de 1960 e 1980 ainda era tido como coisa de malandro, não é como na atualidade que está em todos os espaços. Com a habilidade de um mediador cultural, além de conseguir recursos junto à iniciativa privada e o poder público, popularizou o samba, sociabilizando-o em Campos dos Goytacazes RJ. Aqui está a importância de Jorge da Paz na construção do mundo do samba e do carnaval em Campos! Não apenas mediador, mas também produtor! De um lado, participar na construção da cultura do samba com suas composições, como fundador e à frente das agremiações e associações desenvolvendo funções de dirigente contribuindo decisivamente para a configuração deste mundo, de outro lado, atuando como mediador entre este mundo do samba do qual é parte constituinte e instituindo com a sociedade campista como um todo, em particular a elite política, econômica e cultural de Campos dos Goytacazes.

Jorge da Paz, como escritor na sua obra lítero-musical compôs vários sambas e sambas-enredo e ao longo da vida também escreveu e publicou três livros sendo dois sobre o racismo e o papel do negro na construção da sociedade brasileira, sua integração nesse país diverso e plural e um sobre o Carnaval de Campos dos Goytacazes.



Figura 4 – Fotografia de Jorge da Paz Almeida na frente do colégio Liceu de Humanidades de Campos trajando paletó branco e insígnia.

Como carnavalesco foi um dos artífices, compositores e mantenedores da então Academia de Ritmos Mocidade Louca, hoje denominada Associação de Arte e Cultura Escola de Samba Mocidade Louca. Jorge Chinês é apontado pelos atuais participantes dessa agremiação como o responsável pelo crescimento e sucesso da mesma em termo de grande escola de samba. Nela idealizou e realizou carnavais, tidos como marcantes para o samba de Campos como: “Velho Capitão”, “Brasil Gigante”, Lei 2004”, “Exaltação ao Mobral”, “Exaltação a Campos”, “Liceu sua História e sua Glória” e Exaltação à Cultura”, todos esses como samba-enredo que contaram com sua autoria em parcerias com outros compositores destacados de Campos como Silvio Feydit, Manoel Tancredo e Francisquinho Caldas.

Participou com destaque em todos os cinco “Simpósios Nacionais do Samba”, realizados dois em Santos, um em Campos e outro no Rio de Janeiro. Foi pessoalmente responsável pelo 4º Simpósio Nacional do Samba realizado em Campos no ano de 1975. Foi escolhido para o discurso de abertura do 5º Simpósio Nacional do Samba realizado na cidade de São Paulo em 1977. Ali apresentou importante tese e compôs o samba-enredo “Escolas de Samba: origem e importância” cantando sua composição durante o evento. Num clima de disputa acirrada com compositores de várias escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo, Jorge Chinês obteve a 2º colocação no Concurso de Sambas-Enredo com uma composição sobre a origem e importância das Escolas de Samba.

Pautado nas discussões e conhecimentos acumulados ao longo dos Simpósios Nacionais do Samba, Jorge Chinês idealizou, participou da organização e da fundação da Associação das Escolas de Samba de Campos (A.E.S.C.) e da Associação Folclórica Norte Fluminense (A.F.N.F.). Foi presidente de ambas entidades durante anos se tornando, ao final da vida, presidente de honra. Foi presidente do bloco “Felisminda Minha Nega” e diretor de intercâmbio da Federação das Escolas de Samba do Estado do Rio de Janeiro (F.E.S.E.R.J.).

Em 1991 Jorge da Paz Almeida foi idealizador e coordenador do I Simpósio Nacional dos Movimentos Negros”, proferindo palestra, também chamada de tese acerca dos seus pensamentos expostos no livro “Poder Negro Não. Integração Sim”, sobre a discriminação racial expondo seus pensamentos acerca da identidade brasileira que é diversa e plural. Provocando debates e críticas do movimento negro por sua posição convicta em cima de uma cultura brasileira e não de uma cultura negra, branca, indígena ou eurocêntrica. Várias de suas composições se encontram até hoje na memória dos sambistas de Campos, dentre elas “Baile na Corte”, “Canaviais”, “Exaltação a Cultura”, “Trope Chegou”, “Chica da Silva”, “Desperta Brasil” todas de sua autoria; “Rosa Vermelha” e “Chica da Silva” ambas escritas em parceria com Silvio Feydith.

Foi detentor do cargo de Secretário do Conselho Deliberativo da Associação Campista de Compositores. Presidente do Conselho da Associação dos Cronistas Carnavalescos de Campos. Recebeu diplomas de Honra ao Mérito das Escolas de Samba União da Esperança e Em Cima da Hora. Nomeado “Embaixador do Samba”, Sambista Padrão”. Por seu reconhecimento entre os sambistas do Rio de Janeiro recebeu

as medalhas de Honra ao Mérito do GRES Império Serrano e da ala da Velha Guarda da Imperatriz Leopoldinense. Foi eleito em 1992, o Aposentado Padrão, ratificando a sua atuação na sociedade campista, por iniciativa da então vereadora Ivete Marins. Recebeu, da Câmara Municipal de Campos a Comenda da “Ordem do Mérito Benta Pereira”. Foi sócio do Clube de Regatas Saldanha da Gama, clube este que para ser sócio tinha de ter dois requisitos: ser branco e rico, e Jorge da Paz Almeida conseguiu ser sócio sem nenhuma restrição como reconhecimento social e do mundo do samba.

Jorge da Paz Almeida foi também patrono de uma das Cadeiras, a de número 26, do Instituto Histórico e Geográfico de Campos dos Goytacazes¹⁴. O fato por si só já é um mérito para esse protagonista negro e intelectual orgânico do mundo do samba campista, sendo que após sua morte foi convidada para ocupar essa Cadeira sua filha Cléa Maria Leopoldina da Paz Almeida graduada em História pela FAFIC, com Especialização no Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira – PENESB/UFF (Faculdade de Educação) e Mestre em Política Social pela UFF em 2006.

A vida de Jorge da Paz Almeida foi tão intensa que não se restringiu ao futebol, ao bedel, ao carnavalesco, ao sambista e ao escritor apenas, ele compôs sambas autênticos que por si só o caracterizam e problematizam o conjunto de sua obra o que nos permite comparar sua história de vida e feitos com a de Paulo da Portela¹⁵. De todos os compositores da MPB nunca nenhum foi tão citado em canções como Paulo Benjamim de Oliveira, o Paulo da Portela. Em um tempo em que os sambistas eram perseguidos pela polícia, comparados com marginais, Paulo chegou para modificar. Suas iniciativas foram fundamentais para que o sambista saísse do gueto e ganhasse o respeito de todos os setores da sociedade. Paulo da Portela ocupa uma posição fundamental no mundo do samba, principalmente no sentido de valorizar o próprio sambista. Em sua época a polícia não deixava o samba passar para o centro do Rio de Janeiro e o Paulo da Portela foi fundamental para levar os desfiles das escolas de samba da Praça Onze até as grandes avenidas do centro da então capital da república, da avenida Rio Branco até a avenida Presidente Vargas. Quando aconteceu reforma Pereira

¹⁴ Lista completa dos ocupantes das Cadeiras consta no Anexo I.

¹⁵ Documentário-sobre-Paulo-da-Portela-Blog-Receita-de-Samba10Youtube.com.<http://antigo.acordacultura.org.br/herois/herois/paulodaportela>.
<http://dicionariompb.com.br/paulo-da-portela/dados-artisticos>.

Passos, Paulo da Portela que até então era morador do centro da cidade, se sente obrigado a ir morar com sua mãe e irmã em Oswaldo Cruz, bairro então rural do Rio de Janeiro. Ali nas imediações começa a identificar a área e suas personagens e vê que os moradores negros baixavam a cabeça para os ricos. Em sua maioria a vizinhança era composta por gente da roça, vinda do interior do Vale do Paraíba, divisa entre Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais e, devido a suas origens, tinham atitudes e hábitos completamente diferentes daqueles ativos descendentes de Iorubás que ele conhecia lá do centro da capital. Paulo da Portela com espanto olhava tal configuração e se perguntava como podia a negritude assumir tamanha distinção, ser tanto a explicação para a humildade daqueles negros que viviam em Oswaldo Cruz como a altivez dos negros sambistas que vivem no centro do Rio de Janeiro. Diante disso Paulo da Portela, tomou como meta transformar o então bairro rural de Oswaldo Cruz, com o ritmo dos tambores de jongo que animavam as festas, num berço do samba, a partir da fundação de uma escola de samba, que de início era “Unidos de Oswaldo Cruz”, passou a ser “Vai Quem Quer” sendo finalmente nomeada de “Portela”, nome da principal avenida do bairro.

A história de Paulo da Portela acaba por se confundir com a do desenvolvimento do samba. Sempre aguerrido. Ele contribuiu para que o ritmo se tornasse bem aceito, popular e ganhasse visibilidade como ele era na Praça Onze. Trazendo artistas e políticos para o mundo do samba acabando por fazer com que a elite dominante interagisse com samba oriundo das classes populares. Valorizava a educação e as boas maneiras, sempre de terno, gravata e chapéu dando bom exemplo para retirar a imagem de vagabundo e malandro que a sociedade tinha do sambista, mostrando claramente a semelhança nos papéis de Paulo da Portela e Jorge da Paz Almeida.

Jorge da Paz esteve concatenado ao cenário do samba nacional e agia em consonância com o que estava ocorrendo no Rio de Janeiro na década de 1970, onde sambistas faziam críticas à entrada da mídia, de grandes empresários e dos bicheiros junto às escolas de samba. Candeia foi outro renomado sambista dessa época e junto com outros companheiros sambistas fundaram uma escola de samba visando resguardar a tradição da cultura afro-brasileira. Essa recebeu o nome de **Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo** e foi fundada pelos compositores Candeia, Nei Lopes, Wilson Moreira e Mestre Darcy do Jongo, em 8 de dezembro de 1975.

Segundo Ana Cláudia da Cunha (2009) Nei Lopes define o Quilombo como núcleo de resistência contra a colonização cultural e de irradiação de conteúdos afro-brasileiros, criado com o objetivo expresso de se opor às novas concepções vigentes nas escolas de 1970. Candeia, que morreu aos 43 anos, também pode ser tido como um intelectual orgânico da cultura do samba sendo o “único que veio a público protestar contra as palavras do carnavalesco Joãozinho Trinta que disse que ‘pobreza era coisa de intelectual, pobre gostava mesmo era de luxo.’ Candeia rebateu a afirmação perguntando: ‘Como pobre pode gostar de uma coisa que não conhece?’”. Candeia, ao trazer as rodas de partido alto de volta se tornou o Zumbi dos terreiros cariocas, uma das expressões máximas do Brasil na defesa pela cultura negra, lutando pelo movimento negro e desbravando novos caminhos. Nos dizeres do historiador André Diniz: “E hoje, nas rodas de partido alto, seguimos o pedido feito em testamento de partideiro e rezamos por ele sambando” (CUNHA, 2009, pg. 82).

A compreensão da história de vida de Jorge da Paz Almeida, o Jorge Chinês, nos permite analisar aspectos relevantes do carnaval de Campos dos Goytacazes, em especial as redes de sociabilidades acessadas e desenvolvidas pelo próprio compositor e sambista ao longo de sua trajetória, tendo como foco o interesse comum e engajamento pessoal para a manutenção da cultura do samba nessa cidade do interior fluminense.

Simpósios e Congressos do Samba e espaço de (re)construção e transmissão de saberes afro-brasileiros

Seguindo a lógica da academia da qual deriva o nome “Escola de Samba”, os Simpósios Nacionais do Samba foram organizados a partir da reunião de representantes e mestres das mais diferentes Escolas de Samba do Brasil visando a organização, planejamento e institucionalização de entidades que pudessem negociar e construir junto ao Estado, Mídia, Mercado e Sociedade em geral a estruturação dessa festa, buscando sua legitimidade no calendário anual, negociando espaço público e midiático para sua realização. Toda essa organização tinha como base a autogestão e autopromoção das escolas de samba onde a festa constituía a face mais pública de grupos de formação e organização comunitária, cujo conhecimento era transmitido pelos mestres segundo os

fundamentos da tradição oral, pautada na memória coletiva que se remete tanto à escravidão, enquanto marca de opressão e preconceito; quanto à África, enquanto origem comum ancestral, fonte de sabedoria e referências espaço-temporais, estéticas, religiosas específicas.

No I Congresso Nacional do Samba realizado em 02/12/1962 a trajetória das escolas de samba teve suas primeiras manifestações e os elementos que atuavam em suas transformações apontados. O folclorista Edison Carneiro, estudioso de Palmares e das festas populares brasileiras, militante do movimento negro e da esquerda, ligado ao Partido Comunista Brasileiro, foi quem capitaneou o samba e as manifestações artísticas dele derivadas sendo discutidas e ao final um documento apontando rumos para a manutenção da essência cultural do samba. Compreendia elementos que eram novidades para as escolas de samba, mas alertava para a preservação de alguns setores como a bateria, comissão de frente, mestre-sala e porta-bandeira, ala de baianas e passistas. Com o intuito de apoiar as experiências de divulgação da nossa música pelo interior do Brasil e no exterior e de regulamentar ações para garantir direitos autorais para sambistas.

Desse Congresso nasceu a Carta do Samba e o dia 02 de dezembro ficou instituído como o “Dia do Samba”. Entre os principais nomes podemos destacar Aracy de Almeida, Ary Barroso, Ernesto dos Santos (Donga), Nelson de Andrade, José Ramos Tinhorão, Alfredo Rocha Viana Filho (Pixinguinha), Oswaldo Sargenteli, Henrique Foreis Domingues (Almirante), Servan Heitor de Carvalho, Maestro José Siqueira, Marília Batista entre outros.

Depois vieram os Simpósios Nacionais do Samba onde aconteceu a reunião de líderes sambistas congregando representantes de entidades do RJ e SP para troca de experiências e busca de apoio das autoridades às atividades ligadas ao samba. Essas reuniões começaram a ser realizadas na década de 1960, em quatro cidades que já contavam com alguma tradição e comunidade congregada a partir do samba, cujas prefeituras se propunham a dar certo apoio a esse encontro. (VON SIMSON, 2007, p.219). Assim aconteceram os cinco simpósios nacionais do samba:

-
- I Simpósio Nacional do Samba realizado em Santos, SP, no ano de 1966.

- II Simpósio Nacional do Samba, também realizado em Santos, SP, no ano de 1967.
- III Simpósio Nacional do Samba realizado no Rio de Janeiro em 1969 com a tese “As Escolas de Samba”.
- IV Simpósio Nacional do Samba realizado em Campos dos Goytacazes, RJ no ano de 1975 – tese “O Boom das Escolas de Samba”.
- V Simpósio Nacional do Samba realizado em São Paulo no ano de 1977.

