CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

PEQUENOS BAMBAS: SEMENTES DO SAMBA MIRIM CARIOCA

Vanessa Dupheim Pinheiro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Etnicorraciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Relações Etnicorraciais.

Orientadora:

Nancy Regina Mathias Rabelo, Doutora

Coorientadora:

Helenise Monteiro Guimarães, Doutora

Rio de Janeiro
Novembro / 2014

PEQUENOS BAMBAS: SEMENTES DO SAMBA MIRIM CARIOCA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Etnicorraciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Relações Etnicorraciais.

Vanessa Dupheim Pinheiro

Aprovado por:

_____
Presidente, Nancy Regina Mathias Rabelo, Doutora (Orientadora)

_____
Prof.ª Helenise Monteiro Guimarães, Doutora (UFRJ) (Coorientadora)

_____
Prof. Sérgio Luiz de Souza Costa, Doutor

_____
Prof. Raphael David dos Santos Filho, Doutor (UFRJ)

Rio de Janeiro
Novembro / 2014

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

P654 Pinheiro, Vanessa Dupheim
Pequenos bambas : sementes do samba mirim carioca / Vanessa Dupheim Pinheiro.—2014.
xii, 45f. + anexos : il.color. ; enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2014.
Bibliografia : f. 42-45
Orientadora : Nancy Regina Mathias Rabelo
Coorientador : Helenise Monteiro Guimarães

1. Cultura afro-brasileira. 2. Relações raciais – Brasil. 3. Escola de samba mirim – Rio de Janeiro (RJ). 4. Carnaval. 5. Samba. I. Rabelo, Nancy Regina Mathias (Orient.). II. Guimarães, Helenise Monteiro (Coorient.). III. Título.

CDD 305.8960981

Dedico este trabalho
a todos os
“de dentro” que vivem o samba mirim carioca e
a todos os
“de fora” que respeitam e valorizam esta parte de nossa cultura.

Agradecimentos

À Nancy Regina Mathias Rabelo, minha Orientadora, por acreditar em mim, pelos ensinamentos e oportunidades a mim oferecidas, por nossos encontros, e-mails, telefonemas, pelas leituras, releituras, novas leituras. Incansável. É uma grande amizade que levarei para toda a vida.

À Helenise Monteiro Guimarães, minha Coorientadora, a quem sou grata por ter partilhado suas aulas, o trilhar da minha pesquisa de campo, as conversas em algumas tardes na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e, acima de tudo, ao privilégio de ter recebido tamanha confiança ao ter sido sua Coorientanda.

À Raphael David dos Santos Filho que aceitou participar de dois momentos importantes da minha vida acadêmica e por suas considerações que me fizeram ter o cuidado de refinar o olhar. Tê-lo conhecido também fez uma grande diferença.

Á Sérgio Luiz de Souza Costa que me ouviu falar sobre o samba mirim carioca em suas aulas, com atenção devida ao samba, ao enredo, às palavras e conduziu os debates e reflexões da turma com maestria.

À Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Relações Etnicorraciais (PPRER), Nara Maria Carlos Santana, e especialmente aos professores que estiveram mais próximos a mim: Roberto Carlos da Silva Borges, Tania Mara Pedro Müller e Alvaro de Oliveira Senra.

Aos funcionários da Secretaria do Mestrado, sempre atenciosos e prontos a resolver as questões que surgiram: Ivan Galloulckydio, Jaqueline França, Sheila Barreto e principalmente ao Braulio Tito, pela competência ao lidar com os meus documentos e à Marcia Bengio, pelas explicações e estímulo na reta final.

Aos colegas de turma, pelos trabalhos que apresentamos, pelas conversas, pelas leituras e trocas, pelo incentivo e até pelos encontros no carnaval carioca.

À Margot Laureano, costureira do Ateliê de Ricardo Wandeveed, que me apresentou a ele, e contribuiu para a primeira etapa da pesquisa etnográfica.

À Ricardo Wandeveed, que me recebeu em seu ateliê de fantasias mostrando tecidos, protótipos, fotografias e quem me apresentou ao Delfim Rodrigues, Carnavalesco do Grêmio Recreativo Escola de Samba Mirim *Tijuquinha do Borel*.

Ao Presidente da Escola de Samba Unidos da *Unidos da Tijuca*, Fernando Horta que conheci no Barracão da *Unidos da Tijuca*, na Cidade do Samba, e ao Presidente da Escola de Samba Mirim *Tijuquinha do Borel*, Helcio Paim.

À Delfim Rodrigues, Carnavalesco da *Tijuquinha do Borel*, que gentilmente me abriu as portas do Barracão da Escola de Samba *Unidos da Tijuca* e da Escola de Samba Mirim *Tijuquinha do Borel* e apresentou-me o carnaval que a "*Tijuquinha"* apresentaria em 2014, inclusive à época da confecção de adereços e fantasias. Delfim é figura ímpar na realização desta pesquisa.

À equipe de trabalhadores do Barracão nº 12 da Cidade do Samba, ao permitir registros por fotos e conversas.

Ao Presidente da Escola de Samba Mirim, *Mangueira do Amanhã*, Soca.

Ao Presidente da Associação de Escolas Mirins do Rio de Janeiro, Edson Marinho e especialmente a Ecio Bianchi que contribuiu com material necessário para a pesquisa e pela sua receptividade e colaboração.

À Guilherme Kauã Nunes Lima, intérprete da *Tijuquinha do Borel* e a seus pais: Giselle Nunes e Adailton Moreira Lima.

À todas as crianças que estiveram comigo, nos ensaios, na Quadra, no desfile e que passaram pela minha vida deixando um pouco das suas. Estaremos juntos por muitos carnavais.

“Somos todos filhos da História, guardiões da memória.
Loucos que ousam traçar o branco do papel.
Gênios que colorem o presente com o passado.
Herdeiros das palavras que vagam no tempo.
Um tanto poeta e outro tanto artista.
O que importa é que somos todos sambistas”

Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Bangu –
Trecho da justificativa do enredo “Imperium”

RESUMO

PEQUENOS BAMBAS: SEMENTES DO SAMBA MIRIM CARIOCA

Vanessa Dupheim Pinheiro

Orientadoras:
Prof[a]. Nancy Regina Mathias Rabelo, Doutora
Prof[a]. Helenise Monteiro Guimarães, Doutora (Coorientadora)

Resumo da dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Etnicorraciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

A pesquisa versa sobre um estudo qualitativo do samba mirim carioca e tem como objeto de análise a Festa de carnaval mirim realizada no Rio de Janeiro, nas escolas de samba mirins: Tijuquinha do Borel e Mangueira do Amanhã. A investigação aborda a temática afrobrasileira com destaque a aspectos culturais e artísticos, implementada a partir da transmissão de saberes, simbolismos, memórias. Acompanhando os desfiles mirins, nos anos de 2013 e 2014, esta pesquisa contribui para um “mapeamento cultural e iconográfico”, estando relacionada às questões de memória, identitárias e etnicorraciais de afrobrasileiros. A metodologia da investigação partiu da observação exploratória de pesquisa de campo, fotografias e vídeos como técnicas de coleta de informações relacionadas ao tema proposto. A análise documental a partir da bibliografia específica e da legislação relacionada manteve-se como referências, para embasamento teórico, o estabelecimento de diálogos e enfrentamentos, no tocante à cultura afrobrasileira e à educação para as relações etnicorraciais. Nesse contexto, esta pesquisa convida a questões desencadeadas pela Lei nº 10.639 de 2003, à implementação desta legislação de verdadeira inclusão da história e cultura afrobrasileira e africana, além de destacar as ressignificações, a diversidade e a transmissão de uma arte tão singular vivenciada pelas interações e circularidades, na oralidade e nas brechas de memória, pela importância e cadência do samba.

Palavras-chave:

Carnaval; Escola de Samba Mirim; Rio de Janeiro

Rio de Janeiro
Novembro / 2014

ABSTRACT

SMALL WOBBLY: SEEDS OF SAMBA MIRIM CARIOCA

Vanessa Dupheim Pinheiro

Adivisors:
Prof[a]. Nancy Regina Mathias Rabelo, Doctor
Prof[a]. Helenise Monteiro Guimarães, Doctor

Abstract of dissertation submitted to Programa de Pós-Graduação em Relações Etnicorraciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, as partial fulfillment of the requirements for the degree of Master.

The research deals with a qualitative study of the samba carioca mirim and object analysis mirim party carnival held in Rio de Janeiro, the samba schools mirins: Tijuquinha Borel and Hose Tomorrow. The africanbrazilian theme with emphasis on cultural and artistic aspects, implemented from the transmission of knowledge, symbolism, memories. It is proven by parades mirins, in the years 2013 and 2014, and research was developed with the aim of contributing to a "cultural and iconographic mapping", being related to issues of memory, identity and etnicorraciais of african brazilian. To achieve it we used the exploratory fieldwork observation, photographs and videos as techniques for collecting information related to the proposed topic. The documentary analysis from the research literature and related legislation had as references to theoretical foundation for the establishment of dialogues and confrontations with regard to african brazilian culture and education for relations etnicorraciais. In this context, this research invites us to questions triggered by Law 10.639 of 2003, the implementation of this legislation include the true history and african brazilian and African culture, and the reinterpretation and diversity and the transmission of such a singular art experienced by interactions, roundness, and orality in the gaps of memory, the importance and cadence of samba.

Keywords:

Carnival; Samba School Mirim; Rio de Janeiro

Rio de Janeiro
November / 2014

Sumário

Introdução **1**

I Referencial para o Samba Mirim Carioca **8**

I.1 - Origens do Carnaval 8

I.2 - A temática etnicorracial e o samba mirim carioca 12

I.3 - A identidade afrobrasileira relacionada ao samba mirim carioca 14

I.4 - As Escolas de Samba Mirins do Rio de Janeiro 16

II Objetos da Pesquisa: a Representatividade no Samba Mirim Carioca **18**

II.1 – A *Mangueira do Amanhã* e a *Tijuquinha do Borel* 18

III Estrutura, Transmissão de Saberes e Resistência no Samba Mirim do Rio de Janeiro **22**

III.1 – Estrutura da produção carnavalesca mirim: regulamentos, sorteios e etapas do desfile 22

III.2 – Transmissão de saberes e resistência cultural afrobrasileira: aspectos simbólicos e rituais presentes no carnaval mirim do carioca 30

IV O Samba Mirim para a Avenida 2014: o Trabalho de Campo **36**

IV.1 - A pesquisa inicial para a escolha do estudo de caso 36

IV.2 - Uma ala da *Tijuquinha do Borel*: protótipo e ateliê 37

IV.3 - Descrição etnográfica dos espaços: as quadras, o barracão e o desfile mirim 38

Considerações Finais **41**

Referências Bibliográficas **42**

Anexo I Carta da Porta-Bandeira Marcella Alves **46**

Anexo II Convites do Desfiles do Grupo Mirim 2013 e 2014 **47**

Anexo III Logomarcas 2014 **48**

Lista de Figuras

FIG. 1	Passistas Mirins	1
FIG. II.1	Cena de Carnaval	9
FIG. III.1	Logotipo da AESM-RIO	22
FIG. III.2	Aderecistas no barracão	29
FIG. III.3	Adereço de cabeça	29
FIG. III.4	Mestre-Sala e Porta-Bandeira na concentração	31
FIG. III.5	Mestre-Sala e Porta-Bandeira em evolução	31
FIG. III.6	Carro alegórico – Cerâmica – detalhes: frente	32
FIG. III.7	Carro alegórico – Cerâmica – detalhes: lateral	33
FIG. III.8	Carro alegórico com os desfilantes	33
FIG. III.9	Ala das baianinhas	34
FIG. III.10	Bateria mirim	36
FIG. IV.1	Protótipo da Bateria Mirim	37
FIG. IV.2	Fantasia da Bateria Mirim	38
FIG. IV.3	Carnavalesco da Tijuquinha do Borel, Delfim Rodrigues	39

Lista de Abreviaturas

AESM-RIO	Associação das Escolas Mirins do Rio de Janeiro	7
LIERJ	Liga das Escolas de Samba do Rio de Janeiro	23
LIESA	Liga Independente das Escolas de Samba Mirins do Rio de Janeiro	23
RIOTUR	Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro	23

Introdução

“... Diga espelho meu
Se há na Avenida,
Alguém mais feliz que eu ...”

HOJE. Samba-Enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba União da Ilha do Governador. Compositores: Didi e Maestrinho.



Figura 1: Passistas Mirins. Desfile Mirim – Carnaval do Rio de Janeiro - 4 de março de 2014 – Tijuquinha do Borel.

Fonte: Acervo de Vanessa Dupheim Pinheiro.

“Imagens valem mais que mil palavras” diz o velho ditado. Esta fotografia é representação da realidade. O registro acima é característico de um desfile mirim, é carnavalesco, é parte da história do samba mirim carioca ao retratar passistas mirins na concentração.

O samba, uma das mais características manifestações culturais do povo brasileiro, vem sendo perpetuado por representações de crianças e jovens em escolas de samba mirins cariocas.

Nesta pesquisa enfocaremos o Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Mangueira do Amanhã e o Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Tijuquinha do Borel, destacando os aspectos qualitativos de memória histórico-cultural do Rio de Janeiro, fundamental para a consolidação da identidade cultural dos sujeitos.

A Festa carnavalesca é entendida aqui como prática cultural de afirmação-reafirmação de questões identitárias afrobrasileiras. O desfile das escolas de samba mirins é composto por cenários favoráveis ao protagonismo de crianças e jovens, sendo possibilidade de legitimação de direitos sociais e cidadania, de políticas públicas municipais de incentivo educacional e cultural e aspectos simbólicos, culturais e de arte-educação.

A expansão do setor mirim no Carnaval pode ser explicada pelos “casos de sucesso” propalados pela mídia; por exemplo, de casais de mestre-sala e porta-bandeira famosos de escolas de samba tradicionais terem iniciado carreira em escolas de samba mirins, sambistas e ritmistas de destaque, ou simplesmente, pelo amor ao samba.

O fato acima descrito pode ser exemplificado na pesquisa pela figura pública da porta-bandeira Marcella Alves, Estandarte de Ouro em 2013, como melhor porta-bandeira do Grupo Especial e que começou carreira na Escolinha de Mestre-Sala e Porta-Bandeira do Mestre Dionísio, consagrando-se nas Escolas Tradicionais.

Em sua fala no documento que chamei de “Carta-despedida”, Marcella nos conta sua grata experiência, da qual destaco dois trechos: “Vivi um sonho que se tornou realidade na Mangueira...” Ou em: “Ter tido o título de primeira Porta-Bandeira da Mangueira foi tão grande que nem cabe explicação...”[1].

A importância da pesquisa num campo amplo de análise, é a abordagem de que há dispositivos legais brasileiros que nos permitem perceber que esta esteja inscrita em questões de políticas públicas de investimento no campo da Arte, da Cultura, da Educação, de ações afirmativas e pelo princípio da igualdade, a saber:

• A Constituição da República Federativa do Brasil promulgada em 5 de outubro de 1988, também conhecida como Constituição Cidadã, é a Lei fundamental e suprema de nosso país e onde está definido o princípio da igualdade;[2]

• A Lei nº 10.639 de 2003, é legislação de medida de ação afirmativa e possui como objetivos: afirmar o direito à diversidade etnicorracial na educação escolar brasileira, romper o silenciamento sobre a realidade africana e afrobrasileira nos currículos e nas práticas escolares e afirmar a história, a memória e a identidade de crianças e jovens negros e afrobrasileiros e de seus familiares na Educação Básica. Destacada nesta conjuntura, também por estar relacionada ao estudo da cultura negra brasileira na formação da sociedade nacional.

[1] Carta despedida de Marcella Alves – Vide Anexo I.
[2] Art.5º da CF/88: “Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade”.

Outra lei que mereceu destaque nesta pesquisa foi a Lei nº 8069 de 13 de julho de 1990, conhecida como Estatuto da Criança e do Adolescente e a Portaria Nº 3 de 25 de janeiro de 2006 da Vara de Infância, Juventude e do Idoso da Capital, também serão mencionadas no decorrer da pesquisa, pois corroboraram para maiores esclarecimentos sobre o tema proposto.

Casos particulares das Escolas de Samba Mirins, campos individualizados de observações, sinalizam a constituição de acervos de memória das agremiações carnavalescas mirins: a “Mangueira do Amanhã” e a “Tijuquinha do Borel”.

Em relação às escolas de samba, podemos observar na fala de Theodoro *et alli* (2006, p.9) o fator agregador do samba, do encontra-se para cantar e dançar, das práticas socializadoras, a saber: “ No começo do século XX, as comunidades negras do Rio de Janeiro... Elas também criaram as escolas de samba, espaços de reunião, troca de conhecimentos, estabelecimento de rede de solidariedade, criação artística e festa”.

Também pode ser palco de análise pela criação de ambientes favoráveis a transmissão de saberes, de discursos estratégicos do Carnaval e pelo atrair e reter pessoas em datas específicas, a partir de experiências vividas e contadas. Somando-se às justificativas descritas para esta pesquisa, temos em destaque para a questão afrobrasileira:

> *“O Brasil é um país extraordinariamente africanizado. E só a quem não conhece a África pode escapar o quanto há de africano nos gestos, nas maneiras de ser e de viver e no sentimento estético do brasileiro“ (AGUILAR, 2000, p. 80).*

É fundamental explicitar a importância desta citação a partir do destaque para o que há de africano nos gestos, nas maneiras de ser, de viver, e no sentimento estético do brasileiro. Partindo deste pressuposto de que afrobrasileiros operacionalizam a festa carnavalesca como prática cultural de afirmação e reafirmação de questões identitárias[3], faz-se possível a investigação de seus descendentes, os sambistas mirins, nesta manifestação cultural. Sendo assim, os objetivos específicos desta pesquisa foram:

• Identificar as práticas identitárias afro-brasileiras, ou seja, as práticas de afirmação afro-brasileira, nas duas escolas de samba mirins analisadas na pesquisa;

• Identificar fatores que contribuem para manutenção da cultura afrobrasileira no desfile carnavalesco (legitimação da oralidade, transferência de saberes);

• Investigar o protagonismo dos sujeitos mirins nas escolas de samba mirins analisadas, que podem ser consideradas como ambientes favoráveis para a transmissão de saberes, atrair e reter pessoas em datas específicas ou não.

[3] Segundo Hall (2011, p. 19), as questões identitárias são destacadas como a velha política identitária de reivindicação, resposta e negociação. É vista contra um pano de fundo em que as intervenções das margens que nunca consolidam uma posição final, essencial, embora sua afirmação tenha o que Hall chama de “repercussões reais e conceituais”, em um processo que envolve não só a conhecida globalização econômica, mas as dimensões culturais de fluxos migratórios, a produção artística e as raízes, novas e antigas”.

Retomando a questão assinalada na fala de Hall (2011, p.19) em relação às questões identitárias destacadas como a velha política identitária de reivindicação, resposta e negociação, concordamos com esta linha de pensamento, na medida em que fatores importantíssimos para uma escola de samba mirim. As reivindicações estão sempre presentes, pois necessitam estar sempre envolvidos em ensaios para que a festa aconteça; a resposta preisa acontecer na medida em que a arquibancada esteja lotada em plena terça-feira de carnaval com as famílias vibrando com seus filhos e parentes durante o desfile; e a negociação que sambistas e carnavalescos fazem com as escolas-mãe, isto é, com as escolas de samba tradicionais que estão ligados para receber carros alegóricos destas e assim possam ser reutilizados como os carros alegóricos das escolas mirins, por exemplo.

Como hipótese investigamos os aspectos que exercem influência na decisão de crianças e jovens participantes das escolas de samba mirins, de assumir uma postura de protagonismo, responsabilidade e compromisso, transmitida por elementos como a oralidade, por exemplo.

O objeto da pesquisa diz respeito a duas escolas de samba mirins do carnaval carioca: Mangueira do Amanhã e a Tijuquinha do Borel, onde as identidades coletivas são abordadas como construções culturais, históricas e relacionais e os participantes como agentes sociais capazes de afirmar e reafirmar vínculos de pertencimento e preservação da cultura afrobrasileira.

Como metodologia esta pesquisa procederá com a utilização pela forma qualitativa. Para Demo (2001, p.33):

> *"Dizemos em metodologia que todo dado é construto. Também o dado empírico é um construto, resultado de múltiplas determinações teóricas e ideológicas. A informação qualitativa, além de nunca negar isso, trata de fazer disso uma vantagem em termos de captação mais flexível da realidade. Não se trata de evitar o efeito reconstrutivo de toda análise, mas de fazê-lo criticamente, de modo que possa ser sempre questionado abertamente, refeito e rediscutido" (DEMO, 2001, p. 33).*

Inicialmente houve a pesquisa bibliográfica sobre diáspora, sobre os arquivos, sobre memória afetiva, de pertencimento e sobre os arquivos de memória, investigando estes conceitos e relacionando-os ao carnaval mirim do Rio de Janeiro. Elencamos, a saber: sobre a diápora preocupar-nos-emos em conceituá-la a partir de Gilroy e Hall, entendendo este termo como sendo algo mais do que êxodo ou deslocamento de africanos para o Novo Mundo.

Para Gilroy (2012, p.22), "parece imperativo impedir que a diáspora se torne apenas um sinônimo de movimento". Portanto, este fato possibilitaria a retirada de aspectos de conflito e violência vividos pelos negros africanos, mas também toda a compreensão da extensão do movimento, desde a captura dos negros, as negociações de venda dos mesmos, a viagem destes negros como cativos, a travessia no Oceano Atlântico em tumbeiros, a chegada ao Novo Mundo e, finalmente, a adaptação de homens e mulheres oriundos de várias partes da África com costumes diferentes, nas terras brasileiras.

Hall (2011, p.18) coloca que o conceito de diáspora “está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “Outro” e de uma oposição rígida dentre o dentro e o fora”.

Em relação ao conceito de arquivo, Derrida (2001, p.7), nos mostra a dupla raiz da palavra arquivo, *arkhê*, que implica começo e fim, e também destaca a relação entre poder e arquivo, onde é o poder que detém o arquivo, é ele quem dispõe das informações e das memórias, organizando com elas uma história que não serve à verdade e sim a seus interesses imediatos.

Derrida (2001, p.7) destaca também em relação ao arquivo, a técnica de arquivamento, o que consideramos importante fator. São elas: “... não é o conteúdo do arquivo o que vai ser o determinante no processo de arquivamento, mas a técnica de arquivamento é o que vai decidir o que pode e o que deve ser arquivado”.

O autor propõe a técnica de arquivamento como o que vai decidir o que pode e o que deve ser arquivado. Inúmeros foram os registros fotográficos e várias escolhas foram feitas para o que esta pesquisa se dispusesse a revelar, que ela fosse documentada, fosse um retrato fidedigno do carnaval mirim na perspectiva da abordagem que havíamos pensado e, para tal, a técnica de arquivamento foi imprescindível.

Halbwachs (1990, p.25) também nos apresenta em relação à memória, onde buscamos em nossos arquivos de memória informações importantes:

> *“Fazemos apelos aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permanecem obscuras. Ora, a primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós próprios” (HALBWACHS, 1990, p. 25).*

No que se refere ao carnaval, de acordo com o proposto por Halbwachs, busquei os arquivos de memória de observação participante da festa carnavalesca, desde os desfiles do Cacique de Ramos e Bafo da Onça até aos registros fotográficos dos carros alegóricos e dos desfiles vividos.