Um dos idealizadores dos Simpósios do Samba foi José Muniz Júnior que iniciou o intercâmbio com sambistas do Rio de Janeiro e de Santos em 1957 e, após a instituição do dia do Samba no “I Congresso Nacional do Samba” realizado no Rio de Janeiro em 1962 introduziu o Dia do Samba em Santos no mesmo ano. Foi um dos idealizadores do I Simpósio Nacional do Samba em 1966 promovido pelo Conselho Municipal de Turismo de Santos. Iniciou o movimento de se fazer samba o ano inteiro no terreiro da X-9 nas chamadas “sessões de samba” a partir de 1967. Foi membro-assessor dos “I e II Simpósios do Samba “ realizados em Santos nos anos de 1966 e 1967, sendo delegado do III Simpósio do Samba realizado no Estado da Guanabara em 1969 por São Paulo.

José Muniz Jr (1976, p.44) ressalta que no III Simpósio Nacional do Samba o Dr. Luíz Marinho apresenta em sua tese referência a influência africana que se faz sentir em nossa música: “O ritmo bárbaro e quente dos negros africanos, seus lamentos, suas crenças, suas festas, seus momentos de tristeza e tempos de alegria, suas religiões, seus instrumentos musicais cujos sons herdou-os o samba, são de igual modo, de origens longínquas, quer no tempo, quer no espaço, mas base atual e permanente da música dessa terra. Em se tratando das origens do samba, vem-nos a lembrança, a fusão dos ritmos negros com as melodias dos nossos índios e, ainda, o encontro desses dois estilos, dessas duas escolas, com os andamentos melódicos que nos foram trazidos pelos portugueses. Destes herdamos, sobretudo instrumentos musicais, em sua maioria de cordas. Dos lamentos negros, dos cânticos índios, da introdução de instrumentos musicais dos brancos europeus; da fusão das três artes, aliadas aos sentimentos bárbaro,

religioso e sentimental, nasceu o samba como resultado jamais comparável a qualquer gênero musical”.

Jorge da Paz Almeida conviveu e transitou nessas rodas, com as personalidades desses Simpósios do Samba tendo defendido conjuntamente suas teses e se aprofundando, aperfeiçoando sua escrita. Foi também a vivência e troca de experiência advindas desses simpósios fator importante para que Jorge da Paz trouxesse para sua cidade natal, Campos dos Goytacazes RJ soluções e o formato de escolas de samba já experimentados no carnaval carioca. Muita coisa pode ser tirada dos Simpósios Nacionais do Samba realizados a partir da década de 1960, onde líderes sambistas de entidades do Estado do Rio de Janeiro e de São Paulo, especialmente das cidades que tinham tradição do samba se reuniam para buscar apoio às atividades ligadas ao samba e para troca de experiências.

Para se ter noção da importância dos Simpósios e das ações deles decorrentes, desde 1959 a bateria da Escola Nenê de Vila Matilde introduziu o ritmo e as batidas cariocas em seu desfile. Isso nove anos antes da oficialização do carnaval de São Paulo. Graças a um intercâmbio onde seu Nenê visita o morro da Mangueira e durante dois anos foram ensinados aos ritmistas paulistanos que, acostumados a batida pesada e mais lenta dos cordões¹⁶ tiveram dificuldades em entender o samba carioca de batida mais leve e ritmo mais rápido. Desse convívio com as influências cariocas, a Escola Nenê de Vila Matilde adequou-se mais rapidamente ao formato do desfile carioca que se distinguia e se sobrepunha enquanto modelo oficial a ser perseguido pelos paulistas. Essa “adequação” da Nenê de Vila Matilde acabou lhe rendendo nos três primeiros anos de desfile oficial o título de campeã e 1968, 1969 e 1970.

Foi quando os líderes do samba paulistano pediram a promoção da vinda de uma escola de prestígio ou renome do carnaval carioca a São Paulo ao então prefeito Faria Lima para que pudessem ver de perto a manifestação carnavalesca carioca, coisa que ocorreu no desfile de 1969, quando o Salgueiro, campeão daquele ano, desfilou na Avenida São João resultando numa maior influência do carnaval carioca sobre o de São Paulo. Sem dúvida a grande força da escola de samba Nenê de Vila Matilde foi a sua bateria. Foi a Nenê de Vila Matilde que introduziu a batida carioca especialista em um

¹⁶ O ritmo dos cordões foram herdados do Jongo, dança religiosa da zona rural de São Paulo, trazida pelos negros que migraram para a capital.

samba cheio de breques empolgando sua torcida no carnaval paulistano. Foi com esse breque que a escola dominou o carnaval paulistano.

Com o surgimento de novas escolas de samba, formada cada vez mais por pessoas brancas da classe média e alta ficou difícil montar uma bateria dessas o que era uma falha das escolas de samba novas recém chegadas do final da década de 1960 e início da década de 1970, a ponto dessas lideranças imporem politicamente que a adequação ao modelo de escolas de samba cariocas fosse feita de maneira mais lenta, proibindo, no regulamento, que durante os desfiles fossem usados o recurso do breque ou os clarins em seu início. O que ocorreu em 1971.

“Assim em 1971, foram proibidos tanto esse floreio rítmico ligado às raízes negra, que tanto empolgava a torcida na avenida, como os toques de clarim que abriam os desfiles, único resquício dos velhos cordões. Dai a afirmação desencantada de seu Nenê: “Então quebrou um pouco das forças nossas, que era o breque de bateria que nós fazia”. (Von Simson, 2007, p. 222).

A similaridade entre o carnaval paulistano e o carioca acelerou com a entrada das novas escolas. Pois para elas copiarem o visual requintado do carnaval carioca era mais fácil do que se prender às raízes do samba paulistano. Raízes essas ligadas aos cordões como disse o seu Nenê:

“Eles trouxeram muito foi homem desmunhecando pra avenida, paetê, essas coisas. Porque o deles é beleza, e num é nada disso”, mas reconheceu também: “Eles não tem culpa. É o processo de hoje”. (VON SIMSON, 2007, p. 222).

Formou-se o mercado do samba nos folguedos carnavalescos a partir do momento que os padrões competitivos foram implantados a exemplo da direção da escola de samba Mocidade Alegre oferecer pagamento em dinheiro e casa para o diretor de bateria e mais ou menos trinta membros da bateria para que esses fossem para seu reduto iniciando-se um processo de profissionalização levando aqueles negros mais aprimorados ao samba a mudar de agremiação por vantagens financeiras e materiais oferecidas em detrimento daquela lealdade à agremiação de origem.

As participações de Jorge Chinês nesses simpósios renderam a participação em 1969, durante o III Simpósio Nacional do Samba, realizado no Rio de Janeiro cujo tema

foi “As Escolas de Samba”. No IV Simpósio Nacional do Samba realizado em Campos dos Goytacazes, RJ no ano de 1975, com o tema “O Boom das Escolas de Samba”. E, durante o V Simpósio Nacional do Samba realizado em São Paulo no ano de 1977, a discussão gerou em cima de: “A Modernização das Escolas de Samba”.

A importância que Jorge da Paz assumiu durante seu convívio com compositores e sambistas cariocas e paulistas foi tamanha que ele consegue realizar o IV Simpósio Nacional do Samba em Campos dos Goytacazes RJ, sua cidade natal, viabilizando meios entre a elite campista para oferecer aos participantes grande recepção realizada no Automóvel Clube Fluminense para discutir a importância do samba como elemento aglutinador e de força para a integração e reconhecimento do negro na sociedade brasileira. Estiveram presentes Dr. Yram Araújo, Dona Zica, Irani que era presidente do Império Serrano, etc. Nesse IV Simpósio Nacional do Samba, segundo Dandão¹⁷ (em entrevista realizada dia 29/07/2016) “veio toda nata do samba, ele fora idealizado por Jorge da Paz Almeida. Veio Tânia que era da Imperatriz. Tania, prima de Jorge Chinês, que fazia parte da diretoria da Imperatriz Leopoldinense, Mazinho filho de Natal, vieram diretores de escolas de samba de São Paulo. Ocorreu no Automóvel Clube, veio a nata do samba do Brasil. Foram discutidos vários temas sobre o samba, sobre o carnaval, sobre a temática do samba, a evolução (...) foi muito conversado, muitas reuniões. Foi um evento muito bem organizado por Jorge da Paz Almeida”. Nessa ocasião Natal da Portela prestou grande contribuição à escola de samba Mocidade Louca, ajudando financeiramente na construção da sua quadra. Esse fato ocorreu porque meses atrás Natal da Portela havia estado em Campos, a convite de Dagval de Brito para ajudar a resolver o problema da quadra da União da Esperança, e Jorge da Paz, um apaixonado e aguerrido pela sua Mocidade Louca apanhou o primeiro ônibus para o Rio de Janeiro e dirigiu-se a casa de Dr Hiram Araújo explicando-lhe o fato e em poucas horas lá estava Jorge da Paz Almeida na fortaleza de Natal tratando do assunto da quadra da Mocidade Louca.

Em 1977 aconteceu na cidade de São Paulo o V Simpósio Nacional do Samba tendo os seguintes temas discutidos durante o evento:

1º- “As Escolas de Samba perante os poderes públicos”.

¹⁷ Roberto Duarte (Dandão) é sambista, dono do bar central da comunidade do Morrinho que congrega os amantes e compositores de samba ao redor da cerveja, futebol e do próprio samba!

2º- “As Escolas de Samba perante a Cultura e a Sociedade Brasileira”.

3º- “Problemas econômicos e financeiros das Escolas de Samba”.

4º- Questões de convivência dentro das Escolas de Samba”.

5º- Questões dos direitos autorais do Pessoal das Escolas de Samba”.

6º- Escolas de Samba e a Indústria do Turismo.

Jorge da Paz Almeida (1992) relata em seu artigo “Samba em Tom Maior”, publicado na Revista do Carnaval de Campos dos Goytacazes de 1978 que o samba como elemento de integração e difusão da história, do folclore e da cultura tem sido base de discussões dos cinco Simpósios do Samba. No V Simpósio, realizado na cidade de São Paulo, Campos RJ se fez representar por uma comissão composta pelos sambistas: Almir “Pé Verde”, Dalvino Costa, Rose Gonçalves, Delair Ribeiro Gomes, Dirceu Lisboa e Ronaldo Machado.

O V Simpósio Nacional do Samba, realizado em São Paulo capital nos dias 29, 30, e 31 de outubro de 1977, tendo como local das reuniões a Câmara Municipal da cidade, teve patrocínio da União das Escolas de Samba Paulistas, Fundação Cultural Brasil-África e aquela casa legislativa.

Segundo Jorge da Paz Almeida (1992) esse simpósio foi importante para as escolas de samba, pois a partir dos debates e teses defendidas procurou-se equacionar problemas que afligem e vem prejudicando as escolas de samba na sua caminhada para tornar-se de fato e de direito, Instituto Nacional. O samba foi discutido pelos simposistas que procuraram colaborar, visando o engrandecimento do processo de composição do samba enredo, compreendido como eficiente e importante meio de difusão de aspectos da cultura e história brasileiras, em especial, a história dos vencidos a partir de aspectos exaltados, interpretados e cantados em seus sambas-enredo. Programou-se para o mais curto prazo, a reativação da C.B.E.S (Confederação das Escolas de Samba), e criação de uma Câmara Nacional do Samba, junto com o Governo Federal (Ministério da Educação), com vistas à inclusão das Escolas de Samba no contexto institucional das políticas voltadas à defesa e divulgação da cultura brasileira, de acordo com a pauta dos trabalhos abordando ao longo do Simpósio.

Houve ainda o I Concurso Nacional de Sambas Enredo sobre o tema “Escolas de Samba Origens e Importância”. Esse assunto foi debatido e tratado com máxima seriedade por representantes das cidades do Rio de Janeiro (RJ), São Fidelis (RJ), Itaperuna (RJ), Friburgo (RJ), Brasília (DF), São Paulo (SP), Campinas (SP), Bauru (SP), Cruzeiro (SP), Santos (SP) e Ribeirão Preto (SP)” (ALMEIDA, 1992).

Entre 1976 e 1977 Jorge da Paz compôs em parceria com Sylvio Feydith o samba enredo “Chica da Silva” que foi apresentado em Campos, RJ, à escola de samba Academia de Ritmos Mocidade Louca que naquele ano completava Bodas de Prata. A composição trata da história de amor ocorrida entre o Intendente do Arraial do Tijuco e da escrava Chica da Silva e, para surpresa geral, esse samba enredo não ganhou a disputa para ser o samba oficial da Mocidade Louca naquele ano.

CHICA DA SILVA

Autores: Jorge da Paz Almeida e Sylvio Feydith

Mais uma vez a Mocidade engalanada

Em jubileu de prata

Mostra na avenida iluminada

A linda história

Desta famosa mulata

No Arraial do Tijuco

Parecia insulto

Uma cativa se apaixonar

Porém provou a toda sociedade

Que uma escrava

Também sabia amar

Não sei se por beleza

Ou sensualidade o contratador

Comprou sua liberdade

Mandou fazer uma capela

Só pra ela ir rezar

Mandou fazer lago e galera

Só pra ela passear

Chica da Silva fascinou
João Fernandes de Oliveira
Que enamorado a escolheu
Para ser sua companheira

Em verdadeiro palácio que beleza
Como rainha era sempre assistida
Com poderio e riqueza
Suas ordens prontamente obedecidas

Carruagens casa grande e mucamas
Era uma aristocrata verdadeira
Só comparada a grandes damas
De Diamantina
Famosa cidade mineira

Vindo dessa derrota ocorrida na sua própria escola de samba do coração, a Mocidade Louca, Jorge da Paz dá a volta por cima em outubro de 1977 ao ganhar como segundo colocado o I Concurso de Samba Enredo, que teve como mote tratar da origem e importância das Escolas de Samba. Tal concurso e premiação foram realizados durante o V Simpósio Nacional do Samba, quando Jorge da Paz apresentou a seguinte composição:

ESCOLAS DE SAMBA ORIGEM E IMPORTÂNCIA - 1977

Jorge da Paz Almeida

Sons distantes gritos e lamentos
Lutas, dores, sofrimentos
Hábitos de vários lugares
Cultura vida dos mares
Para fazer uma nação

Cantos, danças e rituais
Em incontroláveis vertigens
Sobre influências regionais
Nosso samba teve origem. (Bis)

É ô Maracatu
É ô ê Congada
Moçambique Caiapó,
Caboclinho Maculelê
Candomblé e Umbigada ê ê ê.

Ismael da Silva
Organizou os bambas
Em princípio batucadas
Depois estrelas de samba
Verdadeiros heróis
Que veladamente se combatem
Em simpósio abrem debate
Como reivindicação
Para ocupar o lugar
Que não lhe quiseram dar
Como polo de integração. (Bis)

Jorge da Paz Almeida (1992) relata que o movimento de resistência em favor do samba continuou “(...) Para satisfação de todos o movimento não parou em São Paulo, não ficou restrito ao que se convencionou no V Simpósio. Na UERJ, estão reunidos semanalmente, Iran Araújo, Caribé da Rocha, Martinho da Vila e Ricardo Cravo Albin. O assunto é o mesmo: escolas de samba. Lamentamos que não tenham sido convidados os jornalistas Jangada e Cícero José do nascimento (Ciro), de São Paulo, assim como José Caetano Filho, presidente da Associação das Escolas de Samba de Brasília, onde vai se realizar, em dezembro o VI Simpósio Nacional do Samba, para uma espécie de somatório de todos esses assuntos.