O desenrolar desta pesquisa foi realizado com a pesquisa de campo que teve início em janeiro de 2014, através da colaboração da costureira Margot, que me indicou o ateliê em que trabalhava. No ateliê, o seu chefe Ricardo, de forma acolhedora forneceu as referências do carnavalesco da Tijuquinha do Borel, Delfim Rodrigues. No mesmo mês, no barracão da Unidos da Tijuca, na Cidade do Samba, Delfim recebeu-me munida de máquina fotográfica e celular, para registrar o espaço do encontro, carro alegórico, fantasias e também com caderno de anotações para as falas sobre o carnaval mirim da Tijuquinha do Borel.

Em relação aos registros fotográficos, principalmente pela questão da mensagem, da produção de sentido e análise dos fatores que as compõem, na fala de Andrade (1996, p.10) podemos observar que:

> *"Na qualidade de texto, que, pressupõe competências para sua produção e leitura, a fotografia deve ser concebida como uma mensagem que se organiza a partir de dois segmentos: expressão e conteúdo. O primeiro envolve escolhas técnicas e estéticas, tais como enquadramento, iluminação, definição de imagem, contraste, cor, etc. Já o segundo é determinado pelo conjunto de pessoas, objetos, lugares e vivências que compõem a fotografia. Ambos os segmentos se correspondem no processo contínuo de produção de sentido na fotografia, sendo possível separá-los para fins de análise, mas compreendê-los somente como um todo integrado. Historicamente, a fotografia compõe, juntamente com outros tipos de texto de caráter verbal e não-verbal, a textualidade de uma determinada época. Tal idéia implica a noção de intertextualidade para a compreensão ampla das maneiras de ser e agir de um determinado contexto histórico: à medida que os textos históricos não são autônomos, necessitam de outros para interpretação" (ANDRADE, 1996, p. 10).*

No que tange às especificidades desta "contextualização histórica-iconográfica" para dar suporte aos documentos, foi imperativo analisar textos para a pesquisa e também realizar registros fotográficos criando o acervo de pesquisadora, com o objetivo de melhor fundamentar a teoria.

Neste contexto, em relação à questão dos direitos autorais sobre os registros fotográficos, destacamos a utilização apenas das fotos de acervo de autoria da pesquisadora e do carnavalesco, e o trecho da fala de Müller (2011, p.41) que aborda a questão da autoria, pela Lei de Direitos Autorais em que:

> *"A Lei de Direitos Autorais (Lei 9610, de 20/02/1998) define autor como "a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica" (art. 11). No nosso caso, o fotógrafo é o criador da obra, e a fotografia é a obra e, portanto, deve ser protegida (art. 7º, inciso VII). O art. 79 dessa lei presume a proteção legal do fotógrafo e da fotografia: O autor da obra fotográfica tem o direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos do autor sobre a obra fotografada, se de artes plásticas protegidas (art. 79)" (MULLER, 2011, p. 41).*

De acordo com Castro (2003, p. 12): "O samba foi organizado através das escolas de samba, como um movimento representativo da cultura afrodescendente, vivenciada principalmente nas comunidades pobres".

A citação anterior aponta para a questão dos representantes das escolas de samba mirins como sendo principalmente oriundos de comunidades pobres, mas não podemos generalizar esta questão e sabemos que podemos ter representantes de bairros do entorno das escolas de samba, como vemos na Tijuquinha do Borel e Mangueira do Amanhã.

A definição de memória escolhida é a de Maurice Halbwachs (1990, p.51), reitero. Nela a memória se remete à idéia de grupo:

> *"A memória por mais particular que seja, ela se remete a um grupo. O indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo com a sociedade, seus grupos e instituições. Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, (...) este ponto de vista muda conforme o lugar que eu*

> *ocupo, e (...) este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios" (HALBWACHS, 1990, p. 51).*

As escolas de samba mirins também podem ser palco de análise em relação à memória pela criação de ambientes favoráveis à transmissão de saberes ancestrais, manutenção de discursos estratégicos do Carnaval e atrair e reter pessoas em datas específicas a partir de experiências vividas e contadas. Acrescentamos a citação abaixo (BARROS; OLIVEIRA, 2008, p. 208) que exemplifica tal questão:

> *"A criação da Mangueira do Amanhã exemplifica bastante bem a necessidade de preservar a semente viva do samba. A escola funciona como um verdadeiro laboratório de aprendizado do futuro sambista. Trabalha com todos os segmentos da escola oficial, ou seja, alas, bateria, baianas, comissão de frente, mestre-sala e porta-bandeira, alegorias e adereços, passistas" (BARROS; OLIVEIRA, 2008, p. 208).*

Atualmente são 16 Escolas de Samba Mirins que se apresentam no Sambódromo em um dia só para elas, que passou a ser, no ano de 2013, para a terça-feira de Carnaval e reúne um número considerável de foliões mirins entre 7 e 17 anos, entre 1500 a 3000 crianças e que apresentam os mesmos detalhes de uma agremiação adulta. Na fala do Presidente da Associação das escolas de Samba Mirins do rio de Janeiro, AESM-Rio, Edson Marinho: "O desfile das crianças é um sucesso. Na plateia, a família toda, claro, mas também turistas".

Capítulo I – Referencial para o Samba Mirim Carioca

O que instigava para o início da pesquisa era investigar o samba mirim carioca relacionado a uma compreensão do samba carioca, sendo possível a compreensão a partir de informações que antecederam a história do samba na cidade do Rio de Janeiro para se chegar a sua expansão com as escolas de samba e, por fim, com as escolas de samba mirins.

> *"Para entendermos a cultura do samba, é necessário conhecer um pouco da história do samba, sem o que só a percebermos apenas como expressão musical. No entanto não é só isso. Há uma construção de redes de significados, costumes, solidariedade, afirmação de um grupo social, de resistência cultural, política e étnica, ao mesmo tempo em que há um processo de trocas. As ambiguidades apresentadas neste processo acabam por revelar suas riquezas e trocas" (LIMA, 2001, p. 19).*

A citação de Lima nos apresenta importantes questões desenvolvidas neste capítulo, tais como: as origens do carnaval e das escolas de samba que possuem como características as redes de significados, solidariedade, costumes, afirmação de um grupo social, como resistência cultural, política e étnica, ao mesmo tempo contendo um processo de trocas, e as escolas mirins também inseridas neste contexto.

I.1 – Origens do Carnaval

A origem do carnaval tem relação com os rituais da Igreja Católica e com um período marcado no calendário cristão. O Papa Gregório I no ano de 604 determinou que os fiéis deveriam se dedicar à vida espiritual durante quarenta dias do ano como fizera Jesus Cristo na peregrinação ao deserto. Este período foi chamado de Quaresma e as práticas incentivadas foram: comedimento, temperança e a proibição de consumo de carne vermelha.

O Papa Urbano II decretou a data oficial do período que deveria começar após a quarta-feira de Cinzas e iria até o domingo de Páscoa, como o período de comedimento. Na véspera da quarta-feira de cinzas as pessoas se esbaldavam nas carnes, já que não poderiam comê-las na Quaresma e faziam isto com um tipo de festa, de comemoração, bebendo, cantando e dançando, de onde surgiu a palavra Carnaval:

> *"Dentro do carnaval carioca, inegavelmente licencioso e grosseiro, como em toda a parte, na expansão das pessoas habitualmente civilizadas – o carnaval dos negros guarda um aspecto único de respeito, elegância e, digamos mesmo, distinção artística espantosa" (MEIRELES, 2003, p. 16).*

As palavras de Cecilia Meireles (2003, p.16) marcam o carnaval carioca como sendo inegavelmente licencioso e grosseiro, com a participação de pessoas habitualmente civilizadas, e uma defesa ao carnaval dos negros, que ela descreve com aspecto único de respeito e elegância e de distinção artística. Concordamos com a definição do poeta Carlos Drummond

de Andrade (2009, p.2): “O carnaval, se alguém o sabe ver. Muito mais que intervalo de prazer, é **rito**, é **liturgia**, é coração em frenesi de rítmica **paixão**” (Grifos nossos).

O Entrudo foi a primeira forma de carnaval do Brasil, foi trazido pelos portugueses e surgiu como uma brincadeira de sujar as pessoas[4], atirando polvilho molhado, farinha de trigo, pó-de-sapato e limões-de-cheiro. Os limões de cheiro eram pequenas esferas de cera, ocas, cheias de água aromatizadas com patchulli e que eram atiradas nas pessoas nas brincadeiras do Entrudo. Os limões de cheiro quando quebravam deixavam as pessoas encharcadas com o líquido citado.

A imagem abaixo, “Cena do Carnaval”, obra do artista francês Jean-Batiste Debret, retrata as relações cotidianas no carnaval do Rio de Janeiro, com uma mulher negra com um dos seios à mostra e carregando um cesto de frutas à cabeça, mulher provedora, escrava de ganho, está sem sapatos, sendo atacada no rosto já coberto de polvilho, por um homem negro que usava uma cartola, fantasiado de “senhor”.

Outros negros também estavam com os rostos sujos de polvilho. Uma mulher negra estava com um cesto de limões-de-cheiro para serem vendidos, onde outro homem negro fantasiado, com um chapéu enfeitado com uma pena preparava-se para o ataque com três limões à mão. Dentro do armazém outra mulher negra estava pronta para jogar um limão-de-cheiro e estava com o rosto sujo de polvilho. A aquarela de Debret mostra a presença negra no carnaval do Rio de Janeiro no passado, século XIX, em momentos de diversão.



Figura II.1: Cena de Carnaval. Obra de Jean-Baptiste Debret, 1824, Aquarela.

Fonte:<http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgkeysearchdetail.cfm?strucID=569336&imageID=1224110&word=brazil&s=1&notword=&d=&c=&f=&lWord=&lField=&sScope=&sLevel=&sLabel=&num=300&total=546&pos=303&e=w>. Acesso em 3 de novembro de 2013.

[4] Sobre o Entrudo, temos informações conforme Carta de 17 de fevereiro de 1882, da professora alemã Ina Von Binzer ou Ullavon Eck: “Grete: você já foi alguma vez ao dentista para arrancar um sólido dente de siso? Talvez...Mas aconteceu por acaso de lhe atirarem ao rosto, que você cuidadosamente procurava proteger, um projétil duro que estoura, enquanto um jato de água com cheiro de patchuli escorre pelo seu pescoço abaixo? Não?...” (LIMA, 1963, p. 515-516).

Os Zé-Pereiras foram manifestações culturais do Carnaval Carioca do século XIX oriundas da tradição portuguesa. A crendice popular atribuía a um personagem que foi referência em Portugal, o sapateiro José Nogueira. O povo brasileiro da época começou a se referir ao sobrenome de José como Pereira e por este motivo foi que a difusão do "Zé-Pereira" aconteceu no Carnaval brasileiro.

Em algumas regiões de Portugal, "Zé-Pereira" é sinônimo de bumbo. No Rio de Janeiro, os grupos carnavalescos chamados de "Zé-Pereiras" saíam vestidos com camisetas brancas, tamancos e cintos grossos de couro e cantando uma música característica: "... Viva o Zé-Pereira, Viva, Viva, Viva!", que era acompanhada de suas marretadas nos bumbos de couro.

Os Cordões Carnavalescos que surgiram no carnaval carioca na segunda metade do século XIX foram a forma pela qual as camadas populares se organizaram para conseguir licenças da polícia para desfilar após a repressão ao Entrudo.

Os Cordões de negros, mestiços e brancos empobrecidos foram os responsáveis por produzir as primeiras músicas carnavalescas realmente brasileiras, como, por exemplo, o Cordão da Nossa Senhora do Rosário demosntra a impregnação da "alta cultura" pela baixa e vice-versa.

Os Ranchos Carnavalescos eram mais organizados que os Cordões: possuíam luxo, beleza, além do refino musical de um estilo chamado: marcha-rancho, que era composto por orquestra, coro e um instrumental com violões, cavaquinho, flautas e clarineta. Também tinham porta-estandarte e três mestres-salas em que um era para a harmonia com a orquestra, outro de canto para o coro e outro para a parte coreográfica.

Os Ranchos tiveram vários nomes, tais como: Flor do Abacate, Recreio das Flores, Rouxinol, Flor da Lira, Lírio Clube, Recreio dos Jacarés, cujos símbolos adotavam desenhos de animais e plantas.

O mais famoso Rancho foi o Ameno Resedá, que teve origem no ano de 1907, na ilha de Paquetá. Sobre os Ranchos podemos citar as palavras de André Diniz (2008, p.21) em relação à característica principal:

> *"É preciso dizer ainda que, para serem considerados ranchos carnavalescos, era necessário que na abertura do carnaval os grupos passassem pelas residências das tias baianas – negras importantíssimas para a cultura dos migrantes nordestinos – e fossem referendados por elas. Só depois de cumprido esse ritual o rancho estava habilitado a desfilar" (DINIZ, 2008, p. 21).*

A citação destaca o aspecto relacionado à tradição africana no carnaval carioca destacando o papel das Tias Baianas, fato também presente nos Blocos Carnavalescos. Estas figuras emblemáticas também estavam relacionadas ao samba da "Pequena África", citadas posteriormente.

Ainda sobre o Rancho Carnavalesco Ameno Resedá, Lopes (2008, p.73) nos conta que:

> *"Quem primeiro levou o carnaval-espetáculo às últimas consequências, pois nasceu para representar "óperas ambulantes", inclusive com coro e orquestra, buscando portanto a contribuição da fina flor dos artistas e intelectuais da época, por pretender deliberadamente (e numa clara busca de ascensão social por parte da maioria de negros e mulatos que o compunham) uma ruptura com as tradições populares" (LOPES, 2008, p. 73).*

A urbanização do centro da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX fez os Ranchos sofrerem um grande impacto, pois muitos negros tiveram suas casas demolidas e foram obrigados a procurar novas residências nos morros ou nos subúrbios.

Os Blocos Carnavalescos e os Blocos de Sujos foram manifestações de um carnaval democraticamente organizado pelos bairros, com brincadeiras de famílias pelas ruas cariocas.

Os Corsos tinham a participação da elite que, em automóveis, desfilava pela Avenida Central, atual Avenida Rio Branco e em outras ruas da cidade, em diversões carnavalescas, fantasiados e jogando serpentinas, confetes e lança-perfume nos transeuntes e público que os assistia.

Eneida de Moraes (1987, p.123) aponta que em 1957 o Jornal do Brasil organizou um desfile de "blocos infantis", fato que não deveria ser julgado inovação, pois lembra que um dos clubes "mais interessantes que existiram na cidade" intitulado "Colomy Clube", era rigorosamente juvenil e organizado pelos moradores do bairro de Botafogo:

> *"O Colomy saía à rua em passeata, dava bailes, promovia festas como um clube de adultos. Interessante, segundo tudo indica, como ele viveu desde os primeiros dias deste século até pelo menos 1920: as crianças crescendo, continuavam no clube, passando para o "grupo dos jovens", chegando um cronista exagerado a dizer que os filhos desses jovens seriam novos colomis nascendo para que o clube não morresse... Nossas crianças, com seus blocos e seus clubes, são uma certeza de que o espírito carnavalesco carioca não morrerá. Vê-las desde pequeninas ensaiando passos de samba ou vibrando com as nossas músicas é ter a certeza de que elas continuarão. Continuarão com o carnaval carioca" (ENEIDA, 1987, p. 123).*

As Sociedades foram manifestações carnavalescas de nossa cidade, vinculadas à classe media e à elite. Diniz (2008, p. 23) cita uma passagem relacionada à Sociedade Tenentes do Diabo e à história dos negros do Rio de Janeiro: "Em 1864, a Sociedade Tenente dos Diabos deixou de desfilar para utilizar o dinheiro na libertação de 12 escravos. Em seus quadros havia homens públicos ativos na política de seu tempo, como José do Patrocínio e Quintino Bocaiúva".

O "samba" teve destaque em terras cariocas, após a gravação do samba "Pelo Telefone", de Donga e Mauro de Almeida, em 1917, mas ainda apresentou influência do Maxixe. Importante contribuição quem nos trouxe foi Napolitano (2002, p.50), no tocante à música "Pelo Telefone", que está relacionada à questão de seu registro e abrangência:

> *"Mas, se a Casa da Tia Ciata era o pólo coletivo da criação musical, quando Donga registrou a música "Pelo Telefone", colocando-lhe o rótulo de samba, ele realizou um gesto comercial e simbólico a um só tempo: comercial porque registrava uma música que reunia elementos de circulação pública, e simbólico*

> *na medida em que tanto o registro de autoria (na Biblioteca Nacional em 1916) quanto o fonográfico (com o selo Odeon, em 1917) permitiam uma ampliação do círculo de ouvintes daquela música para além do grupo social original" (NAPOLITANO, 2002, p. 50).*

No final da década de 20, época do início da fase de comercialização (industrialização) da produção cultural, a música carnavalesca foi um produto de destaque nas gravadoras instaladas no Brasil. O samba consolidou-se como "mainstream", ou seja, como corrente musical principal, capaz de orientar a organização das possibilidades de criação e de escuta da música popular brasileira, também na década de 30.

O samba foi a manifestação popular e cultural onde os negros que não podiam frequentar os bailes de grandes clubes encontraram nas ruas uma brecha, ou seja, os espaços de expressão e visibilidade. Sobre a questão das brechas, Burke (1992, p.32), observa que:

> *"Modelos mais atraentes são aqueles que enfatizam a liberdade de escolha das pessoas comuns, suas estratégias, sua capacidade de explorar as inconsistências ou incoerências dos sistemas sociais e políticos, para encontrar brechas através das quais possam se introduzir ou frestas em que consigam sobreviver" (BURKE, 1992, p. 32).*

As escolas de samba assumiram, já em seu nascedouro, a posição de principal manifestação carnavalesca essencialmente popular, adotando um nome que marcava a mediação entre o samba, e a escola.

I.2 - A temática étnico-racial e o samba mirim carioca

Analisaremos o pertencimento étnico-racial na sociedade carioca e sua articulação presente no samba mirim carioca. Para tal enfrentamento examinamos o conceito de diáspora negra[5] e suas implicações na construção do pertencimento etnicorracial e na produção de sujeitos e subjetividades.

Ao pensarmos em diáspora negra brasileira é importante focar a reflexão não somente no movimento de deslocamento de grupos negros africanos, realizado pelo tráfico negreiro, entre os séculos XVI e XIX e onde 12,5 milhões de africanos foram aprisionados, escravizados e trazidos para a América e/ou levados para as Ilhas do Oceano Atlântico e para a Europa.

Florentino (1997, p.23) assinala que o Brasil recebeu o maior contingente de escravos vindos da África. Este é um dado importantíssimo, pois ao nosso país chegaram várias culturas africanas:

> *"Entre os séculos XVI e XIX, 40% dos quase 10 milhões de africanos importados pelas Américas desembarcaram em portos brasileiros. A segunda maior área receptora, as colônias britânicas do Caribe, conheceu pouco menos da metade dessa cifra. Estes números sugerem uma organicidade ímpar entre*

[5] Sobre o conceito de diáspora negra, Linda Heiwood (2008, p. 166-167) aborda-o trazendo as seguintes informações: "Quando centro-africanos chegaram ao Brasil, como escravizados, o processo de misturar as culturas continuou. E essa mistura cultural, nas comunidades de centro-africanos no Brasil, evidencia a retenção da tradição, a tradição da adaptação. Escravizados e negros livres na sociedade brasileira formaram culturas políticas capitaneadas por um rei e organizadas hierarquicamente em torno de uma variedade de elementos culturais e religiosos. A adaptação não destruiu a cultura africana. Pelo contrário, permitiu à cultura africana prosperar indicando a existência de uma cultura vital e dinâmica, e não as sobras de uma cultura que estava prestes a desaparecer".

> *o Brasil e a África, pois, entre nós, mais do que em qualquer outra parte, possuir escravos significava basicamente conviver com escravos" (FLORENTINO, 1997, p. 23).*

Estes teóricos apresentaram questões que nos permitiram perceber que não existiu um transplante perfeito da África para o Brasil, ou seja, não houve uma ocorrência idêntica dos modelos que haviam no continente africano. O que houve foi uma reorganização cultural em nosso país a partir desta diáspora. Havia sim, a matriz africana, mas a ela somou-se um novo contexto local.

Vale ressaltar que o complexo de construções de identidades étnico-raciais, se dá dentro e fora de uma escola de samba e nas escolas de samba mirins não é fato diferente de observar.

Os pequenos bambas do samba carioca dos séculos XX e XXI são a memória afro-brasileira, o passado, o presente e o futuro. O corpo negro, simbólico e ritual, o batuque ancestral. É festa: dança, música, cantoria e espaço de encontro mantido no tempo.

A construção da problemática deu-se pela escolha inicial do desfile carnavalesco, como uma manifestação cultural espontânea, mas a manutenção do carnaval mirim carioca atualmente tal como acontece nos apresenta aspectos relevantes. É um evento de expressão popular, mas também com outros interesses que se mesclam.

Outro conceito abordado nesta pesquisa é da festa, pensada como um fenômeno, não apenas como diversão. É o *habitus*. E por *habitus*, segundo Bourdieu (1983 b, p.65), é:

> *"[...] um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transparências analógicas de esquemas" (BOURDIEU, 1983 b, p. 65).*

A festa também é o *lócus*, o espaço de sua realização, e é o simbólico, onde o espaço para a cultura negra é a energia participativa. Há vários anos, os pressupostos do carnaval, o fazer do samba carioca, a organização interna de um desfile de escola de samba mirim e a própria festa de celebração, isto é, o desfile em si, possuem visibilidade na cena pública pela importância, beleza e cadência do samba, do batuque ancestral.

Convém destacar a participação de Fernando Pamplona, no tocante às questões étnico-raciais, pois este artista, professor universitário e militante de esquerda, propôs para um desfile da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, em um enredo de valorização na história negra em oposição à história "oficial", o convencimento para usarem fantasias "africanas" no lugar dos duques e barões que costumavam usar. Foi o negro vestindo-se de negro.

I.3- A identidade afrobrasileira relacionada ao samba mirim carioca

O aporte bibliográfico de Gilroy (2012, p.33) sobre a questão da identidade afrobrasileira se refere à constituição das múltiplas identidades afro-atlânticas, as rotas culturais que foram construídas ao longo deste percurso e que transcendem os espaços circunscritos aos territórios onde elas floresceram.

Para Gilrloy (2012, p. 33), as identidades negras são criadas e redefinidas através de uma troca triangular de símbolos e ideias entre África, Américas e Europa, numa área cultural transnacional, multilinguística e multirreligiosa, de convergência das culturas de matriz africana, chamada de "Atlântico Negro".

Bourdieu (1983, p. 17), sociólogo francês, coloca a questão sobre a discussão que recai sobre as formas e os processos sociais pelos quais as formas simbólicas permeiam o mundo social de um determinado grupo.

Hall (2011, p. 20) afirma que as identidades raciais, longe de naturais, estão sujeitas ao contínuo jogo da história, da cultura e do poder e que tais conceitos não possuem em si significado fixo e imutável, mas são marcadores sociais que fazem parte do processo de construção das identidades e que "... identidades são situações".

Souza (2010, p.62-80) nos trouxe informações através da pesquisa já realizada, nos trouxe um primeiro olhar sobre o objeto a ser pesquisado, embora tenha optado por uma abordagem diferente deste pesquisador (patrimonial, museológico), especialmente citado no segundo capítulo da dissertação intitulado "Educação Patrimonial-Museal e experimental: práticas e metodologias para a qualidade da educação", contudo friso que foi de grande valia.