Para ter mais subsídios, solicitei do amigo Dr. Iran uma súmula dos trabalhos deste encontro, na Universidade, para o nosso conhecimento.

O samba não está bem conscientizado de sua força em massa e de seu poder de integração e de comunicação, que poderá ser usado para ser alguma coisa: samba unido jamais será vencido” (ALMEIDA, 1992).

Mas percebemos que ficou mesmo na universidade encapsulado esses trabalhos não retornando como frutos para a comunidade e para o mundo do samba. Em contraposição a esse modelo pleiteado pelos sambistas, organizados em Simpósios, surge a Liga das Escolas de Samba, cujo poderio econômico advindo da rede invisível de contravenção pautada no Jogo do Bicho, Tráfico Internacional de Drogas, Armas e Pessoas que aborta a organização dos Simpósios. O modelo de Carnaval colocado em prática pela Liga de Escola de Samba a partir dos anos 1990 transforma os desfiles em grandes espetáculos propícios aos interesses de grupos midiáticos nacionais e internacionais que passam a retroalimentar os desfiles das grandes Ligas com aportes financeiros cada vez mais vultosos advindos da venda de tempo publicitário vindo das transmissões televisivas. Nesse processo verificamos a tal “covardia” já anunciada pelos compositores Nelson Sargento, Aluísio Machado, Niltinho Tristeza no memorável samba-enredo “Bum bum paticubum” que em 1982 a Império Serrano levou para seu desfile. A estrofe final do samba-enredo denuncia:

Super Escolas de Samba S/A

Super-alegorias

Escondendo gente bamba

Que covardia!

Esta é uma importante crítica e revela o momento da dissociação ou distanciamento das discussões sobre o samba e o destino das escolas de samba e do carnaval. A partir de um determinado momento a discussão sobre o samba passa das mãos e mentes dos sambista, produtores e pensadores, para grupos mais restrito ou seletos, e outros espaços como a universidade, mas também não fica no âmbito universitário. Surgiu a Liga... e a partir daí as escolas e o carnaval seguem outro rumo, outro caminho. Entram no mercado cultural e passam para as mãos da indústria cultural.

Cléa, ao falar de seu pai Jorge da Paz em entrevista concedida no dia 16/12/2015 cita esse samba para explicar a influência das palavras e do samba-enredo por ele apresentado durante o Simpósio de Santos para a compreensão do alcance das mudanças que já se anunciavam em 1968:

“Essas formas de simpósio, de se encontrar perdeu posição por causa das Ligas, porque a associação de Escolas de samba era uma coisa muito pura, não é? Era coisa de sambista. Essa coisa de Liga, no Rio de Janeiro é muito forte. Essa coisa de “Super Escolas de Samba/S.A.” é que foi a tese defendida por Jorge da Paz Almeida no Simpósio em Santos SP. As “Super Escolas”, aquele “Bum bum paticubum”... Jorge já antecede a isso.. Aquele negócio de Super Escola, que tudo vai virar empresa, de que tudo vai ser vendido. Jorge antecede a isso, por que “Bum bum” foi na década de 1970, e o Simpósio foi na década de 1960. Alúcio Machado o autor estava no Simpósio. Irani que era do Império Serrano, estava lá. Tinha muita gente boa do Rio lá e que foi contra a formação da Liga. Mas aí quem é que pode com os bicheiros. É complicado não é? Tráfico, drogas, jogo ilegal. Foram eles que peitaram para fundar a Liga. Aquele esquema ali de muita segurança, de suntuosidade, aquilo tudo foram os bicheiros. São eles é que mandam”.

Foram os Simpósios importantes para a organização e padronização dos desfiles carnavalescos, elemento fundamental para a manutenção do Carnaval por meio da promoção de disputas e competições entre as escolas de samba locais, feitas de maneira justa a partir de critérios comuns. Em seu texto “Como Julgar As Sociedades”, Jorge da Paz sintetiza o esquema de organização de uma escola de samba e os critérios de avaliação de seus desfiles da seguinte maneira:

“A princípio basta se fazer um diagrama (esboço de mapa de votação) e escrever em sentido horizontal os quesitos abaixo relacionados com cada categoria, e em sentido vertical, a relação das sociedades que irão desfilar, com a qual durante os desfiles o leitor irá dando pontos de 0 a 10, conforme o critério pessoal.

A exemplo das Escolas de Samba: o leitor deverá julgar ao seu modo os seguintes quesitos: Comissão de Frente, Fantasias, Bateria e Harmonia, Samba-Enredo, Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Evolução,

Alegoria, adereços e Enredo. Os quesitos são conceituados ou definidos da seguinte maneira:

QUESITOS AVALIATIVOS DOS DESFILES DE CARNAVAL

Comissão de Frente =>	é apreciado o garbo, a elegância e o comportamento dos integrantes das sociedades a desfilar.
Fantasia =>	é examinada a confecção, a beleza, a afinidade das cores dos trajes com as da sociedade a desfilar e com os demais temas definidos.
Bateria e Harmonia =>	é observado o ritmo, a afinação, o equilíbrio entre as batidas e a interpretação do samba-enredo e o efeito geral do som.
Samba-Enredo =>	é verificada a beleza da letra e sua criatividade com iguais atributos da música, sua integração com o tema da sociedade e o equilíbrio entre texto e melodia;
Mestre-Sala e Porta Bandeira =>	é apreciada a desenvoltura e a evolução dos pares, sua habilidade e comportamento na passarela;
Evolução =>	é observada a movimentação geral da sociedade, coreografia, procedimento das alas em separado e em conjunto;
Alegorias e Adereços =>	são julgados os efeitos plásticos dos carros alegóricos, do abre alas, sua criatividade e beleza, assim como sua afinidade com o enredo;
Enredo =>	é analisado o valor do tema escolhido, com observação de que o histórico será cumprido no desenrolar de cada desfile, assim como a sua legitimidade dentro do que a sociedade pretende apresentar.

Fonte: Informação segundo Jorge da Paz Almeida (1992)..

Apesar dos sambistas terem perdido a batalha com as Ligas de Samba nas capitais do Rio de Janeiro e São Paulo, Jorge da Paz continua ativo na militância de defesa do

samba no interior fluminense e na luta contra qualquer forma de discriminação racial. Entre os dias 20 e 22 de outubro de 1988 na comemoração dos 100 anos da Abolição foi realizado em Campos dos Goytacazes RJ no Palácio da Cultura, o Seminário: “O Negro em Questão”, com apoio do Ministério da Cultura Programa Nacional do Centenário da Abolição da Escravatura, e lá tivemos a presença de Jorge da Paz Almeida proferindo a palestra: “O Samba e o Negro”, juntamente com vários intelectuais de renome como Aristides Arthur Soffiati Netto, professor do Liceu de Humanidades de Campos, do departamento de Serviço Social de Campos e do Instituto de Geociências da Universidade Federal Fluminense; Margareth Silva, Substituta do Diretor Geral do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro; Gelson Rozentino, Monitor da Área de História Antiga e Medieval da UFF – Pesquisador do Guia Nacional de Fontes sobre História da Escravidão Negra e do Negro na Sociedade Atual/UNESCO; José Jorge Santiago, Professor de História dos Colégios Batista Fluminense e Colégio Estadual 29 de Maio; José Augusto Souza Cândido, Presidente da Fundação José do Patrocínio; Sheila de Castro Faria, professora do Departamento de História da UFF e a mestra jogueira Genecy Maria da Penha (também conhecida como Dona Nóninha), Presidente da Associação de Conscientização “Motorista Gordiano”. Resultante desse evento foi publicado um folheto denominado “Campos dos Goytacazes: o negro em questão” com os resumos das palestras proferidas.

Nessa ocasião Jorge da Paz Almeida apresentou a palestra “O Samba e o Negro”, em que assim explica o samba e sua importância para a manutenção e transmissão de saberes afro-brasileiros:

A Escola de Samba é a mais brasileira das instituições do Brasil. Nascida nos anos 1920 como “batucadas”, marcou importante trajetória nos desfiles de carnaval. Fundadas geralmente por pobres e elementos da raça negra, e hoje veículo importante de difusão histórico-folclórico-cultural, além de valioso elo de integração. Samba não é só de negro.

O samba é manifestação musical de um povo, de uma raça. Sem ser um modelo importado, o samba é filho de um somatório dos sons distantes, gritos, lamentos, lutas, dores e sofrimentos dentro de um processo de fusão, oriundo da Mãe África. Entoadado ao som de instrumentos de percussão; tambores, primeiros veículos de comunicação.

O samba faz seu mundo comunicando através do som, ao mostrarem seus enredos, as escolas dão verdadeiras lições de civismo, citando às vezes, fatos históricos e lendas folclóricas pouco difundidas. Um desfile de escola de samba se assemelha a uma peça teatral ambulante, com sambistas vivendo importantes interpretações.

Os sambas-enredos exaltam, criticam dentro de uma linha que o povo entende e analisa. As Escolas de Samba foram às primeiras associações de moradores de determinadas áreas para cantar seus dotes artísticos e composições musicais, a evolução e o desenvolvimento lhes deu os seguintes estágios: “Batucada, Escola de Samba,, Grêmio Recreativo Escola de Samba, Academia de Ritmo, Escola de Ritmo, etc. As Associações das Escolas de Samba devem transformá-las em associação de Arte e Cultura.

Entendo que as escolas muitas já com dezenas de anos de existência tem sido simplesmente sociedades com vivência efetiva somente no período carnavalesco. Com algumas mudanças nos Estatutos as escolas passariam a associações de utilidade comunitária, fazendo funcionar nas sedes, cursos de corte e costura, culinária, bordados, datilografia, maquiagem. Cabeleireiros, etc. É evidente que uma sociedade de Samba com esta programação teria apoio dos governos através das secretarias de formação social, ainda mais se promoverem semanas de arte e apresentações de peças de teatro, palestras, realizando de fato uma iniciação cultural. Em Campos já existe uma associação desse tipo e outras seguirão o exemplo, com infraestrutura própria fazendo jus ao apoio das autoridades, as escolas de samba transformadas em sociedades de importante utilidade pública, ficariam vacinadas contra a intromissão do poder econômico de alguns dirigentes que ao promover os desfiles luxuosíssimos, só tem servido para lhes tirar as principais características matando suas verdadeiras raízes, despersonalizando com apresentações completamente fora de contexto visando retorno financeiro. E estamos em reflexão, se estamos pensando seriamente em identificação de hábitos e costumes para posicionar uma raça em termos de Brasil grande, porque não incluímos também o Samba nossa “música maior”. Jorge da Paz Almeida (1988).

Como podemos observar os saberes do samba e a memória do carnaval campista continuam na pauta de atuação de Jorge da Paz Almeida, sendo proferidos a partir dos livros e sambas enredos escritos por esse autor. Sua ação pública de defesa e produção do carnaval campista, permitiram a divulgação e manutenção da cultura do samba no interior do Rio de Janeiro por meio de processos intensos de negociação e construção institucional do Carnaval. A ação de Jorge da Paz Almeida enquanto protagonista negro que ao longo de sua vida defendeu a cultura do samba ganha sentido e importância para as comunidades negras locais, diante do cenário de extrema exploração econômica e social proveniente da monocultura da cana-de-açúcar e das históricas relações entre brancos e negros, ricos e pobres, decorrentes do sistema colonial e escravista.

Capítulo IV

O Legado de Jorge Chinês e a formação de gerações de sambistas

Obras literárias de Jorge da Paz Almeida



Figura 5. Fotografia de Jorge da Paz Almeida, sua neta Geisa e o proprietário da Livraria Noblesse Adilsom Alves Rangel na ocasião do lançamento do livro “O Filho do Mecânico em 1995.

Na quarta parte dessa dissertação objetivamos abordar a partir dos livros e sambas enredos, cotejados às entrevistas com moradores da comunidade do Morrinho e do mundo do samba campista, narrar a trajetória da história de vida de Jorge da Paz Almeida, analisando sua importância para a construção de uma rede social de ajuda mútua e institucionalização samba campista que hoje, a partir de seu legado, consegue valorizar os sambistas e as próprias comunidades do samba em detrimento do abandono promovido pela prefeitura de Campos, uma das cidades mais ricas do Brasil em decorrência do aporte de Royalties do Petróleo e Participações Especiais, que nos últimos 3 anos deixou de financiar e organizar os desfiles de Carnaval.

Importante ressaltar que Jorge em seus textos já alertava para o perigo da falta de reconhecimento da importância do carnaval e das relações de apadrinhamento e vaidade que ameaçam e comprometem a própria viabilidade da plenitude da festa. No fundo, o sambista Jorge da Paz como intelectual do mundo do samba e ativista da cultura do

samba, é em prol do reconhecimento e da valorização do carnaval campista. Sua vida e trajetória musical foi dedicada a esta questão. Neste sentido, Jorge da Paz antecede a necessidade de uma política de ação afirmativa em favor do reconhecimento e valorização da cultura e do mundo samba.

“SARAVÁ”
Jorge da Paz Almeida

Precisa-se saber quem é quem no samba de Campos. Não para se mudar as regras do jogo e fazer modificações, substituindo-se ou sugerindo mudanças de pessoas. Não é nada disso!

O samba precisa conscientizar-se da sua importância, do seu valor e da sua responsabilidade como veículo de integração e difusão histórico – folclórico – cultural. Organizado, poderá até se transformar em força política de grande importância, naturalmente respeitado.

Sem estrutura, desorganizado, será sempre vulnerável sem força para defender-se. O samba tem que está coeso, formando um bloco unido, sem visão personalista, lutando somente pelo interesse comum.

Escolas de Samba não são somente sociedades carnavalescas, restringindo as suas atividades aos períodos que antecedem o carnaval. Erro gravíssimo que precisa urgentemente ser corrigido.

Precisam ter atividades diversas, gincanas, torneios esportivos, festas juninas movimentando seus salões e quadras, provocando com estes eventos, entrosamentos e a aproximação constante de seus diretores e quadro social.

Após o Carnaval vamos dar início a um ciclo de atividades, visando corrigir erros do passado com vistas aos acertos do futuro. Os que hoje respondem pelo samba não são nem querem ser, “donos da verdade”, só não acreditam em críticas sem que sejam apresentadas sugestões, colaborando para ajudar a resolver o problema que todos nós sentimos ser bem sério.

O samba de Campos não teve até hoje voltadas para ele às atenções das autoridades no sentido de uma colaboração mais afetiva e valiosa. Deve-se somente à sua falta de estrutura. Não há entre os diretores das sociedades, um diálogo comum, na hora de reivindicar, só há um pensamento: “cada um por si”.