Entre 1917 e 1931, de acordo com as ideias de Sandroni (2001, p. 47), a vida musical popular brasileira se modificou radicalmente, a partir de um gênero que iria mudar a nossa história musical chamado de samba.

A princípio a palavra samba estava relacionada à "Pequena África"[6], isto é, ao espaço dos negros migrantes da Bahia para a cidade do Rio de Janeiro. Sobre a importância espacial e cultural do samba no centro do Rio de Janeiro, o papel das Tias e a gênese do samba e primeira geração de sambistas cabe a citação de Napolitano (2002, p.49)

> *"Com a imigração negra da Bahia para o Rio de Janeiro, as comunidades baianas se estruturaram de forma espacial e cultural e tiveram nas "tias", velhas senhoras que exerciam um papel catalisador na comunidade, o seu elo central. A primeira geração do samba, João da Baiana, Donga e Pixinguinha, entre outros, tinha a marca do maxixe e do choro, e a partir das comunidades negras do centro do Rio, principalmente nos bairros da Saúde e da Cidade Nova, irradiou esta forma para toda a vida carioca e, posteriormente, para toda a vida musical brasileira" (NAPOLITANO, 2002, p. 49).*

[6] "Pequena África" era o conhecido território negro da cidade, a casa das Tias Baianas famosas como, por exemplo, Tia Ciata, Tia Carmem, Tia Amélia e Tia Perciliana. O local era frequentado por políticos, músicos (Caninha, Heitor dos Prazeres, Donga, João da Baiana, Sinhô, Pixinguinha,somente para citar nomes de alguns deles) e pessoas comuns. Era localizada na Cidade Nova. Foi o berço do samba carioca.

Outro território carnavalesco que merece destaque é a Praça Onze, pois foi o centro da folia das populações negras com ranchos, rodas de pernadas dos capoeiras, confluência dos moradores dos morros e da periferia com suas batucadas e das escolas de samba do Rio de Janeiro nas décadas de 30 e 40.

Napolitano (2002, p.53) apresenta-nos questões importantes em relação às Escolas de Samba, onde:

> *"A tradição musical brasileira sofria um processo de apropriação pelas novas camadas urbanas (tanto no plano da criação quanto no plano da recepção). Mesmo os grupos sociais que estão na sua origem, como os negros e mestiços, passaram a desenvolver estratégias de inserção nesta nova esfera, ritualizando formas musicais e coreográficas que logo seriam também incorporadas pela tradição. Em outras palavras, na medida em que a música popular e, particularmente, o samba tornava-se o carro chefe da música urbana-comercial no Brasil, fazia-se necessário contrapor uma expressão que delimitasse sua diluição cultural: assim, a Escola de Samba (o espaço da tradição) ganha um outro sentido se comparada com o rádio (a modernidade). Portanto, o problema da "invenção da tradição", que explica em parte a criação de Escolas de Samba no final dos anos 20, só tem sentido se entendida como uma estratégia de afirmação simbólica de grupos sociais dentro do sistema musical como um todo e não como "resistência" antimoderna e sectária ao mercado" (NAPOLITANO, 2002, p. 53, grifos do autor).*

A construção da Avenida Presidente Vargas em 1944 fez a Praça Onze ser extinta, apesar de alguns sambistas tais como Herivelto Martins, Grande Otelo, Zé Kéti cantarem para que ela fosse preservada, sendo tema de sambas que pediam para que fosse eternizada. Contudo, a Presidente Vargas passou a ser o novo palco do samba carioca com desfiles das escolas de samba até o surgimento do Sambódromo em 1984, outro espaço do Carnaval.

O Sambódromo, ou "Passarela do Samba", foi fruto de um projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer e construído inicialmente com 700 metros de extensão, sobre a Avenida Marquês de Sapucaí.

Foi inaugurado no Carnaval de 1984 e a partir desta data consagrou várias Escolas de Samba que passaram a ter uma disputa com novas regras para este campeonato carnavalesco a ser desenvolvido em 80 minutos no máximo e se ultrapassassem esse tempo seriam penalizadas. O Sambódromo é um equipamento urbano permanente da cidade do Rio de Janeiro utilizado para os desfiles carnavalescos.

O Sambódromo passou por uma grande reforma no período de 2011 a 2012, a passarela passou a ser quase totalmente simétrica e teve a capacidade aumentada de 60 mil pessoas para 72.500 pessoas. Foi reinaugurado em 12 de fevereiro de 2012, a poucos dias do carnaval.

As Escolas de Samba Mirins desfilaram no Sambódromo pela primeira vez no ano de 1985, um ano após sua inauguração.

I.4- As Escolas de Samba Mirins do Rio de Janeiro

Alguns exemplos de Escolas de Sambas Mirins, assim como algumas de suas características, serão descritos a saber:

"Sou Império do Futuro. E com muito orgulho. Aqui estou!", já dizia o canto das crianças e jovens do *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Império do Futuro*, a Escola de Samba Mirim que surgiu no seio da tradicional *Escola de Samba Império Serrano*. Possui como cores: verde e branco. Foi criada em 1983, com instrumentos de percussão doados pela cantora Alcione.

A *Escola de Samba Mirim Mangueira do Amanhã* foi criada em outubro de 1987, pela cantora Alcione que hoje é sua Presidente de Honra, com o objetivo de formar sambistas do futuro e a Escola de Samba Oficial que está relacionada a ela é o *Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira*. As crianças e jovens desta escola de samba mirim fazem parte de um Programa Social da Mangueira. Possui como cores: verde e rosa.

Filhos da Águia é a Escola de Samba Mirim ligada ao *Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela*, desfila oficialmente pelas escolas de samba mirins desde o ano de 1999. Possui como símbolo a águia e as cores são: azul e branco.

A *Estrelinha da Mocidade* é a Escola de Samba Mirim relacionada à *Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel*. Foi fundada em 2 de junho de 1992 e possui como cores: verde e branco. O símbolo é a Estrela-guia.

O *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Pimpolhos da Grande Rio* atualmente é uma Organização Não-Governamental do Município de Duque de Caxias, foi fundada em 10 de agosto de 2002 e possui como cores: vermelho, verde e branco. O primeiro Desfile desta Agremiação carnavalesca mirim aconteceu no ano de 2003. Está ligada à *Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio*, contudo sendo fundada como "Organização Não Governamental" tem como objetivo desenvolver trabalhos voltados para a comunidade caxiense e missão, visão e valores diferentes da *Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio*.

Outra curiosidade sobre esta Escola de Samba Mirim diz respeito à criação, depois de 2004, de um Programa de aprimoramento em Artes Carnavalescas, o "Arte Folia", com o apoio do Fundo Nacional de Cultura (MinC) visando a produção carnavalesca, o aprendizado de técnicas artísticas voltadas para a produção do Carnaval pelas mãos de jovens aprendizes.

O *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Planeta Golfinhos da Guanabara* foi fundado em 6 de junho de 1995, possui como cores: amarelo e azul e como símbolo o golfinho. A Presidente é Valéria Pires e o "bairro sede" é Copacabana. Cabe sinalizar que esta Escola de Samba Mirim não é relacionada a nenhuma Escola de Samba tradicional.

O *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Infantes do Lins* obteve a sua data oficial em 1 de maio de 2006, possui como cores: rosa e verde e como símbolo um pombo branco. O Presidente é Paulo Roberto Marrocos e o "bairro sede" é o Lins.

O *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Miúda da Cabuçu* foi fundado em 14 de junho de 1991, possui como cores: azul e branco. O Presidente é Paulo César Alves e o “bairro sede” é o Lins.

O *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Petizes da Penha* foi fundado em 26 de junho de 2002, possui como cores: verde e branco. A Presidente é Darcília Lima e o “bairro sede” é a Penha.

O *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Ainda Existem Crianças na Vila Kennedy* foi fundado em 21 de abril de 1991, possui como cores: vermelho e branco e como símbolo uma águia branca. A Presidente é Dona Turquinha e o “bairro sede” é Bangu.

O *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Aprendizes do Salgueiro* foi fundado em 03 de outubro de 1989, possui como cores: vermelho e branco. O Presidente é Marcelo Lima, o “Bacalhau” e o “bairro sede” é o Andaraí.

O *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Nova Geração do Estácio* foi fundado em 12 de outubro de 1990, possui como cores: vermelho e branco e como símbolo um carrossel. O Presidente é Joel Toledo e o “bairro sede” é Estácio.

O *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Herdeiros da Vila* foi fundado em 23 de julho de 1988, possui como cores: azul-claro e branco e como símbolo uma coroa. A Presidente é Elisabeth Aquino e o “bairro sede” é Vila Isabel.

Capítulo II – Objetos da Pesquisa: a Representatividade no Samba Mirim Carioca

II.1 – A *Mangueira do Amanhã* e a *Tijuquinha do Borel*

A escola de samba mirim *Mangueira do Amanhã* foi fundada em 12 de agosto de 1987 com o nome de *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Mangueira do Amanhã*, para atender as crianças da comunidade da Mangueira e de outras regiões, cujos pais são desfilantes da Escola-Mãe, a *Estação Primeira de Mangueira* e por isso apresenta as mesmas cores em seu pavilhão: verde e rosa.

O objetivo principal desta escola de samba mirim é de formar novos sambistas para substituírem, no futuro, os atuais integrantes da escola em todos os segmentos.

A escola apresentou como Enredo em 2014: *Um Conto Potiguar: Natal na Copa do Mundo*. O carnavalesco foi Levi Cintra e como tema do Enredo que desenvolveu na Avenida a escola mirim contou a história da cidade de Natal e seus primórdios indígenas, associando o passado ao presente, no ano da Copa do Mundo. O enredo apresentado foi:

“Era uma vez uma cidade, que tinha um rio, que tinha uma aldeia, que tinha um indiozinho chamado Poty. Tudo isso no Nordeste do Brasil. De todos os curumins, Poty se destacava de todos. O que ele tinha de especial: sonhava acordado. Além de sonhar acordado, Poty era curioso. E o que mais gostava, de verdade, era conhecer a história do lugar onde morava, principalmente os personagens que, inclusive, passavam a habitar os seus sonhos. Portugueses, franceses, holandeses e americanos fizeram parte da história da cidade e as visitas dos personagens históricos eram frequentes.

A cada lição, mais personagens habitavam o seu imaginário. Para o bem ou para o mal, Poty enfrentava todos os problemas que essa sua característica lhe trazia. Sua imaginação corria além dunas.

Numa tarde em que tudo parecia normal, Poty recebeu uma visita inusitada. Eram três senhores, com roupas diferentes, cada um com um presente na mão. Na hora, claro, ficou na dúvida: aquilo era real, ou fruto de sua imaginação? Estava mais uma vez sonhando acordado?

O fato foi que quem estava na sua frente eram nada mais nada menos do que os Três Reis Magos. E não estavam ali à toa. Na verdade, era uma missão.

O Forte dos Reis Magos, a casa deles, foi criado para defender a cidade. Agora chegou a hora de receber pessoas do mundo todo em um novo Forte, mas ao invés de defender a cidade, era preciso mostrar tudo de melhor que pudessem oferecer. Apaixonado pela história, logo se animou. Resolveu convocar os personagens do folclore. Escreveu uma carta, convocando todo o povo mágico para participar. Todos, animados, acataram o convite. E chegaram: Joaquim Basileu e o seu Boi de Reis, o Boi Calemba, os Fandangos em seu navio, os Congos e a Rainha Ginga, os Pastores e os Caboclinhos.

Não poderia deixar de fora a sua aldeia, que logo se animou e começou a organizar um mutirão para levar ao novo Forte tudo de melhor que tinham ali. Renda, cerâmica, artesanato, cestaria e tantas outras coisas reunidas.