Às vezes, até procurando dar imagem menos positiva a uma coirmã como senão bastasse a invasão de elementos que escolhem determinadas sociedades para dar vasão a sentimentos de vaidade pessoal, sem a autenticidade daquela que muitas vezes colocam suas sociedades acima até de seus compromissos comerciais em seus nomes, sacrificando um crédito que poderia ser visado em nome de suas famílias. Este estado de coisas deve ser estudado e levado ao conhecimento dos poderes públicos visando

encontrar um meio menos sacrificado para as sociedades

Estes problemas devem ser estudados e bem examinados, não por grupos isolados, mas por um todo que represente fielmente aqueles que desejam manter bem acesa a chama de um Samba autêntico, coeso, indivisível, que sabe pedir “Benção a quem é de Benção, Saravá a quem é de Saravá”. Fonte: Jorge da Paz Almeida (1992).

No livro “Campos 50 Anos de Carnaval” Jorge da Paz Almeida faz uma abordagem despretensiosa onde relata com toda a sua memória e pesquisa o Carnaval da Planície Goytacá de 1925 a 1975, sendo que faz uma atualização numa 2ª edição de 1975 a 1992. Neste livro Jorge da Paz narra a sua versão da história do Carnaval de Campos, um marco para o município. É interessante notar que a produção desse livro coincide com a data de preparação das teses para o II Simpósio Nacional do Samba, realizado em Santos em 1966, onde Jorge da Paz defendeu tese sobre a história do carnaval Campista. Nada havia sido escrito sobre a temática do carnaval e do samba da cidade até então. Recebeu críticas de alguns intelectuais acadêmicos por seu livro não ter cronologia, e nem ter número de página. Nem por isso o livro deixa de ter sua relevância para o levantamento de dados em sua maioria testemunhados pelo próprio Jorge e por seus companheiros de samba. Assim Jorge da Paz relata memórias do carnaval desde os primórdios do Entrudo, dos cordões de índios, dos corsos, das sociedades carnavalescas e do surgimento das escolas de samba, da AESC (Associação das Escolas de Samba de Campos), da UBSC (União dos Blocos de Samba de Campos). Relembra o nascimento de várias sociedades, os sambas-enredos e os compositores e valoriza as figuras que marcaram e que construíram o carnaval campista. Nesta obra pioneira para o Carnaval campista Jorge da Paz sintetiza:

O Carnaval

“Muitas são as histórias que se contam para justificar como começou, entre nós, esta maior festa popular. Entretanto, preferimos ficar com este maravilhoso caldeamento de raças que nos formaram. Achamos que o encontro das vozes misteriosas das nossas selvas; o canto saudoso dos negros que arrancados às raízes, choravam as distâncias que passaram a separá-los de seus ancestrais; e o cantar humanizado do branco colonizador, depois enriquecido com o ritmo mouro

que lhe foi inserido(...) Foi, sem dúvida, essa rica mistura que nos trouxe, por escala, o ritmo, o samba, os rituais, e por fim, nosso carnaval. Começando com o entrudo, brincadeira de má cepa que, retirada dos gordos folguedos da páscoa, entrou pela sociedade colonial adentro com seus limões de cheiro que, por vezes, degeneravam-se em banhos de bacias d'água e outros líquidos menos recomendáveis. Foi dos entrudeiros, não receamos afirmar, que nasceu o lança-perfume e até mesmo, o confete, brincadeiras carnavalescas bem menos ofensivas. Mas o nosso carnaval tem raízes. Suas nuances diversificadas, não permitiriam que nos limitássemos às brincadeiras entre foliões. A evolução nos trouxe a massificação, a facilidade da comunicação reflete-se no Carnaval-Show de nossos dias. O áudio visual de hoje, exponenciado na TV, foi, acertadamente, adotado por Rei Momo e seus súditos". (Almeida, 1992).

Nesse livro é marcante o protagonismo de Jorge da Paz que compreende comparativamente a importância da história do carnaval para as próprias comunidades do samba e assume o papel de porta voz do legado do samba campista. Podemos afirmar que para isso Jorge da Paz participa ativamente do campo da cultura e da luta pelo reconhecimento do negro que passa a contar sua própria história. Ninguém melhor do que Jorge da Paz, negro, carnavalesco, intelectual orgânico do samba campista formado a partir da cultura do samba para contar as suas memórias e assim compor histórias do carnaval campista.

Porém essa expressão "(...) cantar humanizado do branco colonizador (...)” expressa uma questão sobre como os negros veem os brancos colonizadores. Essa visão converge com a ideia de harmonia entre as raças formadoras da sociedade brasileira difundida por Gilberto Freyre formulado da ideia de que o Brasil é uma democracia racial, sobretudo, na sua obra *Casa Grande & Senzala*. Esta visão que já foi hegemônica na sociedade brasileira, já foi denunciada e criticada nas ciências sociais e no país por intelectuais acadêmicos como Florestan Fernandes que diz que a “democracia racial” preconizado por Freyre é um mito. Com base nisso, o movimento negro brasileiro a partir dos anos sessenta levantaram como grande bandeira a luta contra o “mito da democracia racial” denunciando as situações de precariedade e desvantagens social, cultural, econômica e política vivenciadas historicamente pelo povo negro, no pós-abolição da escravidão no país.

Após o intensivo processo de troca de informação e aprendizagem ocorrida durante os anos de realização dos Simpósios Nacionais do Samba Jorge da Paz se dedica a escrita de seu livro “Poder Negro Não Integração Sim”, editado no ano de comemoração ao Centenário da Abolição da Escravatura, 1988. Nesse livro o autor explicita sua firme e combativa luta contra o racismo. Em uma dinâmica simples, porém arrojada, Jorge da Paz divide esse livro em vários textos onde exprime ideias a cerca da questão racial, implacável na defesa de uma integração e não de um poder ciente que era que o poder traz muita coisa consigo inclusive o ódio, a prepotência, a arrogância, a intolerância e a própria discriminação.

Podemos afirmar também que a sua ação de narrador não se encerrou com o lançamento do livro uma vez que Jorge da Paz, um homem de ação e reflexão, que fez a política na acepção da palavra, inclusive no campo da cultura, atuando ativamente junto aos alunos e professores do Liceu buscando todos os meios para se integrar e levar consigo seus valores e cultura, numa sociedade em que a lógica do racismo e de exclusão encerra a discussão.

A temática do racismo e da necessidade urgente da integração do negro na sociedade brasileira circulou em diferentes níveis de análise e teses debatidas ao longo do Congresso e Simpósios Nacionais do Samba. Assim, essa temática que fora inicialmente desenvolvida nas escolas de sociologia de São Paulo e Rio de Janeiro (USP e IUPERJ) e no conjunto do movimento social organizado, após a deflagração do golpe civil-militar de 1964 foi silenciada por meio da perseguição aos intelectuais e mantenedores dos movimentos sociais e partidos políticos de esquerda.



Figura 6 – Fotografia realizada no lançamento do livro “Poder Negro Não Integração Sim” em São Fidélis, RJ em 1988. Fonte: Arquivo da Família .

Conhecedor dos saberes e fazeres da tradição do samba e da importância da resistência e da simulação de aderência aos preceitos da sociedade geral, Jorge da Paz acessou tais conhecimentos e, a partir de sua leitura particular dos Congressos, Simpósios do Samba e do cotidiano de produção do samba e do carnaval desenvolveu estratégias para a construção da integração, seja por meio de políticas culturais de defesa do samba, seja como produtor cultural, compositor, escritor, político e carnavalesco que trazia a elite para o samba e, concomitantemente, fortalecia as

estratégias e redes sociais de defesa dessa cultura a partir da presença e participação de mais variadas pessoas articuladas à comunidade do Morrinho. Percebe-se aqui a magnitude da atuação de Jorge da Paz Almeida.

Em 1988 Jorge da Paz escreve o livro “Poder Negro Não Integração Sim” que foi recebido com críticas severas do Movimento Negro em Campos. Jorge da Paz, porém, rebatia tais críticas afirmando a necessidade do país de encontrar a sua identidade diversa e plural.

Segundo Jorge da Paz:

“Ao escrever: “Poder Negro Não” estou procurando ser honesto com a raça, se tivesse de instituir um poder negro, teríamos que discriminar, fazer aquilo que nos causa tanta revolta, que condenamos e combatemos. Um poder negro, seria fazer justamente o que os racistas brancos gostariam que fizéssemos, que nos posicionássemos contra, que formássemos uma facção que fatalmente não levaria a nada, seria o caos, o desentendimento como está acontecendo nos altos meios políticos governamentais, onde os fabricantes de leis, as cúpulas partidárias não conseguem um denominador comum, para pelo menos estabilizar o país. Nesta altura seria um condimento negativo no caldeirão de nossa política, que está fervendo, sem que seus principais líderes cheguem a uma conclusão.

“Integração Sim”, essas são as palavras. Não pensemos que vá funcionar como um “abra-te-sézamo”, mas, não custa pronunciar. Esta integração teria que estar conscientizada desde a tarde das pétalas de rosas, tarde de 13 de maio de 1888, naquele dia devia ser dado início a integração social, porque ali, o Brasil já era “flor amorosa de três raças”. A miscigenação já estava em marcha com tendência de aumentar. Existiam fatos que já não podiam, nem se tinha porque negar.

A miscigenação continuou em termos crescentes de fato, mas sempre divorciada e distante da integração social(...) Devemos admitir com honestidade a nós mesmos, que o verdadeiro Brasil é o “Brasil Moreno”, é o “Brasil Mulato”, sem discriminar os irmãos louros, brancos e ruivos que como nós pertencem à raça. Negar isto, é querer fugir às raízes. A má divisão de rendas, as imagens falsas mandadas para o estrangeiro, a ganância desenfreada dos empresários, banqueiros e capitalistas obtendo lucros extraordinários em cima da miséria do assalariado comum; o alto e abusivo índice de vencimentos e mordomias dos legisladores (senadores, deputados federais e estaduais), que tem o dever de votar leis diminuindo gastos públicos; a

monstruosa diferença entre salários comuns e o alto preço das coisas de primeira necessidade (custo de vida), é o que fazem o Brasil um país de paradoxos incompreensíveis. Integram o país do Oiapoque ao Chuí, de Leste a oeste, sem preconceitos e discriminações bobas e injustificáveis, façam do nosso povo, da raça brasileira, um só bloco para o engrandecimento e valorização dos nossos direitos de país livre, que sabe o que quer e tem consciência do que pode.

A luta, não é pelas raízes, cantos, danças e credices, é em direção a uma integração imediata, para depois como um todo ir em busca de outras coisas. Um só povo, coeso e indivisível em união contra os que nos querem espoliar”. (Almeida, 1988).

Percebe-se aqui que ocorre uma tensão entre o sambista e intelectual negro Jorge da Paz Almeida com o movimento negro de Campos dos Goytacazes. Isto mostra que Jorge da Paz se encontrava em meio há muitas tensões, entre os poderes públicos, governos e governantes, entre as escolas de samba (Rio, São Paulo, Campos), entre grupos do movimento negro campista. Isto o coloca numa posição de intelectual engajado, combatente e guerreiro. Trata-se de viver numa época onde o cenário era de luta contra vários grupos/setores/organizações. Sua vida e trajetória musical perpassa por três décadas (60/70/80) de intensas mobilizações com as contradições inerentes aos processos social onde mudança, permanência e transformação fazem parte dos processos.

Ao mesmo tempo percebemos quando ele fala em “(...) discriminar nossos irmãos (...)” revela uma visão romântica da ideia de integração com base na harmonização entre as “raças”. Jorge da paz se revela um agudo pensador de seu tempo que mostra ter plena consciência da conjuntura política brasileira, analisando-a quando diz: “(...)A má divisão de rendas, as imagens falsas mandadas para o estrangeiro, a ganância desenfreada dos empresários, banqueiros e capitalistas obtendo lucros extraordinários em cima da miséria do assalariado comum; o alto e abusivo índice de vencimentos e mordomias dos legisladores (senadores, deputados federais e estaduais), que tem o dever de votar leis diminuindo gastos públicos; a monstruosa diferença entre salários comuns e o alto preço das coisas de primeira necessidade (custo de vida), é o que fazem o Brasil um país de paradoxos incompreensíveis”. Jorge da Paz finaliza o trecho apresentado utopicamente com base na ideologia dominante ao vislumbrar a ideia de

nação como um só povo difundida pelas elites políticas e parte do senso comum. Uma visão positivista de Augusto Conte na época traduzida pela ideia de progresso, integração, desenvolvimento, tal qual o lema de nossa bandeira: “Ordem e Progresso”.

Jorge da Paz Almeida apesar das críticas dos ativistas do movimento negro da época por suas posições defendidas mostrou-se firme na defesa de seus ideais de integração de uma nação diversa, plural sem divisão de raças a não ser a brasileira. O trecho a seguir traz questões importantes do pensamento de Jorge da Paz em consonância com o que era hegemônico no pensamento social brasileiro da época. Ideia de integração ser sinônimo de igualdade sem distinção uma forma de anular as diferenças. Conceito de “raça” espelha debate cultural contra o natural e biológico sinalizando a valorização da miscigenação como mecanismo de anulação das diferenças e promoção da igualdade com base na harmonização e coesão social:

“Sou defensor intransigente do termo cultura brasileira, mesmo porque quando começo a pregar brasilidade, o faço sem diferença de cor ou de raça. Não vou mais adiante falar em cultura luso-brasileira ou afro-brasileira. Não. Nada disso. Houve um momento em que se começou a achar que não estavam sendo respeitadas as origens, que a palavra “miscigenação” era bonita, mas sem sentido, porque alguns setores da sociedade temiam em não respeitá-la como fator preponderante da formação da raça. Que raça?” A raça brasileira é lógico. Se estamos nos posicionando para lutar pela raça brasileira oriunda da miscigenação, como fato incontestado, não podemos nos ater, em dia da “consciência negra”, “cultura negra” etc. Se em uma sala de aula, se comemora o dia da consciência negra, neste dia vamos ouvir entre os próprios alunos piadinhas dizendo ser aquele dia de consciência do aluno negro. Ficando os outros 364 dias para a consciência branca? A luta não deve ser para a consciência negra nem branca, mas sim de conscientização de uma raça, que teima em não se identificar”(...)Não sem esta de consciência ou cultura negra, isto cheira a discriminação cultural não acha?” (Almeida, 1988).

Mas com toda sabedoria, altivez e humildade de um intelectual que está aberto às críticas o Jorge da Paz Almeida reconhece polêmicas as suas ideias:

“(…) Os pontos de vista do autor, podem e devem ser contestados por todos que não acharem convictas sua maneira de pensar, só uma coisa deve ser levada em consideração, estamos demorando muito a nos posicionar nas cobranças de uma integração irrestrita, eu quase me rendo ao símbolo da cultura negra, depois que leio os pronunciamentos de Joel Rufino dos Santos, as opiniões de Marco Aurélio, de Dr. Raquel de Oliveira, de São Paulo”.