Com a comitiva formada, era hora de partir. Seguindo o mapa que os Reis Magos entregaram a Poty, logo chegaram à Arena de Dunas, um grande coliseu erguido para receber o futebol mundial. Apesar de cada time estar defendendo seu país em campo, fora dele o que prevalecia era um clima amistoso, conhecido como *fair play*. O mundo estava ali por causa do futebol.

Logo entenderam que aquela nova fortaleza, na verdade, iria defender a cidade contra toda tristeza e o baixo astral que pudesse surgir. Infriltraram-se na multidão e, para cumprir o que foi determinado, começaram a dançar: araruna, coco, maneiro-pau, bandeirinhas, capelinha de melão e espontão.

Todos se enturmaram e Poty cumpriu o seu papel: Natal mostrou ao mundo o melhor que tinha para oferecer. O motivo era óbvio. Assim como o futebol é uma linguagem universal, a música, a dança e, principalmente, a amizade também são. Estamos todos num só ritmo!”.

O Samba-Enredo da *Mangueira do Amanhã* de 2014 teve como compositores: Lucas Donato, Renan Oliveira, Gabriel Sorriso, Rafael Santos, Rodrigo Moreira e Leandro Canavarro e como intérprete: Dowglas Diniz. E a letra foi a seguinte:

“O canto do índio vai ecoar
pro sonho conquistar seu ideal,
a curiosidade no menino despertou
a miscigenação então se formou
o bem e o mal no pensamento.

O menino enfrentou, num sonho
acordado, com a bênção dos magos
recebeu uma missão,
contar as histórias
desse lugar e as riquezas desse chão

No folclore a tradição e toda magia
a festa do boi já vai começar
vem festejar com a Rainha Ginga
a Verde e Rosa faz o povo balançar

Na aldeia a arte traçada às mãos
mostrando ao mundo que tem de melhor
e segue a caminho do palco do meu futebol
nações em união
a ginga do corpo transmite a energia

Enfim Poty cumpriu seu papel
mostrando ao mundo que a terra
tem de melhor pro povo se encantar,
é carnaval eu desço o morro para te emocionar
a criançada na Avenida vai desfilar

Levanta a poeira chegou a escola pro povo,
cuidado que a Mangueira vem aí
o surdo de primeira vai ecoar
e a nação vai cantar e sambar".

CD AESM RIO – CARNAVAL 2014 –
Samba Mirim: uma atitude de educação social

O *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Tijuquinha do Borel*, ou como é conhecida a escola de samba mirim, *Tijuquinha do Borel*, foi fundada em 19 de junho de 2002 para atender as crianças da comunidade do Borel e de outras regiões, cujos pais são desfilantes da Escola-Mãe, a *Unidos da Tijuca*, e por isso as cores de seu pavilhão são o azul-pavão e o amarelo-ouro. O objetivo principal desta escola de samba mirim é de formar novos sambistas para substituírem, no futuro, os atuais integrantes da escola em todos os segmentos.

O autor do Enredo foi o Carnavalesco da Escola: Delfim Figueiredo Rodrigues. O Enredo da *Tijuquinha do Borel* para 2014 foi: *Tixuquinha no Mundo Encantado da Rainha dos Baixinhos*. Os Compositores foram: Henrique, Julinho Alves, Dedé Russinho e Larissa Jujuba; e os Intérpretes: Guilherme Kauã, Gabriel Sorriso e Rafael Tinguinha.

O Samba-Enredo da Tijuquinha do Borel 2014 foi Tixuquinha no mundo encantado da Rainha dos Baixinhos, como compositores: Henrique, Julinho Alves, Dedé Russinho e Larissa jujuba e como intérpretes: Guilherme Kauã, Gabriel Sorriso e Rafael Tinguinha, tendo a seguinte letra:

"A nave pousou no Borel
e trouxe a Rainha do meu carnaval,
eu vejo a alegria no olhar dos baixinhos
do mundo dos sonhos da vida real

Como é bom brincar de colorir
sujar a roupa o que importa é se divertir,
ver no papel a figura nascer
de ponto em ponto eu aprendo a escrever
juntando as letras com toda emoção,
escrevo a história do meu coração

Vem multiplicar a felicidade
somando as forças iremos vencer,
divida a alegria que trago no peito
e a tristeza subtraio de você

Contos, personagens, imagens
o monstro do mal
vamos combater lutando para valer,
direito é direito, eu não posso esquecer
Brincar nos campos, correr
deixar a bola rolar
num click dar asas à imaginação
olhai os pequenos da nossa nação!
Vamos semear que os frutos vão crescer
pra no futuro colher
do reino encantado a eternidade

Vem multiplicar a felicidade
somando as forças iremos vencer,
divida a alegria que trago no peito
e a tristeza subtraio de você

Contos, personagens, imagens
o monstro do mal
vamos combater lutando para valer,
direito é direito, eu não posso esquecer
Brincar nos campos, correr
deixar a bola rolar
num click dar asas à imaginação
olhai os pequenos da nossa nação!
Vamos semear que os frutos vão crescer
pra no futuro colher
do reino encantado a eternidade

Chegou Tijuquinha, amor de verdade
deixar a mensagem de amor e união
marcar um X no seu coração".

CD AESM RIO – CARNAVAL 2014 –
Samba Mirim: uma atitude de educação social

Capítulo III – Estrutura, Transmissão de Saberes e Resistência no Samba Mirim Carioca

III.1 – Estrutura da produção carnavalesca mirim: regulamentos, sorteios e etapas do desfile

O Carnaval Mirim do Rio de Janeiro não se restringe à terça-feira de Carnaval, pois as Escolas de Samba Mirins apresentam em seus desfiles alas mirins, sambistas mirins, sempre sob o olhar atento do Juizado da Infância e Adolescência.

A Associação das Escolas Mirins do Rio de Janeiro (AESM-RIO) é uma Associação Carnavalesca que tem por missão tirar as crianças da ociosidade e mostrar o caminho do bem, foi fundada em 2002 e o Presidente é Edson Marinho.

A logomarca da AESM-RIO foi desenvolvida pelo designer e carnavalesco Levi Cintra para ser utilizada em documentos oficiais e circulares internas emitidas pela Direção desta entidade carnavalesca e em produtos oficiais, tais como: camisas, capas de CDs dos sambas enredos das Escolas Mirins, revista e site da entidade citada.

Na composição da logomarca foram utilizados elementos gráficos de apoio como o pandeiro, crianças, confetes e serpentinas, graficamente estilizadas e que nos remetem à alegria, diversão e movimento.

Na fala de Cintra, esta logomarca simboliza crianças e todas as cores dos pavilhões das agremiações carnavalescas que integram a entidade responsável pelo Carnaval mirim do Rio de Janeiro.



Figura III.1: Logotipo da AESM-RIO. CD AESM RIO.

Acervo de Vanessa Dupheim Pinheiro

Os regulamentos das escolas de samba mirins funcionam como ferramentas possíveis de análises de um projeto de sociedade, de cultura de certa época, de acervo disponível, de centro de memória de instituições carnavalescas, do acervo do carnaval carioca em si.

Assim como o carnaval das escolas de samba tradicionais do Rio de Janeiro, as Mirins também possuem avaliadores que em dia do desfile estrategicamente na Avenida são distribuídos para colocarem suas notas para as escolas, componentes e embora não haja uma avaliação quesito por quesito como acontece com as escolas de samba tradicionais, as agremiações mirins, são premiadas em categorias escolhidas previamente.

Na Quadra da Escola de Samba *Estácio de Sá*, no dia 2 de julho de 2013, aconteceu o sorteio para a ordem do desfile do Carnaval Mirim Carioca de 2014 e contou com a presença de personalidades do mundo do samba e de profissionais do Samba Mirim da nossa cidade.

Estiveram presentes: Jorge Castanheira, o Presidente da LIESA; Déo Pessoa e Renato Thor, Representantes da LIERJ; os Dirigentes da Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro; além do "Intérprete de Samba Enredo" Wander Pires; do Carnavalesco Sylvio Cunha e Décio Bastos, o Diretor de Harmonia, da Escola de Samba *Unidos de Vila Isabel* e de convidados da RIOTUR.

De acordo com o regulamento da AESM-RIO, o critério adotado durante o sorteio foi o seguinte: Representantes das Escolas de Samba Mirins subiriam ao palco seguindo a ordem do Carnaval de 2013, retirariam a bola numerada que definiria a ordem da sequência em que retornariam para desta vez tirar a numeração que seria a sua posição no Desfile de 2014. Mas teriam 10 (dez) minutos para trocar posições, prováveis trocas entre as Escolas Mirins são possíveis de acontecer de acordo com o regulamento.

Foi realizado o sorteio e também concedido os dez minutos aos Diretores das Escolas Mirins para que houvesse trocas entre as Escolas. As Escolas que trocaram posições foram: *Corações Unidos do CIEP*, *Herdeiros da Vila*, *Golfinhos da Guanabara*, *Estrelinha da Mocidade*, *Infantes do Lins* e *Mangueira do Amanhã*. A ordem dos desfiles das Escolas Mirins em 2014 foi a seguinte:

1ª – *Tijuquinha do Borel*
2ª – *Filhos da Águia*
3ª – *Infantes do Lins*
4ª – *Mangueira do Amanhã*
5ª – *Pimpolhos da Grande Rio*
6ª – *Miúda da Cabuçu*
7ª – *Corações Unidos do CIEP*
8ª – *Petizes da Penha*
9ª – *Ainda Existem Crianças de Vila Kennedy*
10ª – *Aprendizes do Salgueiro*
11ª – *Império do Futuro*
12ª – *Inocentes das Caprichosos*
13ª – *Nova Geração do Estácio de Sá*

14ª – *Herdeiros da Vila*

15ª – *Planeta Golfinhos da Guanabara*

16ª – *Estrelinha da Mocidade*

Neste evento carnavalesco ficou acordado que assim como as agremiações carnavalescas dos grupos Especial e Série A, no dia do Desfile, as Escolas Mirins com "colocação par" na ordem de desfile, se concentrariam no lado do edifício *Balança Mas não Cai*, e as Escolas Mirins com "colocação ímpar", no lado do prédio dos Correios e também foi comunicado oficialmente que a Escola de Samba Mirim *Mel do Futuro* permanece licenciada do desfile.

Com relação ao Regulamento das Escolas de Samba Mirins para 2014, de acordo com a informação presente na *Revista do Carnaval*, de Setembro de 2013, na Seção Criança, intitulada: "Mirins tem ordem de Desfile alterada", a Associação das Escolas de Samba Mirins do Rio de Janeiro (AESM-RIO), decidiu em reunião de Plenária, no dia 6 de agosto de 2013, alterar a ordem de desfiles para o ano de 2014.

Para Cosme Elias (2005, p. 234): "No jogo de trocas e interações entre o Estado e indivíduo, o sambista será o mediador simbólico [...]" e nesse sentido o pedido de alteração de ordem do desfile das escolas mirins de 2014 pela Escola Tijuquinha do Borel foi solicitação considerada justa e a sua ordem do desfile alterada.

A Diretoria da AESM-RIO entendeu a necessidade de se aceitar o pedido de mudança de posição para a Escola de Samba Mirim Tijuquinha do Borel, que seria a primeira escola a pisar na Sapucaí na Terça-feira de Carnaval, pois a escola alegou dificuldades para a montagem do cortejo carnavalesco, uma vez que a Escola-Mãe, a *Unidos da Tijuca*, será a última a passar na Avenida pelo Grupo Especial.

Diante da dificuldade apontada pela *Tijuquinha*, a AESM-RIO alterou a posição desta escola para a penúltima posição do desfile, não alterando o horário das escolas que desfilam antes.