Porém ele é contundente e perseverante em seus pensamentos e defende suas posições:

“(…) Vamos tomar por base o seguinte: no momento em que o negro estiver sendo valorizado, integrado dentro de um contexto de brasilidade sem nenhuma espécie de contestação ou preconceito, naturalmente ninguém vai ter a necessidade de lembrar de Cultura Negra, Cultura Afro-brasileira ou Franco-brasileira, temos sim a valorização, o reconhecimento da cultura e de uma raça em somatório positivo – A RAÇA BRASILEIRA, indiferente da cor da epiderme. O candomblé, O Afoxé, O Jongo, A Capoeira, O Samba, O Forró, O Baião, serão manifestações da raça brasileira com negros, brancos, índios, e toda mestiçagem no mesmo terreiro, vestindo a mesma camisa nas seleções de Vôlei, de Basquete Feminino e tudo mais”. (Almeida, 1988).

É importante notar que o pensamento de Jorge da Paz está em consonância com o pensamento social brasileiro até então hegemônico. Para esta forma de pensar, a mestiçagem resolveria o problema das desigualdades sociais no Brasil, pois anularia todas as diferenças culturais e históricas. O mestiço é uma amálgama das diferenças. A nação é um só corpo onde as partes cumprem apenas as funções determinadas pelo todo. Jorge da Paz é um homem que espelha a ideologia dominante da sua época. Sua compreensão de cultura compreende o fenômeno da aculturação onde a partir do encontro e da troca de várias culturas se tem como resultado uma outra cultura que suplanta todas as culturas originárias. Isso não desmerece o fato de que ele tinha plena consciência da situação do negro depois da “abolição” e que algo tinha que ser feito.

Ao negro não lhe foi destinado nenhuma assistência ou garantia que lhe dessem uma proteção na passagem ao sistema de trabalho livre na transição do regime escravocrata. Eximiram-se os senhores escravocratas de qualquer responsabilidade no que tangem a segurança e a manutenção dos recém libertos. O mesmo se diz de

instituições como Igreja e Estado que também não assumem a preparação destes para a nova organização de vida e trabalho. O negro liberto torna-se senhor de si mesmo e de seus dependentes, mesmo sem ter nenhuma condição material e nem moral para fazê-lo numa sociedade competitiva. Diferentemente do que ocorrera com os antigos servos da gleba de alguns países europeus em consequências análogas.

Nos dizeres de Luís Gama ao traduzir uma ansiedade de certo negro cativo diante de um senhor que o questionava por ter tudo em sua fazenda: “falta-lhe a liberdade de ser infeliz onde e como queira”. A Abolição assume por si própria diante de tais condições o caráter de uma espoliação cruel e extrema. Uma ironia atroz nos dizeres de Rui Barboza dez anos após.

Segundo Florestan Fernandes (1965, pg. 15),

“a preocupação pelo destino do escravo mantivera-se em foco enquanto se ligou a ele o destino da lavoura. Ela aparece nos vários projetos que visaram regular, legalmente a transição do trabalho escravo para o livre, desde 1823 até a assinatura da lei Áurea, a 13 de maio de 1888. Como expediente para manter os escravos no trabalho, dissemina-se entre os senhores na década de 1880 e, de maneira exacerbada, a partir do momento em que as fugas em massa se tornam incontroláveis. Com a Abolição pura e simples, porém, a atenção dos senhores volta-se especialmente para os seus próprios interesses. Os problemas políticos que os absorviam diziam respeito as indenizações e aos auxílios para amparar a “crise da lavoura”. A posição do negro no sistema de trabalho e sua integração à ordem social deixam de ser matéria política. Era fatal que isso sucedesse”.

A revolução abolicionista, por um lado, no seu bojo teve esplendorosa participação do negro, atuante, decisiva e intensa enquanto luta contra escravidão na sua feição abolicionista. Ela teve seus contornos e sentido humanitários, eclodindo num contexto de processo histórico condenando o “antigo regime” nos seus interesses sociais, econômicos, valores sociais e ideais políticos da “raça” dominante”.

Segundo Fernandes (1965) o negro não passou de um aríete usado como massa de percussão pelos brancos que combatiam o “antigo regime”. Mesmo os abolicionistas mais íntegros e tenazes não puderam ser seus porta-vozes válidos.

A liberdade da pessoa humana torna-se mera condição preliminar neste contexto histórico. Jorge da Paz tinha consciência das contingências impostas aos negros após a Lei Áurea e assim as descreve:

“A verdadeira história brasileira começa em maio de 1888, quando a Princesa Izabel foi induzida a assinar a Lei Áurea pondo fim a escravidão, lei que dezenas de anos depois precisou de leis complementares, como a “Afonso Arinos” e outras de que estamos tanto precisando para tornar realidade o que se convencionou chamar de abolição (...) gente que não sabia como era ser livre, nem como ser assalariado, como fazer comprar o seu próprio sustento. Centenas de anos como escravo perdeu o hábito de se autogerir (...) A abolição soltou essas pessoas por aí entregues a sua própria sorte (...) Para os senhores donos de grandes fazendas de plantações era um freio para suas maiores ambições. Agora teriam de fazer contrato com os imigrantes, coisa que não podia ser mais com o chicote nas mãos dos feitores. Os negros libertados que se arranjassem, sem legislação que os amparassem, sem terras, teriam que voltar a pedir para trabalhar de graça a troco de um lugar para dormir e comer, ou então renascer nos quilombos e viver de pilhagem nas fazendas, visto que precisavam comer... A abolição foi somente o título sublime do pergaminho “Lei Áurea”, não fez nada para a integração do negro na sociedade brasileira”. (Almeida, 1988).

A estrutura e a dinâmica da sociedade brasileira também impunham às camadas dominantes a mesma direção. Nas zonas, onde a prosperidade desapareceu, os senhores se viam desesperados em desfazer do contingente negro para os fazendeiros do leste e do sul do leste. Para eles a Abolição era uma dádiva que estavam os livrando do oneroso custo, e das obrigações incômodas com os remanescentes da escravidão. Onde o café era próspero existiam dois caminhos na correção da crise oriunda da organização do trabalho: onde a ordem tradicionalista era intocável e se mantinham níveis baixos de produção os ex-escravos optavam entre a degradação econômica unindo-se a massa de semi-ocupados e desocupados da economia de subsistência da região ou a reabsorção no sistema de produção em condições análogas as anteriores. Onde o padrão de produção era alto havia a possibilidade de um mercado de trabalho. Mas mesmo assim concorriam com os trabalhadores nacionais e com a mão-de-obra estrangeira, vinda da Europa, mais acostumadas ao novo regime de trabalho bem como as relações econômicas e sociais por ela produzida. Despreparados para enfrentar a concorrência os antigos escravos se

viram altamente prejudicados o que ia de encontro aos interesses dos proprietários de fazenda e de terras e a própria ordem econômica então vigente. Contudo a posição do negro como agente de trabalho e nas relações de produção eram solapadas, arruinadas. Ao perder sua posição de mão-de-obra exclusiva de importância privilegiada perdeu também o interesse das camadas dominantes. E diante desse drama moral e material os poderes públicos, a legislação e os políticos ativos permaneceram inertes e indiferentes de onde ao negro destina-se um penoso caminho em condições de criar por si e para si mesmo.

O negro e o mulato viveram situações dramáticas ao longo da construção da nova ordem social e do trabalho competitiva sendo que a questão racial sobreviveu à Abolição mesmo com a implementação do trabalho livre. A escravidão apenas foi abolida legalmente pôs o mundo dos negros se contrapôs ao mundo dos brancos superior em todos os aspectos da sociedade brasileira. O negro ficou à margem da história degradado crescentemente, espoliado, sofrendo o impacto das pressões da ordem social competitiva e os efeitos da desintegração da dominação do homem pelo homem. A discriminação racial e o preconceito são fenômenos que não passam de marcas e estigmas de um passado que ainda persistem como obstáculos à democratização das relações humanas, uma exigência intelectual a qual os cientistas sociais não podem se furtar a investigar a nossa herança histórico-cultural.

Em 1995 Jorge da Paz edita seu último livro, “O Filho do Mecânico” (1995), romance escrito a partir de reflexões sobre consciência de raça e classe. O autor novamente tematiza questões como injustiça, diferenças sociais e discriminação racial, porém agora lançando mão de um romance cuja ficção tem pontos de convergência com sua própria história e experiências de vida. Dessa maneira o autor volta a refletir sobre os conflitos da sociedade brasileira e as possibilidades de transformação e crescimento, afirmando a capacidade do indivíduo mudar a si próprio e o mundo a sua volta. Ao tematizar o amor, Jorge da Paz argumenta que sua força pode ser capaz de propiciar transformações profundas na sociedade. Em uma linguagem simples, escrita para que todo tipo de leitor tenha acesso à mensagem, e não somente, intelectuais, Jorge da Paz busca apresentar seu ponto de vista sobre a questão racial, aproveitando para denunciar males associados ao racismo e preconceito tais como a covardia, a fraqueza de personalidade, o machismo e a prepotência que afligem não somente negros, mas brancos em situação de vulnerabilidade. Trata-se de um romance construído a partir de

personagens que vivenciam exemplos cotidianos de choques culturais, raciais e preconceitos, o que permite ao autor identificar e denunciar. Sua intenção era permitir que seu leitor refletisse sobre a expressão de tais questões por meio das histórias por ele contada e de certa maneira, vivenciada uma vez que tais representações guardam relação de semelhança com a própria história de vida do autor. Sendo na vida real filho de pedreiro, Jorge da Paz lança mão da história de um filho de mecânico, para poder construir uma narrativa que desse, vazão às suas próprias experiência de vida e das vidas daqueles que com ele conviveram anos a fio na comunidade do Morrinho, no Liceu de Humanidades, nas comunidades do samba do Rio de Janeiro etc..

Incansável em sua militância, Jorge da Paz afirma em seus comentários no livro, a importância da luta pela integração do negro na sociedade brasileira:

“Está faltando no Brasil um encontro consigo mesmo. O país insiste em não assumir sua condição de país pluriétnico, multirracial. Quando se sabe que a grande caminhada do Brasil está na dependência de uma integração total, com todo o povo considerando-se brasileiro acima de qualquer outro posicionamento. Vejamos se parte da população só tem deveres, sem nenhum direito é evidente que se experimente uma certa frustração em termos de pátria e de nacionalidade. Aí se é tachado de radical que vê racismo onde não existe, achando que é paranoia. Afirmam que o problema é mais econômico que de raça. Concorde em parte, é de classes também. Acontece que em alguns casos não dá para engolir. O negócio é preconceito de cor mesmo, é racismo com todas as letras” (Almeida, 1995).

O romance narra a história da amizade entre um menino negro e uma menina branca que estudaram o 1º grau na mesma escola, no Rio de Janeiro. A personagem principal do romance é Maria Elisa, menina branca, filha de D. Aristotelina (que por sua vez era filha de pai espanhol e mãe portuguesa) e do Sr. Álvaro (filho de pai negro e mãe portuguesa, que apesar da pele clara tinha lábio e nariz grossos o que evidenciava aos olhos da sociedade da época suas origens e o fazia complexado). Maria Elisa irá protagonizar ao lado de Gustavo, menino negro, filho do Sr. Wilson e de D. Isabel que também eram negros, a narrativa da explicitação da interdição socialmente imposta às relações entre pessoas de sexo e raça diferentes.

Maria Elisa e Gustavo eram os melhores alunos da turma o que se repetia em todas as séries que estudavam juntos, e não competiam entre si, o que os fez se tornarem

grandes amigos, uma relação que durou todo o primeiro grau. O pai de Maria Elisa percebendo isso matricula sua filha no 2º grau em uma escola particular cara, na tentativa de separar a amizade dos dois. Ao terminar o 2º grau o pai de Maria Elisa a manda para a casa do seu irmão Francisco, rico empresário que vive em São Paulo, para assim impedir qualquer chance daquela amizade virar namoro. Lá Maria Elisa acaba se casando com Aristides, alto funcionário da empresa de seu Francisco que, além de branco, também era racista.

Sr. Francisco tinha uma filha chamada Renata, que estudava na França e que, ao retornar e assumir a empresa de seu pai, acaba corrigindo uma injustiça por ele cometida anos antes quando o herói da história, Gustavo havia sido o primeiro colocado numa disputa de emprego em sua empresa mas, por obra do próprio Sr. Francisco que esconde em casa a pasta com os documentos de Gustavo, é impedido de assumir o cargo. Apesar disso, com os anos Gustavo se torna alto funcionário de uma outra empresa e é chamado por Renata para dirimir a situação, porém ao se conhecerem os dois se apaixonam, não para o desespero de Sr. Francisco que, apesar do racismo embutido, queria a felicidade da filha acaba consentindo com tal união.

Roger Bastide (1983) argumenta que a Literatura pode ser uma fonte valiosa de pesquisa para se verificar preconceitos e estereótipos que recaem sobre o negro brasileiro, uma vez que tais obras podem representar a existência de imagens mais ou menos escondidas, pautadas nos estereótipos que mudaram com a transformação do trabalho servil em trabalho livre, que em geral são reveladas somente em momentos de crise. Afirma o autor:

“(…) Mesmo limitando-nos aos romancistas seria necessário distinguir os estereótipos do autor dos estereótipos de seus personagens – os primeiros sendo características de uma só pessoa, talvez peculiares a ela, os segundos tendo mais possibilidade de refletir o pensamento coletivo. Tendo mais probabilidade pois aí se encontra uma distinção necessária, entre os romances psicológicos e os romances de costumes. Se estes últimos pretendem mostrar o que pensam e sentem os homens comuns, buscando assim o geral, os outros, ao contrário (se bem feitos), apenas poderão mostrar os estereótipos ligados à própria psicologia de herói, variando então com eles e sendo, por conseguinte, peculiares também” (BASTIDE, 1983).

O romance narrado se passa na atualidade, ambientado em cidades industriais e grandes onde a modernidade das relações sociais deveria existir. Apesar de estar

distante do período da escravidão, a narrativa expõe os dilemas e entraves decorrentes das relações pessoais pautadas no racismo que impedem e atravancam a ascensão do negro na sociedade de classes.

As atitudes dos personagens brancos e racistas nos permitem compreender aquilo que Octavio Ianni (1966), descreve como a doutrina da inferioridade do mestiço, do negro e do índio, doutrina essa que “convinha a camada dominante na sociedade brasileira, interessada na manutenção *do status quo*. Essa doutrina teve e ainda tem um papel muito importante na preservação das estruturas de dominação arcaicas”.(IANNI, 1966, pg 33). Por mais que essa doutrina da inferioridade não se reporte à época em que o Jorge da Paz escreveu seu romance, ela nos faz refletir e questionar, as tantas e quantas armadilhas do capital para fomentar entre a sociedade distinções e segregações entre profissões, classes, gêneros, etnias. No cerne de cada etnia se fomenta segregações devido ao poder econômico de cada um. O que se perpassa também entre aqueles que ascenderam a uma classe mais alta que deixam de reconhecer de onde vieram e passam também a segregar. Interessante contrastar a explicitação dos conflitos proposta por Jorge da Paz e o desenlace do mesmo, que acontece a partir de relações pessoais, pautadas no casamento e na construção de laços de parentesco com aquele que um dia fora rechaçado por sua cor de pele. A solução e desfecho proposta por Jorge da Paz para o romance diz respeito às relações pessoais, familiares, e poderiam ser compreendidas tanto a partir da retomada de uma ideia Freyriana pautada na miscigenação, base para uma suposta democracia racial, como a partir da experiência pessoal de Jorge da Paz de valorização da família como espaço de manutenção de saberes e fazeres tradicionais que se remetem a uma África ancestral. Importante questão que explica que apesar de todo racismo da estrutura social brasileira, os afro-brasileiros preservaram aspectos originários de suas culturas de matrizes africanas. O conceito de família é importante para a reconstrução destas culturas em contextos de diáspora. Nenhuma dessas vertentes agradaria os militantes de esquerda, cuja crítica teórica marxista acaba cerceando as resoluções pessoais, conduzindo as práticas para o mundo da política e das construções coletivas pautadas no Estado.

Comunidade do Morrinho: orgulho de fazer samba na porta de casa

A Comunidade do Morrinho pode ser considerada um dos berços intelectual e cultural do samba de Campos dos Goytacazes RJ. Ali a família de Jorge da Paz Almeida, de seus irmãos e irmãs e de seus vizinhos e vizinhas, circulavam e se relacionavam com o centro da cidade sem abaixar a cabeça para nenhum aristocrata da época. Vale destacar que Campos possui uma sociedade de características conservadora, de passado escravocrata e açucareira, mas também possui um histórico de luta contra a escravidão e movimento abolicionista aguerrido. As famílias pertencentes ao Morrinho nasceram bem numa das franjas mais próximas ao centro da cidade e tem como característica serem famílias de negros ativos, presentes na construção desse ambiente cultural do samba.

Ali no Morrinho se encontram diversas famílias que contribuíram na formação tanto da escola de samba Mocidade Louca (fundada em 1952) quanto do Bloco os Psicodélicos (fundado em 1968) e da cultura local. A escola de samba Mocidade Louca nasceu quando Jorge da Paz juntamente com seus companheiros do Morrinho decidiram sair vestidos de mulher no carnaval de rua de Campos, que naquele momento adquiriu a estrutura de um bloco carnavalesco de amigos e, aos poucos, foram ganhando adeptos a ponto de em 08/12/1952 a Escola de Samba Mocidade Louca ser fundada.

João Damásio, compositor, nos cita em entrevista no dia 03/07/2016 que além da importância da Família de Jorge da Paz Almeida, a Família de Sylvio Feydith, a Família de Russo¹⁸ e de D. Ana Maria, a Família de Damásio, a família Carvalho, Moreninha, a família de Zé do Cocho. Ainda segundo João Damásio, “aqui são tantas famílias que na verdade quando se fala dessas famílias é porque são famílias que tiveram representação mais atuante que tiveram pessoas que foram presidentes, fizeram parte da diretoria, mas não que as outras famílias não tivessem importância porque elas estavam ali presentes dando suporte para que essas famílias que tiveram a frente pudessem fazer com que os Psicodélicos hoje tivesse 48 anos de idade e fizesse com

¹⁸ Silvio Arantes de carvalho, “Tio Russo”. Em 1981 quando presidente da Academia de Ritmos Mocidade Louca quebrou o jejum da escola que não ganhava desde 1974, juntamente com Ronei, Tatão Leitão e Paulo Freitas levou a escola a um título há muito esperado. Vice-presidente Perpétuo de “Os Psicodélicos”, onde mesmo não ocupando o cargo faz seu prestígio pessoal canal de transporte para ajudar ao “Colosso” da rua Dr. Ultra.

que a Mocidade Louca tivesse sessenta anos de idade. Então afinal de contas é todo um conjunto, já que uma andorinha só não faz verão, que fez do Morrinho um berço do samba, um berço cultural, um berço que serve de referência onde com certeza as novas gerações possam dar sequência aquilo que já vem sendo construído, vem se dando sequência pelos antigos. (...) Tem aqui seu Libório, que foi uma pessoa muito importante aqui nessa área, vamos falar aqui de seu Licurgo, a gente falar de D. Ana Maria e de seu Russo, de Zé bico Roxo, de Geraldo Gamboa recentemente falecido, falar do Morenito. A questão do Aluizio Feijão que é uma personalidade que está viva hoje, da família Feydith, Silvinho Feydith. É um conjunto de muitas pessoas que acabou atraindo pessoas também de fora que vieram como turistas, que não moram aqui fisicamente mas que deixaram a sua contribuição e espiritualmente estão sendo lembrados pela nossa memória, aonde mais uma vez a velha guarda está com essa conversa hoje de puxar essa memória e resgatar história do Morrinho”.

Essa comunidade do samba é composta por pessoas pertencentes às religiões afro-brasileiras do Candomblé e Umbanda e por pessoas e famílias de tradições religiosas cristãs, ligadas ao catolicismo e à Igreja Batista. A família do Jorge da Paz tem sua religiosidade ligada a herança ancestral africana expressa em sua batucada e na comemoração da Fogueira (em junho-julho). Suas práticas religiosas em nenhum momento entraram em choque com a vizinhança de religiosidade diversificada. A família Pedrosa, cujos membros são todos batistas, emprestavam uma extensão para a iluminação da rua durante os ensaios da bateria na rua, participam anualmente da Fogueira, não havendo nenhum tipo de intolerância religiosa ou de desrespeito ali no Morrinho. Segundo as filhas de Jorge da Paz Cléa e Clécia, esta é uma questão que não tem a ver com religião, é a questão da tradição familiar que é colocada à frente das demais questões permitindo a comunhão e solidariedade entre famílias de diversas religiões a partir da cultura do samba. Aqui vemos claramente a comunidade do Morrinho, uma reunião de várias famílias, uma diversidade religiosa, uma boa convivência, com solidariedade e comunhão a partir da cultura do samba. Por isso o samba é uma cultura! Nos dizeres de Lima (2002), ele tem em torno de si uma rede de significados, símbolos, costumes, memória coletiva, hábitos e valores, que ultrapassam a mera expressão musical, ainda que esta, por si só, seja de enorme força cultural e social.

Foi justamente a união dos membros das famílias do Morrinho que levaram à uma reunião na Vila da Dina, residência dos pais de Jorge da Paz em 1967 com as presenças de Cleber do Rosário Almeida, Benedito Sérgio Almeida Alves, Amaro Almeida Ribeiro, filho e sobrinhos de Jorge da Paz, Syivio Feidth e as professoras: Eneida Rita, Diva dos Reis Almeida, Josélia, Idaly, Sônia de Miguel, Ana Maria Firmino de Carvalho (esposa de Russo), Amélia Maria Almeida Alves e suas irmãs Sonia e Lúcia para organização do bloco de carnaval Os Psicodélicos que em 1968 veio atender a carência das meninas do Morrinho que não podiam participar do carnaval de rua da escola de samba Mocidade Louca, por não ser considerado coisa apropriada pela questão da idade. Com a criação do bloco passaram a sair nele às mães com suas filhas e, com o tempo, o bloco foi se organizando, saindo um pouco da brincadeira de domingo e passando a desfilar "*hors concours*". O bloco ensaiava numa área que tinha na Sacramento, mais precisamente na casa de Russo, onde ensaiavam 6 'tamborzinhos' e quando começava a batucada a criançada brincava ali. O Abre Alas, os adereços eram feitos de isopor com muito carinho, tudo feito artesanalmente, com muito carinho proporcionando uma beleza incomparável. Tanto que os psicodélicos ganhou fama porque para sair nos Psicodélicos tinha que conhecer alguém do Morrinho, tinha de ser íntimo de alguém. As pessoas do Morrinho é que validavam o passe para que alguém de fora pudesse desfilar. Era assim porque era tudo família. Moça muito alegre, muito assanhada não saía porque era um bloco família, os meninos tomavam conta das moças do bairro. Por isso que os Psicodélicos ganhou a fama de bloco de elite, de rico, e além disso porque no Morrinho já tinha a Mocidade Louca que era uma escola de samba de toda grandeza. Neste momento do surgimento do bloco Os Psicodélicos percebemos a noção de machismo da época. Torna-se possível levantar a questão do machismo associado à marginalização do samba, pois a mulher que frequentava as escolas de samba nem sempre eram bem vistas socialmente.

Compreendemos a partir desses depoimentos e testemunhos o peso dado pela Comunidade do Morrinho e seus membros às famílias mantenedoras, comprometidas e formadas a partir da cultura do samba. Como homem de sua comunidade, Jorge da Paz não poderia fugir a essa regra o que faz com que sua obra expresse as preocupações políticas de integração do negro na sociedade e, concomitantemente, enquanto forma de manutenção da união das famílias coisa que garantiria a manutenção do próprio samba, seus saberes e práticas tradicionais de formação das futuras gerações de sambistas.

Aqui vale destacar as palavras de João Damásio que, ao ser indagado sobre o legado de Jorge da Paz, se remete a sua filiação, filho de João Damásio e de Dona Francisca como seus pais carnis, responsável pela sua existência e que respondiam por ele, mas deixa bem claro que Deus foi tão misericordioso para com ele que ganhou vários pais no Morrinho. “(...) Eu ganhei a referência de pai de Jorge da Paz Almeida, ganhei a referência de pai de seu Wilson, ganhei a referência de pai de seu Zinho pai de Sylvinho Feydith. Ganhei a referência de pai de várias pessoas aqui da área”. Essa noção de corresponsabilidade para com a educação e encaminhamento das crianças da comunidade nos remete a compreensão da categoria família como um grupo estendido não só ao núcleo mínimo parental, mas que se amplia por meio das próprias relações de formação a partir da tradição do samba, seus saberes e referenciais afro-brasileiros. O conceito de família para nós afrodescendentes é ressignificado e contrasta com a ideia da família do mundo ocidental judaico-cristã, pois nossos descendentes foram desterrados, foram compulsoriamente separados de seus entes querido pela diáspora africana.

Os ideais que motivaram Jorge da Paz Almeida a escrever seus livros também podem ser encontrados em seus sambas-enredos. A partir das poesias musicadas, acompanhadas das sequencias narrativas de adereços e fantasias que constroem as camadas de mensagens dos sambas enredos é que Jorge da Paz alertava os próprios sambistas, os componentes da cultura do samba e o público em geral para a necessidade de se pensar e agir coletivamente na construção de um país mais justo e soberano.

Na composição do samba enredo **O samba é o grande veículo de difusão histórico folclórico-cultural, multinacional** Jorge da Paz alerta os sambistas e os carnavalescos contra a inclusão de outros instrumentos no samba, que não os tradicionais, quanto às mudanças ocorridas na festa, no carnaval que vai a cada ano se profissionalizando e deixando de ser uma festa popular, de origem negra, para ser transformada numa festa midiática feita para turistas, onde o negro da comunidade deixa de ser protagonista para perder seu lugar até nas arquibancadas para turistas estrangeiros, ou seja, ser uma festa apropriada pela elite branca.

O SAMBA É O GRANDE VEÍCULO DE DIFUSÃO HISTÓRICO FOLCLÓRICO-CULTURAL, MULTINACIONAL – MANIFESTO (samba)

Jorge da Paz Almeida

O meu protesto em forma de manifesto
É mais um alerta geral
Samba te deram roupagens novas
Talvez pra mostrar com provas
A triste realidade

Desfiles não destacam mais sambistas
É festa só pra turistas
Sem qualquer autenticidade

Esqueça a vaidade da disputa
Vai sambista vai a luta
Mostrando brasilidade

Defenda
Música orgulho de uma raça
Reuna planeje e faça
Uma revisão geral

Impeça
Que modifique e transforme
Para muitas que também as torne
Multinacional

O samba é vida, é integração e cultura.
Lute para que ele continue sendo a mais brasileira
Das instituições do Brasil.

Jorge da Paz Almeida não deixa de fazer um samba em protesto ao regime militar e também nas entrelinhas alude e exorta ao gigante que não é “branco” mas miscigenado diverso e plural a despertar, se levantar e caminhar a passos largos em busca da democracia perdida nos porões da Ditadura. Liberdade! Abre as Asas sobre nós!

DESPERTA BRASIL

Jorge da Paz Almeida

Desperta Brasil
Ocupa o seu lugar na história
Desperta Brasil
Para o seu futuro de glória

Levanta Brasil
Quero ver o gigante caminhar
Desperta, desperta Brasil
E deixa o mundo te admirar

O seu despertar
São cento e trinta milhões
Cantando numa só voz
Liberdade, liberdade
Abre as asas sobre nós.

Interessante notar que as duas últimas estrofes desse samba enredo dão nome e iniciam o samba enredo da G.R.E.S Imperatriz Leopoldinense de 1989, em comemoração ao Centenário da República. Segundo Cléa Leopoldina, em conversa no dia 29/05/2017, esse samba foi feito por Jorge da Paz Almeida na década de 1970, pois ela lembra que quando pequena seu pai cantava esses versos bem ritmados em cadência diferente dos da Imperatriz Leopoldinense. Vale destacar que essa escola de samba carioca participou ativamente do IV Simpósio Nacional do Samba, contando com a presença e colaboração da prima de Jorge da Paz que é sambista naquela comunidade. Também é interessante notar que a ala da Velha Guarda da Imperatriz Leopoldinense concedeu medalha de honra ao mérito a Jorge da Paz!

Como estratégia de evitar qualquer ameaça de retaliação por conta dos versos de seus sambas enredos e sambas de quadra, Jorge da Paz também lançava mão da tática de “bater e assoprar”, coisa que fez transformando em samba enredo as forças armadas brasileiras, homenagem que aos olhos desatentos pode soar como um tipo de vassalagem quando, parece ser mais uma forma de ceder para resistir. Vemos aqui a ironia do intelectual que usa toda sua inspiração, no conjunto letra, palavra e poesia, como arma num tom crítico ao regime autoritário.

FORÇAS ARMADAS

As nossas forças armadas
Baluarte da democracia
Com glória já conquistada
Por Tamandaré, Barroso e Caxias
Forças da lei e da ordem
De agressão, jamais!

Sempre em defesa do direito
Dos sagrados princípios da paz
Lará lalará lara larará larará´

Atendendo o chamado pra luta
Demonstrando bravura em ação
Para manter o mundo em liberdade
E defender a nossa emancipação

A convivência cotidiana e as memórias, saberes e referências foram transmitidas entre os integrantes dessa comunidade a partir da organização de dois grupos distintos, a escola de samba Mocidade Louca e o bloco de samba Os Psicodélicos. No presente as ações que Jorge da Paz Almeida deixou seguem sendo rememoradas em conversas e exemplos citados por seus amigos e parentes.

Jorge da paz Almeida teve a capacidade de unir gerações, por onde ele transitou seu nome se elevou com proeminência a ponto de Toninho Xita , compositor com cerca de 60 sambas gravados na avenida, um Intelectual Orgânico do mundo e da cultura do Samba e ativista do carnaval campista de fazer considerações sobre uma visita que fez na Mangueira juntamente com Jair Peixinho, outro carnavalesco campista, num dia de samba, com quadra lotada e o Jair Peixinho pede que leve uma lembrança e entregue na mesa de Dona Neuma e Dona Zica, e ao fazer isso a Dona Zica lhe pergunta se eles eram de Campos dos Goytacazes RJ, repreendendo-o, dizendo que eles deveriam ter falado com elas ao chegarem ao Rio de Janeiro que elas preparariam um banquete para

eles, porque as lembranças daqui as remetem a Jorge da Paz Almeida que inclusive havia hospedado suas filhas em sua casa em Campos, de modo que ambas trataram o Toninho Xita e o Jair Peixinho com toda a pompa. Nada menos do que a mulher de Cartola, D. Zica e a primeira dama do samba, D. Neuma assim o fizeram por reverenciar a figura de Jorge da Paz Almeida.