O Regimento Interno e Estatuto das Escolas de Samba Mirins são documentos que tem por finalidade estabelecer normas, bem como, definir atribuições e regulamentar disciplinas e estão a cargo da Associação das Escolas de Samba Mirins do Rio de Janeiro, conhecida como AESM-RIO, e fundada com a finalidade de se transformar em escola de arte e cultura, com educação pedagógica e social, para crianças, jovens e adolescentes, capacitando-os e despertando neles a sua cidadania, através de projetos sociais, e de oficinas profissionalizantes. Alguns artigos deste documento merecem menção, a saber:

> *Art. 20º- Apresentar-se no dia do desfile oficial com alegorias que não ultrapassem as medidas:*
> *Largura de 8 (oito) metros fixos ou 10 (dez) metros desmontáveis, compreendendo-se como tal os que possam ser desmontados manualmente;*
> *Comprimento, não superior a 8 (oito) metros;*

> *A criança não poderá ficar acima dos 3 (três) metros do chão e sim 2 (dois) metros do piso do carro alegórico;*
> *Parágrafo Único: Haverá fiscalização nos locais de confecções dos carros alegóricos por pessoas determinadas pela direção da AESM-RIO, e se não estiver dentro do regulamento terá multa de 5 (cinco) salários mínimos.*
> *Art. 21º- Dotar suas alegorias de equipamentos que propiciem segurança adequada aos componentes (Destaques ou Figuras de Composição) que sobre elas desfilem acima de 2 (dois) metros do piso do carro alegórico, como cintos de segurança, guarda – mancebo e outros.*
> *Art. 23º- Cumprir o que determina a resolução emitida pela Diretoria de Serviços Técnicos do Corpo de Bombeiros Militares do Estado do Rio de Janeiro, que versa sobre os procedimentos a serem adotados para a confecção e liberação de alegorias e as normas estabelecidas pelos demais órgãos competentes.*
> *Art. 24º- Mestre de Bateria em apresentação pública não pode ter a idade superior a 25 anos. Multa de 1 (hum) salário mínimo.*
> *Art. 25º- Coreógrafo da Comissão de Frente, independente da formação acadêmica, deve ter formação técnica de dança e idade máxima de 25 anos, não pode vir na frente da Escola e nem das Alas. Multa de 1 (hum) salário mínimo.*
> *Art. 26º- O casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira não pode passar da idade de 16 anos.*
> *Art. 27º- O Intérprete de Samba de Enredo deverá ter até 18 anos.*
> *Art. 28º- Rainha de Bateria e Princesa não podem ultrapassar a idade de 10 anos.*
> *Art. 29º- As meninas com idade entre 11 e 18 anos podem compor o quadro de destaques, carros alegóricos ou desfilarem em Alas. Idem aos meninos.*
> *Art. 30º- A idade máxima para ritmistas é de 18 anos completos e não é permitido adultos fantasiados dentro das Alas no dia do desfile, sob hipótese alguma.*
> *Art. 31- As passistas femininas até a idade de 11 anos não podem usar qualquer tipo de biquíni.*
> *Art. 32º- Não é permitida presença de adulto fantasiado ou não no meio das Alas. A Harmonia será feita pelas laterais no dia do desfile.*
> *Parágrafo Único: Exceto Crianças Especiais e fantasiadas*
> *Art. 38º- Por ordem de desfile a 2ª (segunda) Escola de Samba Mirim, só vai entrar na área de concentração para área da Armação, quando a última Ala da 1ª (primeira) Escola de Samba Mirim estiver na metade da Avenida, e o som estiver desligado. A Agremiação entrará evoluindo até a ordem de início da Direção do Desfile em acordo com o responsável da locução, considerando o tempo de 2 (dois) minutos para o esquenta de cada Escola de Samba Mirim.*
> *Art. 39º- O tempo de duração de desfile de cada Escola de Samba Mirim será no mínimo de 15 (quinze) minutos e no máximo de 30 (trinta) minutos.*
> *Art. 46º- Todas as Agremiações deverão respeitar a saída dos carros alegóricos pela rua Salvador de Sá e seus componentes sairão pela Praça da Apoteose.*
> *Art. 51º- Os casos omissos neste Regimento Interno serão apreciados em Assembleia Geral da AESM-RIO, consoante seu Estatuto Social e submetidos à decisão da Diretoria e Presidente da AESM-RIO, com a aprovação da Assembléia Geral.*
> *Fonte: Regimento Interno. AESM RIO. 2013*

As escolas de samba foram organizadas como resultado de uma negociação entre as aspirações da intelectualidade carioca e das camadas populares, e foram regulamentadas já em seus primeiros anos.

Podemos citar como regulamentações a presença da ala de baianas e a proibição de instrumentos de sopro, como algumas regras estabelecidas.

Sobre a questão dos Regulamentos relacionados ao Carnaval Mirim podemos citar a presença da ala das baianinhas, mas também a questão relacionada ao Poder Judiciário, que possui a competência para autorizar crianças e adolescentes a participarem de eventos públicos.

É da autoridade judiciária, da Justiça da Criança e do Adolescente, consoante com os Artigos 146 e 149 da Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, o Estatuto da Criança e do Adolescente, também conhecido como ECA, com o destaque para o texto regulamentar:

> *Art. 146º - A autoridade a que se refere esta Lei é o Juiz da Infância e da Juventude, ou o Juiz que exerce essa função, na forma da Lei de Organização Judiciária Local.*
> *Art. 149º- Compete à autoridade judiciária disciplinar, através de portaria, ou autorizar, mediante alvará:*
> *I - A entrada e permanência de criança ou adolescente, desacompanhado dos pais ou responsável em:*
> *a) Estádio, ginásio e campo desportivo;*
> *b) Bailes ou promoções dançantes;*
> *c) Boate ou congêneres;*
> *d) Casa que explore comercialmente diversões eletrônicas;*
> *e) Estúdios cinematográficos, de teatro, rádio e televisão;*
> *f) A participação de criança e adolescente em:*
> *g) Espetáculos públicos e seus ensaios;*
> *h) Certames de beleza.*[7]

Ainda sobre a questão dos Regulamentos podemos citar duas Portarias relacionadas ao Poder Judiciário, pois a competência para autorizar participação de crianças e adolescentes baseadas nos princípios legais da Doutrina de Proteção Integral, visando assegurar a crianças e adolescentes os direitos à cultura, ao lazer e ao acesso às diversões e espetáculos públicos recomendáveis. A Portaria citada é a seguinte:

• Portaria Nº 3, de 25 de janeiro de 2006 – Vara de Infância, Juventude e do Idoso da Capital.

Há documentos do Juizado de Menores que regulamentam o acesso, permanência e participação de crianças e adolescentes no Desfile Mirim. As Escolas Mirins precisam apresentar documentação dos menores e autorização dos responsáveis, antes do desfile para o Juizado de Menores. Contudo, ressaltarmos que é vedada participação de crianças menores de 5 (cinco) anos no desfile mirim.

Embora as crianças e adolescentes tenham o direito ao acesso ao Desfile Mirim visando o seu lazer, algumas ameaças à integridade moral, física ou psíquica podem acontecer e é por esta razão pela qual fica autorizado o Juiz da infância e da Juventude a regulamentar o acesso delas. Cabe destacar que esta regulamentação tem sido importante aliada na participação sadia da festa carnavalesca e na preservação de direitos das crianças e adolescentes pelo estabelecimento de regras a serem cumpridas visando a melhor qualidade de lazer e o menor risco de ameaça para os menores.

---

[7] Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm>. Acesso em: 16 abr. 2013.

Vários mecanismos de fiscalização estão postos à disposição das garantias dos direitos da criança e do adolescente. São eles:

• Poder Judiciário;

• Polícia Militar;

• e Corpo de Bombeiros Militares.

O Corpo de Bombeiros estará submetendo o local à vistoria e autorização visando garantir a segurança dos participantes do desfile, bem como do público.

Para atender aos participantes e ao público do desfile, a Secretaria Municipal de Saúde também se faz presente, com médicos, enfermeiros e para o caso de haver ocorrências mais graves que necessitem remoção, ambulâncias de suporte do atendimento.

Segundo Delfim Figueiredo Rodrigues, carnavalesco da *Tijuquinha do Borel*, em relação às etapas a serem cumpridas no Regulamento para a Liga das Escolas de Samba, onde cada Escola de Samba mirim precisa entregar à LIESA, antes do Desfile Carnavalesco, para chegar às mãos dos jurados a defesa da Sinopse, de cada Ala e Alegoria, além da Logomarca.

O Enredo da *Tijuquinha do Borel* para 2014 foi baseado nos Projetos da Fundação Xuxa Meneghel e foi transformado na linguagem plástica e visual das fantasias, adereços e alegorias.

A Logomarca também precisa ser criada como parte do Regulamento e é uma forma de comunicação visual, que confere importância ao carnavalesco, na criação de uma imagem diretamente ligada ao enredo, de maneira criativa.

> *"Toda forma é forma de comunicação ao mesmo tempo que forma de realização, assim: ela corresponde ainda a aspectos expressivos de um desenvolvimento interior na pessoa, refletindo processos de crescimento e de maturação cujos níveis integrativos consideramos indispensáveis para a realização das potencialidades criativas" (OSTROWER, 2006, p.5-6).*

As palavras de Fayga Ostrower (2006, p.5-6) são dignas de menção positiva, pois estão relacionadas à criação da logomarca do carnaval enquanto forma de comunicação e enquanto aspectos expressivos de um desenvolvimento interior na pessoa com potencialidade criativa.

A logomarca para o Carnaval de 2014 da *Tijuquinha do Borel*[8], de criação do carnavalesco Delfim, teve a criatividade baseada em compô-la a partir de vários desenhos com referência das músicas e da trajetória de Xuxa (coração com o x, o castelo, o beijo, a nave espacial, cristal, chapéu da Paquita) e o símbolo da *Tijuquinha do Borel* somados à criação computadorizada, finalizando a logomarca apresentada.

E a logomarca da *Mangueira do Amanhã*[9], conforme foi apresentada para o Carnaval 2014 apresentou elementos do enredo: os reis magos, o índio e com destaque para as cores da escola, inclusive com uma bola verde e rosa.

[8] Logomarca da Tijuquinha do Borel – Vide Anexo III.
[9] Logomarca da Mangueira do Amanhã – Vide Anexo III.

Na sinopse do enredo de uma escola de samba estão escritos os aspectos para o desenvolvimento do enredo, de forma textual, enfatizando os itens que irão constituir os figurinos, as alegorias e os adereços. A justificativa do enredo é a defesa da proposta do enredo do ano, justificando os aspectos pontuados na sinopse, por sua relevância em relação ao tema.

Os barracões de Escolas de Samba são espaços amplos e organizados, onde para se produzir um desfile carnavalesco; o trabalho começa logo após o término do Carnaval. Os carros alegóricos são recolhidos para os barracões e é nos barracões que os enredos são concebidos a partir da imaginação dos carnavalescos e começam a tornar realidade.

Antes de iniciarem a produção, as Escolas de Samba Mirins procuram reaproveitar o material recebido das Escolas de Samba a que estão ligadas, as chamadas “Escolas-Mãe”, é feito o desmonte dos carros alegóricos e alegorias, separa-se o que poderá ser reaproveitado para a produção do Carnaval atual e o restante é enviado para a reciclagem.

O Barracão da Escola-Mãe *Unidos da Tijuca* é o mesmo da *Tijuquinha do Borel*, ou seja, a produção carnavalesca acontece no mesmo local e está localizado na Cidade do Samba, na Rua Rivadávia Corrêa nº 60, no bairro da Gamboa.

O Barracão da Escola-Mãe *Estação Primeira de Mangueira* é o mesmo da *Mangueira do Amanhã*, isto é, profissionais do samba destas Escolas utilizam o mesmo espaço que está localizado na Cidade do Samba, na Rua Rivadávia Corrêa nº 60, no bairro da Gamboa.