Sua família segue mantendo na memória e nas práticas cotidianas e festivas o legado de Jorge da Paz Almeida. A Fogueira, comemorada todo ano no mês de julho é uma dessas festas de família. Diz Cléa que a Fogueira foi uma festa iniciada por seu pai, uma herança ancestral, mas ficaram alguns anos sem a realizar.

“ Em 2016 completou 18 anos que a Fogueira foi acesa novamente. (...) A questão é fazer com que as crianças entendam o porquê da fogueira. Nós éramos muito levados, mais ou menos seis crianças ao lado de um quintal de Macumba. Aí quando chegava junho, eu não sei se a gente se atacava mais, o pessoal fazia uma fogueira e ficava contando uma história para gente. Falavam Santo Antônio para que comêssemos batata e aipim, São João essas crianças são muito levadas. Mas São João era muito levado aí Santa Isabel fez uma fogueira e ficou alisando a cabeça de São João que era muito levado e ia colocar fogo no mundo. Todo ano fazia aquilo. São Pedro. Quem tem fé anda no meio da fogueira. A gente andava queimava o pé, xingava muito, entendeu, Todo o ano! Todo o ano! (...)Nós fomos crescendo, veio os Psicodélicos aí distraímos um pouco mais. Mas aí a gente já estava crescendo e catava os pauzinhos para fazer as três fogueirinhas. Nisso a gente foi crescendo, cada um para o seu canto, e demos um tempo com a fogueirinha. Quando a primeira bisneta de papai nasceu ele quis fazer para mostrar para ela como é que era. Porque os netos já conheciam. Quando os netos nasceram ele voltou também a fazer. Desde que a primeira bisneta dele nasceu ele fez para mostrar a ela e aí vão completar 18 anos que a fogueira retornou(...)”

A Fogueira é um momento de diversão, de festa, mas é também um momento de contrição espiritual, pois ao lembrar São João e outros santos e santas os devotos são remetidos a um sincretismo religioso com Xangô e Iansã. É uma Função simbólica da fogueira representando aí a relação do mundo cristão com as matrizes africanas e a relação com as crianças.

Esse é também um momento de reencontro da família, um momento onde são passadas as tradições da família para as crianças. Ainda segundo Cléa:

“(…) pra gente é um momento especial, porque a gente passa para as crianças essa coisa da tradição. Todas as crianças vão de caipira. E como a gente às vezes não faz mais dia 29 de junho, porque às vezes cai numa segunda, passamos a fazer no primeiro final de semana após, as crianças perguntam: não vai ter mais a fogueira esse ano não? Vai criança é sábado que vem. Tá bom! foi mamãe que mandou perguntar. E eles levam cocadinha, pé-de-moleque, a gente coloca todas aquelas guloseimas na mesa, forra enfeitada e eles é que se servem. Nada é proibido porque papai detestava cortar a onda de criança. As crianças que pegam, enchem as mãos, a bolça, a boca, dá dor de barriga, mas! É tudo para eles. Entendeu”.

Interessante era a figura proeminente do Jorge da Paz Almeida nessas festas valorizando as crianças, deixando que elas se apoderassem da festa, já que a festa era pra elas, a ponto de chamar atenção de quem se atrevesse a brigar com uma criança que estivesse se esbaldando nos doces em dia de Fogueira. Ele questionava: “aqui quem manda são as crianças e ninguém vai chamar a atenção delas, ainda mais aqui na casa de Jorge”. Porque a Fogueira, desde sua criação pelo Jorge, era destinada as crianças que de uma maneira bastante singela e em tom de brincadeira feliz se vingavam dos mais velhos que no dia-a-dia impunham respeito, ordem e castigos diversos de acordo com suas diabruras. Era um momento onde as crianças jogavam busca-pés nos pés dos mais velhos assustando-os e eles nada podiam fazer, pois não podiam bater nas crianças que “deitavam e rolavam”, em cima dos mais idosos, a fogueira era o máximo para essas crianças ali do Morrinho, da Família de Jorge da Paz Almeida.

Denize do Rosário Almeida em entrevista concedida em 15 /03/2017 relembra um fato singular ocorrido durante os festejos de 70 anos de idade de Jorge da Paz Almeida: “Parece que foi ontem. Nos seus 70 anos lá estavam no seu quintal na Rua do Sacramento todos os seus familiares reunidos; seus parentes vindos de outras cidades além do prefeito José Carlos Vieira Barbosa, Diretora do Liceu e familiares, o negro seu Pedrosa uma figura singular, todo engalanado num terno azul marinho, gravata borboleta, amigos como Russo e família, Tatão e uns do Morrinho e de outros recantos com direito a Missa de aniversário. Uma total diversidade de raça, cultura e poder

socioeconômico. Tia Diva dos Reis, irmã de Jorge, fez uma advertência ao chefe dos garçons antes do início de seus trabalhos e vi quando ele respondeu. Pode ficar tranquila: está na mesa é convidado”. A Denize expressa toda a sua admiração, apreço e amor ao traduzir em poucas palavras quem era o seu Tio Jorge: “Mostrou seu valor e o caminho para se sobrepor a esta ignomínia que é a exclusão racial. Ele não se sentia inferior por causa da cor. Era um ser como qualquer outro que com garra e oportunidade pôde se igualar aos da classe dominante. Invejado por muitos. O samba foi sua bandeira. Foi negro abrindo caminhos para se chegar lá no alto. Descanse em paz, Jorge da Paz!”.

Jorge da Paz valorizava tanto as crianças da sua comunidade, como as crianças com quem lidava em sua profissão de inspetor de alunos do Liceu de Humanidades e tentava, com seu sorriso sempre aberto e sua caderneta de versos, conquistar com simpatia os corações e mentes dos alunos. Nesse samba a seguir Jorge da Paz Almeida expõe todo seu amor, sua gratidão ao homenagear o centenário dessa escola pública que formou parte da intelectualidade campista, incluindo médicos, advogados, empresários, engenheiros, economistas, juízes, prefeito, governador, presidente, políticos em geral; onde foi Bedel por 34 anos contribuindo com a educação de centenas de jovens, moças e rapazes, valorizando a educação, a diversidade e sociabilizando o samba e trazendo alguns membros da elite de Campos e do Liceu para desfilar na sua escola do coração, a Mocidade Louca.

LICEU CENTENÁRIO – A.A.C.E.S. MOCIDADE LOUCA 1980

Samba de autoria de Jorge da Paz Almeida

Abre-se as cortinas da cultura
Ciências e Literatura
Para a Mocidade homenagear
Cem anos deste grande educandário
Verdadeiro relicário
Que o samba vem saudar. (Bis)

Mil oitocentos e oitenta
Vinte e dois de novembro
Em sublime inspiração.
João Marcelino de Souza Gonzaga

De Cândido Lacerda a Marilda
Grandes vultos se destacaram
Plasmando caracteres
Muitas vidas e destinos se moldaram
Jornalistas, poetas e escritores
Grandes mestres, verdadeiros luminares
E um grande Presidente da República
Nasceram em seus bancos escolares.

A cidade está em festa
O Liceu faz cem anos

Dava a palavra final
O decreto dois mil oitocentos e três
Criava este polo educacional. (Bis)

Parabéns, felicidades
É o que lhe desejamos. (Bis)

Secular a trajetória
Pelo muito que nos deu
Deixa eu cantar a sua história
Oh! Liceu, Liceu, Liceu.

Outro momento importante para a comunidade do Morrinho é o Grito do Morrinho nasceu das ideias concatenadas entre todos os seguimentos e/ou instituições carnavalescos existentes no Morrinho que faziam seus eventos separadamente: a Mocidade Louca que fazia seus ensaios, o bloco de samba “Os Psicodélicos” que também fazia seus ensaios em dias diferentes dos da Mocidade Louca, o Boi Motivo que fazia seus eventos, a Banda do Morrinho idealizada por Jorge da Paz Almeida que as suas filhas reestruturaram também com seus eventos, pois bem, de uma reunião entre os representantes dessas diversas agremiações surgiu a ideia de, já que o propósito de todas essas entidades era de dar seguimento ao Carnaval de Campos dos Goytacazes RJ de 2015 que não foi realizado, interrompido pela não ingerência pública e falta de eventos anuais das agremiações para custear a Festa, unir todos esses eventos num só dia, todas agremiações promovendo um dia de carnaval no Morrinho, um Grito de Carnaval que com certeza ficou na história da comunidade e de Campos como um movimento de resistência do Samba. Surge dessa reunião o Grupo do Morrinho cujo objetivo maior é de fortalecer a todos resistindo e colocando o carnaval na rua de onde sentimos aí a presença marcante, a inspiração de Jorge da Paz Almeida guerreiro que com ou sem a subvenção da prefeitura sempre se esforçou em colocar sua escola na avenida utilizando o “Livro de Ouro” e negociando diuturnamente entre o público e o privado. Essa sua resistência, esse seu ativismo fazem parte do seu legado.

Considerações Finais

Como podemos observar os saberes do samba e a memória do carnaval campista continuam na pauta de atuação de Jorge da Paz Almeida, sendo proferidos a partir dos livros e sambas enredos escritos por esse autor. Sua ação pública de defesa e produção do carnaval campista permitiu a divulgação e manutenção da cultura do samba no interior do Rio de Janeiro por meio de processos intensos de negociação e construção institucional do Carnaval. A ação de Jorge da Paz Almeida enquanto protagonista negro que ao longo de sua vida defendeu a cultura do samba ganha sentido e importância para as comunidades negras locais, diante do cenário de extrema exploração econômica e social proveniente da monocultura da cana-de-açúcar e das históricas relações entre brancos e negros, ricos e pobres, decorrentes do sistema colonial e escravista.

Em 2016 comemoramos o centenário de nascimento de Jorge da Paz Almeida. Ele que protagonizou uma ferrenha luta pela integração do negro na sociedade brasileira, utilizando como estratégias o futebol, o samba, o carnaval e sua habilidade de educador e mediador durante o período em que atuou como inspetor de disciplina no Liceu de Humanidades de Campos. Um educador nato apesar de ter apenas a terceira série primária, capacidade certamente desenvolvida e potencializada pela cultura do samba em que se “graduou” mestre, enquanto “Intelectual Orgânico” do mundo do samba. Questionado foi, por suas posições a favor da brasilidade sem exclusivismos de negros ou brancos. Deixou bem clara a sua posição a despeito de movimentos contrários, mas ao mesmo tempo teve a dignidade de respeitar as posições contrárias às dele. Transitou no mundo do samba campista, carioca, paulista reconhecido pelos títulos e condecorações recebidos de Embaixador do Samba, Aposentado Padrão, Papa do Samba, comendas auferiu. Teve a audácia de ser sócio de dois clubes elitizados de Campos dos Goytacazes RJ, apesar de não ser branco e nem rico, como era a exigência costumeira desses lugares.

Mestre do samba, mediador cultural, institucionalizou o carnaval na sua cidade natal seguindo o formato de Escolas de Samba cariocas, independente de subvenção de governos, pois empenhava seu nome para arrecadar com seu “Livro de Ouro”, junto à

iniciativa privada, o necessário para que a sua agremiação do coração fosse para a avenida desfilar seu samba enredo, produzindo assim seu desfile de carnaval.

Jorge da Paz Almeida era um personagem de muitas facetas, todas talentosas, de causar admiração aos que os cercavam. Ele determinava seu próprio limite imprimindo sua marca pessoal no que fazia, tendo uma trajetória digna de ser seguida e observada. O interessante é que esta não era a sua preocupação, pois, pelo que consta, Jorge acumulava suas experiências com muita leveza e maturidade.

Do campo de futebol Jorge sai e entra para a história do Liceu de Humanidades de Campos passando a ser conhecido como Seu Jorge, chefe de disciplina, bedel, amigo e conselheiro de várias gerações de futuros engenheiros, médicos, políticos etc. Quantas histórias são lembradas pelos ex-liceístas nos seus encontros anuais e seu nome sempre entoadado com gratidão, carinho e saudosismo. Não importava o problema que afligia os alunos e alunas que lá estava Seu Jorge com toda calma e paciência para dar conselhos e ajudar a resolver, sempre observador, utilizando da experiência, resultado da livre observação e de sua formação oriunda da escola da vida e, por que não dizer, da cultura do samba! Diga-se de passagem, que ele assim conseguiu socializar o samba dentro do Liceu exercendo papel de intelectual orgânico do mundo do samba, ativista do carnaval e mediador cultural capaz de apresentar a riqueza de sua cultura, de suas tradições e com isso levar parte da elite do Liceu e de Campos para desfilarem em sua escola, principalmente após a conquista e construção da quadra da Mocidade Louca.

Como educador não formal, Jorge se aproveitava de cada conversa. Parecia que estava ministrando uma aula não, importando quem fossem seus interlocutores nas rodas de alunos ou roda de professores. Nem idade nem sexo se constituíam em barreiras para Seu Jorge ministrar uma boa prosa! Sábio e com presença marcante, aparência bem tratada, altivo e proeminente, Seu Jorge se valia de uma oralidade impecável e de atitudes que valorizavam a moral e a conduta para consigo mesmo e para com os negros brasileiros, afirmando que apesar da sociedade ser marcada pela violência, isso não diminuía suas responsabilidades dentro do contexto educacional a qual representava tratando a todos como iguais e trocando experiências com alunos e professores.

Jorge da Paz Almeida, Seu Jorge, Jorge Chinês ou Jorge da Paz foi os nomes e apelidos carinhosos adquiridos ao longo da vida por esse sambista, compositor, e artista

da história repleta de riquezas e experiências da Academia de Ritmos Mocidade Louca, da comunidade do Morrinho, de Campos dos Goytacazes. Desde a sua fundação Jorge fez de tudo junto a seus amigos e parceiros para sua escola desfilar. Preparou figurinos, enredos, sambas formando a sua própria marca e personalidade. Foi presidente, diretor de enredo, de harmonia e assumiu uma relação muito próxima à Mocidade, como se essa escola e Jorge pudessem ser um só o que causava preocupação à própria família que o perdia em épocas de carnaval. Mas, segundo seus amigos, o que importava era viver intensamente o samba. Assim conquistou campeonatos sucessivos da Mocidade Louca que o levaram com toda sua energia e alegria contagiante a ser sócio de dois clubes sociais elitistas cuja proposta para ser sócio dizia: tem de ser branco e rico e Jorge particularmente não era nem uma coisa nem outra. Como mais uma de suas facetas, lá estava Jorge da paz Almeida nos salões do pomposo Clube Saldanha da Gama e do Automóvel Clube.

Jorge da Paz e a Mocidade Louca elevaram o samba e permitiram que a sociedade se mobilizasse para desfilar na cidade do Rio de Janeiro, sonho antigo somente concretizado durante o IV Centenário da Fundação daquela cidade e com prova de reconhecimento, pois foi feito convite especial para que a Mocidade fosse mostrar toda a sua beleza na passarela do samba mais famosa do país sendo ovacionada de pé pelos presentes ao ouvir o samba jogado de Campos cumprimentando a cidade maravilhosa:

“Rio de Janeiro

Parabéns pra você

Parabéns! Oh Rio!

Pelo seu aniversário

Que o Senhor do alto do Corcovado

“Abençoe o seu quarto Centenário” (ALMEIDA,1992).

Os ideais que motivaram Jorge da Paz Almeida a escrever seus livros também podem ser encontrados em seus sambas-enredos onde relata desde as origens, influências de outros gêneros, os batuques, os compositores que deram o colorido inicial ao samba, simbologia, resistência de um povo e importância às críticas pelas mudanças da estrutura do samba, a profissionalização, a imposição de outra cultura e seu embranquecimento.

Dentre todo o legado de Jorge da Paz Almeida, sem dúvida nenhuma, foram seus ensinamentos revestidos de luta incansável por um Brasil igual para todos os cidadãos, indiferentemente de raça, sexo, religião, ideologia que marcou sua vida. Essa constitui uma luta em favor da cultura e identidade brasileira em sua especificidade de ser diversa e plural. Essa dissertação aborda assim a obra e legado de experiências, de força, de resistência, para o mundo do samba campista deixado por Jorge da Paz à comunidade do Morrinho, berço do samba, berço de Jorge da Paz Almeida.

Salve Jorge!

Referências Bibliográficas

ALBERTI, V. **História Oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro Contemporânea do Brasil, 1990.

_____. **Indivíduo e biografia na história oral**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000.

_____. **Manual de história oral**. Vol. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2004 (a). v. 1.

ALENCAR, Edigar. **O carnaval carioca através da música**. Rio de Janeiro/São Paulo: Livraria Freitas bastos. 1965.

ALMEIDA, Jorge da Paz. **Campos: 50 anos de Carnaval**. Campos. Ed. Escola de Artes Gráficas - Lar Cristão. 2º edição atualizada 1975 à 1992.

_____. **“Poder negro não. Integração sim”**. Itaperuna. Damadá. Ed. Ltda, 1988. _____. **O Filho do Mecânico**. Campos dos Goytacazs. Gráfica e Editora Lar Cristão. 1º Edição.1995.

BASTIDE, Roger. **Estudos Afro-Brasileiros**. Editora Perspectiva. São Paulo. 1983.

BECKER, Howard S. **Métodos de pesquisas em Ciências Sociais**. São Paulo: Editora Hucitec, 1993. Cap. 4, p. 101-115.

BENJAMIN, Water. **“O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”**. Magia e Técnica, Arte e política. 1936.

BEZERRA, Luiz Anselmo. **O mecenato do jogo de bicho e a ascensão da Beija-flor no carnaval carioca**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.6, n 1, p. 139-150, 2009).

BINA, Eliene Dourado. **Museus: espaços de comunicação. Interação e mediação cultural**. ACTAS do I seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, Volume 2, pp. 75-86.

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

CALABRE, Lia (2007): Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In RUBIM, Antônio A. C. & BARBALHO, Alexandre (org): Políticas Culturais no Brasil. Salvador: EDUFABA, pp.11-36.

CARVALHO, Augusto de. **Apontamentos para a História da capitania de São Thomé**. Campos, 1888.

- CARVALHO, Waldir P. **Campos depois do centenário**. Itaperuna: Damadá Ed. Ltda, 1995. 387p.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro, **Tempo e narrativa nos folgedos do boi**. Revista Pós Ciências Sociais - São Luís, V. 3, N. 6, JUL/DEZ. 2006.
- COSTA, Bruno Azevedo da. Dissertação de Mestrado: **Aplicação de Verbas, Poder Público Local e Políticas Culturais: Análises e Perspectivas do carnaval de São João da Barra**, RJ. UENF, 2015.
- CUNHA, Ana Cláudia da. **O Quilombo de Candeia: Um teto para todos os sambistas**. Rio de Janeiro: FGV – CPDOC – Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, 2009, 124 folhas.
- FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. Vol. I. O legado da “raça branca”: Dominus Editora S.A. São Paulo 2, SP. 1965.
- FERNANDES, Otair. **Samba, cultura e ação afirmativa**. In: ALVES, Rita de Cássia Dias Pereira; NASCIMENTO, Cláudio Orlando Costa do. (Org.). Formação cultural: sentidos epistemológicos e políticos. 1ed. Cruz das Almas; Belo Horizonte: EDFRB; Fino Traço, 2016, v. 1, p. 207-221.
- FERNANDES, Otair e SILVA E SILVA, Edna Inácio da (Orgs). **Frutos da terra: Sambas e Compositores Iguazuanos**. Rio de Janeiro: UFFRJ / Evangraf, 2013.
- _____. e MACHADO, e Elielma, Ayres. **Políticas de Ação Afirmativa e educação no Brasil: para além da cor e da raça**. In FARIAS, Patrícia Silveira; LEITÃO, Márcia Pinheiro (Org.). Novos estudos em relações étnico-raciais, organizado. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2013.
- FERREIRA, Felipe. **Inventando carnavais: o surgimento do Carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- FERREIRA, Felipe. Felipe Ferreira – Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FEYDIT, Júlio. **Subsídios para a história dos Campos dos Goytacazes**. Rio de Janeiro: Ed. Esquilo Ltda, 1979. 316p.
- FLORES. Elio C. **Etnicidade e ensino de História: a matriz cultural africana** – Revista Tempo, 2006 – Scielo Brasil.
- FORQUIN, Jean-Claude. **Escola e Cultura. As bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.
- GOLDMAN, M. **Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos**. Revista de Antropologia, SÃO PAULO. USP. 2003.
- GRAMSCI, A. **Quaderni del cárcere**. Turim: Einaudi, 1975.

- GUIMARÃES, Valéria Lima e MATTOS, Marcelo Badaró. **PCB cai no samba: Os comunistas e a cultura popular (1945-1955)**. Rio de Janeiro: Aperj, 2009. (239 p.)
- GULLAR, F. apud ARANTES, A.A. O que é cultura popular. São Paulo: Brasiliense, 1981. P. 54-55.
- IANNI, Octavio. **Raças e Classes Sociais no Brasil**. Editora Civilização Brasileira S.A. Rio de Janeiro. 1966.
- JANCSÓ, István e KANTOR, Iris. **Festa: Cultura e Sociabilidade na América portuguesa**, volume II/István Jancsó, Iris Kantor (orgs.). – São Paulo. Fapesp: imprensa Oficial, 2001.
- JOHSON, Allan G. **Dicionário de Sociologia: guia prático da linguagem sociológica** / Allan G. Johnson; tradução, Ruy Jungmann; consultoria, Renato Lessa. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997
- LE GOFF, Jacques – **História e Memória**. São Paulo: Editora Unicamp, 1966.
- LE GOFF, Jacques, 1924 **História e memória** / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão ... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.
- LEITE, Fábio. In. **Democracia e Diversidade Humana**. Juana E. santos (Org.) SECNEB, Salvador (1992).
- LIFCHILTZ, Javier. **Documentário Cenários de Pós-Patrimonialização**. 2013. Disponível em:<<https://vimeo.com/121040621>>.
- LIMA, Augusto César Gonçalves e. **Samba e cultura brasileira**. Nova América, n.82, p.46-49, jun, 1999a.
- _____. **Caderno de entrevistas**. Mimeo. Departamento de Educação da PUC-Rio, Programa de Pós-Graduação, 1999b.
- _____. **A cultura do samba: um espaço educativo?** In: CD-ROM X ENDIPE, Rio de Janeiro, xendipe/artigos/237C.PDF, 2000.
- _____. **Escola dá samba? O que têm a dizer os compositores do bairro de Oswaldo Cruz e da Portela**. Dissertação de Mestrado (2001). Programa de Pós-Graduação em Educação da PUC-Rio. Rio de Janeiro. 139p.
- _____. **Escola dá samba? O que dizem os compositores do bairro de Oswaldo Cruz e da Portela**. In CANDAU, Vera Maria (org.). Sociedade, educação e cultura(s): questões e propostas. Petrópolis: Vozes, 2002, p.173-202.

_____. **A escola é o silêncio da batucada? Estudo sobre a relação de uma escola pública no bairro de Oswaldo Cruz e a cultura do samba.** Pontifícia Universidade Católica. Vol. 1. Rio de Janeiro, Julho de 2005.

MARSHALL, T. H. **Cidadania, Classe Social e Status.** Rio de Janeiro, Zahar Ed. 1967. 202p.

MEIHY, J.C.S.B. **Manual de História Oral.** São Paulo: Loyola, 2002. 246p.

MICELI, Sérgio (org). **Estado e Cultura no Brasil.** São Paulo: Difel, 1984.

MILIBAND, Ralph, **Análise de Classes, in GIDDENS, Antony, Teoria Social Hoje,** ed. UNESP, São Paulo, 1999.

MORAES FILHO, Mello. **Festas e tradições populares do Brasil.** Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1999.

MOURA, Roberto M. **No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes.** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MUNIZ JÚNIOR, José. **Do Batuque à Escola de Samba.** São Paulo. Ed. Símbolo, 1976.

NASCIMENTO, Abdias. **THOTH: Escriba dos Deuses.** Secretaria Especial de editoração e Publicações. Brasília, n. 3, p. 1- 272, set./dez. 1997.

NATAL, Vinícius. **Samba e cultura: práticas de resistência do Departamento da Cultura da Imperatriz Leopoldinense (1967-1973).** Textos escolhidos de cultura e artes populares, Rio de Janeiro, v.9, n.1, p. 181-197, mai. 2012.

NERI, Marcelo. **A Nova Classe Média: o lado brilhante da base da pirâmide /** Marcelo Neri – São Paulo: Saraiva, 2011.

PASSEGGI, Maria da Conceição. **Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade,** Salvador, v. 23, n. 41, p. 223-235, jan./jun. 2014.

PESTANA, Aretha Bley. **Samba da Vela: o samba como tradução de uma realidade.** SERV. SOC. REV., LONDRINA, V. 15 N.2, P. 51-73, JAN. /JUN. 2013.

PESSANHA, Yvan Senra. **Campista. Nem fiado nem a vista. – A saga dessa gente que não se vende.** Niterói: Imprensa Oficial, 1999. 280p.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro: vivido e o mito.** Editora Brasiliense. 1992.

QUEIROZ, M.I.P. **Relatos Orais: do “indivisível” ao “dizível”.** In: Von Simon, Olga de Moraes com histórias de vida (Itália – Brasil). São Paulo: Vértice, 1988, p. 14-43.

RODRIGUES, Hervê Salgado. **Na Taba dos Goytacazes**. Niterói: Imprensa Oficial, 1988. 340p.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

SANTOS, Nilton. **A arte do efêmero . Carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro**: Apicuri, 2009.

SEMERARO, Giovanni. **Intelectuais “Orgânicos” em Tempos de Pós-Modernidade**. Cad. Cedes, Campinas, vol. 26, n. 70, p. 373-391, set/dez. 2006.

SILVA, Osório Peixoto. **500 anos dos Campos dos Goytacazes**. Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima, 2004. 400 p.

SISS, Ahyas. **Afro-Brasileiros, Cotas e Ação Afirmativa: razões históricas**. Rio de Janeiro: Quatert/PE-NESB, 2003.

SOUSA, Horácio. **Ciclo Áureo – História do 1º Centenário de Campos 1835-1935**. 2º ed. Itaperuna: Damadá Ed. Ltda, 1985. 332p.

TEIXEIRA, Sônia Maria Fleury. **Caderno de Saúde Pública, RJ**. 1(4):400-417, out/dez, 1985.

THOMPSON, P. **A voz do passado; História oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VERENA, A. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Contemporânea do Brasil, 1990.

VON SIMON, Olga R. de Moraes. **Carnaval em Branco e Negro: Carnaval Popular paulistano: 1914-1988**. Olga R. de Moraes von Simon. – Campinas. Editora da Unicamp; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

Documentário-sobre-Paulo-da-Portela-Blog-Receita-de-Samba10Youtube.com

<http://antigo.acordacultura.org.br/herois/herois/paulodaportela>

<http://dicionariompb.com.br/paulo-da-portela/dados-artisticos>

https://pt.wikipedia.org/wiki/Mocidade_Alegre#Hist.C3.B3ria

<http://www.diarionf.com/noticia-1645/mais-que-um-sambodromo-um-centro-de-eventos-populares>

Anexo I

As cinquenta cadeiras patronímicas do Instituto Histórico, Geográfico de Campos dos Goytacazes (IHGCG) estão relacionadas abaixo:

- | | |
|----------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| 01. Álvaro Barcelos | 26. Jorge da Paz Almeida |
| 02. Alberto Frederico de Moraes Lamego | 27. Jorge Renato Pereira Pinto |
| 03. Alberto José de Sampaio | 28. José Alexandre Teixeira de Melo |
| 04. Alberto Ribeiro Lamego | 29. José Candido de Carvalho |
| 05. André Martins da Palma | 30. José Carneiro da Silva - Visconde de Araruama |
| 06. Augustin de Saint-Hilaire | 31. José do Patrocínio |
| 07. Benta Pereira de Souza | 32. José Francisco de Carvalho |
| 08. Charles Ribeyrolles | 33. José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho |
| 09. Clovis Arrault | 34. Julio Feydit |
| 10. Conceição de Maria Sardinha | 35. Luiz Carlos de Lacerda |
| 11. Darcy Ribeiro | 36. Luiz Phelipe de Saldanha da Gama |
| 12. Denancy Anomal | 37. Manuel Alberto Barbosa Guerra |
| 13. Dom Pedro de Alcântara Rafael Gonzaga – Dom Pedro II | 38. Manuel Martins do Couto Reis |
| 14. Fernando José Martins | 39. Maria da Conceição Rocha e Silva |
| 15. Francisco Augusto de Paula Carvalho | 40. Modestino Kanto |
| 16. Francisco Saturnino Rodrigues de Brito | 41. Múcio da Paixão |
| 17. Frederico de Menezes Veiga | 42. Newton Périssé Duarte |
| 18. Gastão Machado | 43. Nilo Peçanha |
| 19. Godofredo Nascentes Tinoco | 44. Nilo Terra Arêas |
| 20. Henrique Luís de Niemeyer Bellegard | 45. Osório Manoel Peixoto da Silva |
| 21. Hervé Salgado Rodrigues | 46. Pero de Góis da Silveira |
| 22. Horácio Souza | 47. Salvador Correa de Sá |
| 23. João Antônio de Azevedo Cruz | 48. Theophilo Guimarães |
| 24. João de Alvarenga | 49. Thiers Martins Moreira |
| 25. João Oscar do Amaral Pinto | 50. Waldir Pinto de Carvalho |