Para o carnavalesco Delfim Rodrigues, são 15 (quinze) dias de descanso para se começar a pensar no próximo carnaval, pois o trabalho de um barracão é meticuloso e precisa de muito planejamento e organização para acontecer no tempo previsto.

Logo após o carnaval, no andar de baixo de um barracão ficam os carros a serem “aproveitados” e o trabalho de reciclagem se inicia. No andar de cima, encontra-se o ateliê de costura, a laminação da fibra de vidro, a área reservada para as esculturas e pintura e para os adereços. Há também espaço para guardar os materiais a serem utilizados, o almoxarifado.

As belas palavras de um famoso samba-enredo “Pra Tudo se acabar na Quarta-Feira”, composição de Martinho da Vila, revela que os trabalhadores de um Barracão de Escola de Samba são descritos com maestria, sendo digno de menção o trecho a seguir: “Glória a quem trabalha o ano inteiro. Em mutirão. São escultores, são pintores, bordadeiras. Figurinista, desenhista e artesão. Gente empenhada em construir a ilusão!”.

Na imagem abaixo, vemos as trabalhadoras da *Tijuquinha do Borel*, em plena produção de adereços de cabeça das fantasias, no Barracão na Cidade do samba em uma manhã do mês de Janeiro de 2014.



Figura III.2: Aderecistas do Barracão da *Tijuquinha do Borel* em ação, realizando o trabalho de forração em adereço de cabeça.

Fonte: Acervo de Vanessa Dupheim Pinheiro

Com relação à finalização, Rosa Magalhães (1997, p. 99) nos conta que um dos lugares mais interessantes no barracão de uma escola de samba é a parte dos adereços e "Adereço abrange forração, decoração e acabamento". A imagem abaixo mostra adereço de cabeça de uma ala da *Tijuquinha*:



Figura III.3: Adereço de cabeça de uma Ala da *Tijuquinha do Borel*.

Fonte: Acervo de Vanessa Dupheim Pinheiro

III.2 - Transmissão de saberes e resistência cultural afrobrasileira: aspectos simbólicos e rituais presentes no carnaval mirim carioca

Segundo Theodoro et alli (2006, p.9), o saber coletivo que se estabeleceu com os grupos étnicos na cidade carioca ao longo do século XIX e XX se dá pela oralidade e convivência com os mais velhos.

Como contribuição para a citação de Theodoro, temos o samba de Hélio e Rubens da Silva, imortalizado pela voz de Dona Ivone Lara em 1978 e parte do Disco do Gupo Fundo de Quintal:

> *"Qualquer criança bate um pandeiro e toca um cavaquinho,*
> *Acompanha o canto de um passarinho sem errar o compasso,*
> *Quem não acreditar, poderemos provar, pode crer,*
> *Nós não somos de enganar,*
> *Melodia mora lá,*
> *no Prazer da Serrinha".*
> *Fonte: Samba é no Fundo do Quintal. Volume 1. Grupo Fundo de Quintal. 1980.*

Neste sentido destacamos ainda que os participantes das escolas de samba e das escolas de samba mirins representam três pilares: o saber coletivo, a memória e a transmissão de saberes como os fatores responsáveis para a manutenção de memória na história do samba da cidade do Rio de Janeiro.

Citamos também a maneira singular de evoluir do Mestre-Sala e da Porta-Bandeira de uma escola de samba, como um dos saberes que é transmitido pelos mais velhos nas "Escolinhas" das quadras das escolas de samba ou na Escola de Mestre Dionísio, uma escola para ensinar a arte do bailado do mestre-sala e porta-bandeira.

A imagem do Casal de Mestre-sala e Porta-bandeira do *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Mangueira do Amanhã* nos minutos que antecedem ao Desfile Carnavalesco, merece destaque pelos adereços de cabeça na representação da fantasia como cocares indígenas, mas também para a forma com que posaram ao simples pedido para uma foto: uma mão da Porta-bandeira segurando o pavilhão da escola verde e rosa em postura e elegância e outra mão junto a seu parceiro, o Mestre-sala.



Figura III.4: Mestre-Sala e Porta-Bandeira na Concentração. Desfile Mirim – Carnaval do Rio de Janeiro - 4 de março de 2014 - *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Mangueira do Amanhã*.

Fonte: Acervo de Vanessa Dupheim Pinheiro

Em outra imagem, o casal de mestre-sala e porta-bandeira da *Tijuquinha do Borel* em evolução no desfile:



Figura III.5: Mestre-Sala e Porta-Bandeira em evolução. Desfile Mirim – Carnaval do Rio de Janeiro - 4 de março de 2014 - *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Tijuquinha do Borel*.

Fonte: Acervo de Vanessa Dupheim Pinheiro

A postura ao conduzir o Pavilhão da Escola, com elegância e um bailado com graça. Além de um vestuário baseado na tradição das roupas usadas à época da Corte Portuguesa no Brasil.

A arte do samba, o gingado dos passistas, o bailar do mestre-sala e da porta-bandeira, o apresentar o pavilhão da escola e a quem sempre é necessário apresentá-lo, os símbolos, os rituais, os gestos e as ações que se aprendem em uma escola de samba são aspectos fundamentais de uma escola de samba.

Como aspectos simbólicos do samba mirim carioca na *Mangueira do Amanhã* e *Tijuquinha do Borel*: Estrutura de uma escola de samba, estandartes, baianinhas, bateria, gestualidade e carros alegóricos

A organização formal de uma escola de samba mirim segue a estrutura de uma escola de samba tradicional apresentando:

• Comissão de Frente que inaugura o desfile e tem a função de saudar o público em toda a extensão da Passarela do Samba e costuma apresentar uma coreografia;

• Carro Alegórico com o símbolo da Escola, como o Abre-Alas. Nas escolas de samba mirins há esta preocupação também;

• Alas com os componentes. Estas alas podem apresentar uma coreografia, sendo chamadas de ala de passo marcado;

• Carros Alegóricos onde ficam os destaques e os figurantes da Escola de samba que fazem parte da composição do carro, assim como as esculturas que possuem lugar de destaque.

Temos abaixo a fotografia de um carro alegórico da *Mangueira do Amanhã*, sem os componentes.



Figura III.6: Carro Alegórico Cerâmica – Carnaval do Rio de Janeiro - 4 de março de 2014 - *Mangueira do Amanhã*. Retirado do Desfile.

Fonte: Acervo de Vanessa Dupheim Pinheiro

Em dois planos distintos, abaixo, o carro alegórico Cerâmica, para observação. Destacamos a composição do mesmo com os componentes e as cores, pois na figura nº10 o carro estava posicionado à entrada para o desfile mirim.



Figura III.7: Carro Alegórico Cerâmica – Carnaval do Rio de Janeiro - 4 de março de 2014 - *Mangueira do Amanhã.* Retirado do Desfile.

Fonte: Acervo de Vanessa Dupheim Pinheiro



FIGURA III.8: Carro Alegórico Cerâmica com os desfilantes da *Mangueira do Amanhã* posicionados em sua composição, no espaço destinado à entrada do Desfile.

Fonte: Acervo de Vanessa Dupheim Pinheiro

A Escola de Samba é mantenedora de memória e tradições do afrobrasileiro de acordo com as ideias expressas por Sodré (1998, p.11), que abordou a transmissão de saberes em relação a danças das baianas em uma escola de samba: “Era evidente no “corpo do negro” sua integração com a música através da dança” (Sodré, 1998, p. 11). Neste contexto, a ginga do sambista somatório do “corpo físico” com o “corpo simbólico” e o “corpo cultural”, nos remete à memória de um corpo negro, do gestual negro, um saber corporal diaspórico, ou seja, construído a partir da matriz ancestral africana que veio para as Américas.



Figura III.9: Ala das Baianinhas. Desfile Mirim – Carnaval do Rio de Janeiro - 4 de março de 2014. *Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Tijuquinha do Borel*.

Fonte: Acervo de Vanessa Dupheim Pinheiro

Somando-se ao contexto da memória não poderíamos deixar de mencionar a importante Ala das Baianas, representativa como uma das alas mais antigas e obrigatória em um desfile carnavalesco.

É formada por mulheres vestidas com roupas que remetem aos cultos, rituais religiosos afrobrasileiros e também às antigas Tias Baianas, onde em suas casas reuniam os primeiros sambistas do Rio de Janeiro. A função das Baianas de uma Escola de Samba é rodar, rodopiar juntas cantando o samba e encantar.

A ala das Baianinhas ao manter-se em cada desfile mirim, defende uma tradição do samba carioca, composta por um número considerável de meninas que não precisam ter o mesmo porte ou a mesma altura ou idade, mas precisam ter a ginga e a alegria para sustentar a fantasia.

As Baianas têm o diferencial na evolução, antigamente não havia armação nas saias das baianas do carnaval, colocava-se goma na anágua e as deixava secar no capim. Depois foi o conduíte, colocado na anágua e atualmente há o aço como material preso na barra das suas saias.

Com relação ao simbólico, as baianas do carnaval aludem às baianas da cultura afrobrasileira possuindo a mesma responsabilidade com a sua agremiação que possuíam com a religião, pois as primeiras baianas de Escola de Samba usavam roupas brancas e muitas delas eram zeladoras de santos nos rituais afro-brasileiros.

• A Bateria: É parte importantíssima em uma Escola de Samba, é composta por homens e mulheres que tocam vários instrumentos em ensaios e no desfile carnavalesco. Os instrumentos são: surdos de primeira, segunda e terceira; tamborins; chocalhos; timbau.

As Baterias de Escola de Samba do Rio de Janeiro possuem um nome de guerra, um apelido, citamos abaixo alguns nomes de exaltação e do “sentimento de pertencimento e de orgulho” por ser componente da bateria de escola de samba:

Surdo Um é a Bateria da *Mangueira*;

Furiosa é a Bateria do *Salgueiro*;

Tabajara do Samba é a Bateria da *Portela*;

Bateria Não Existe Mais Quente é a Bateria da *Mocidade Independente de Padre Miguel*;

Bateria Sinfônica do Samba é a Bateria do *Império Serrano*;

Bateria Medalha de Ouro é a Bateria do *Estácio de Sá*;

Swingueira de Noel é a Bateria da *Vila Isabel*;

Pura Cadência é a Bateria da *Unidos da Tijuca*;

Bateria Furacão Vermelho e Branco é a *Bateria da Viradouro*;

Bateria 40º é a Bateria da *União da Ilha*;

Swing da Leopoldina é a Bateria da *Imperatriz Leopoldinense*;

Bateria Ritmo Feroz é a *Porto da Pedra*;

Invocada é a Bateria da *Grande Rio*;

A Explosiva é a Bateria da *Renascer de Jacarepaguá*;

Venenosa é a Bateria da *Caprichosos de Pilares*.

Nas Escolas de Samba Mirins o amor pelos instrumentos e pela batida do samba também é latente, a ponto dos ensaios acontecerem com grande frequência e de crianças e jovens “levarem o samba na Avenida como escola de samba tradicional”.



Figura III.10: Bateria Mirim. Desfile Mirim – Carnaval do Rio de Janeiro - 4 de março de 2014.
Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Tijuquinha do Borel.

Fonte: Acervo de Vanessa Dupheim Pinheiro

Capítulo IV – O Samba Mirim para a Avenida 2014: o Trabalho de Campo

O trabalho de campo foi desenvolvido ao longo de um ano. Iniciamos em janeiro de 2013 com as escolas de samba supra-citadas, *Mangueira do Amanhã* e *Tijuquinha do Borel*, como observadora-participante, estabelecendo contatos, relações de amizade, análises com o campo de investigação. A aceitação em relação à pesquisa/pesquisadora ocorreu sem problema algum ou obstáculo, o que nos possibilitou acesso a espaços variados no mundo do samba mirim, a informações necessárias para levantamento de dados, aguçar a escuta e o olhar acerca do samba mirim carioca.

IV.1 – A Pesquisa Inicial para a Escolha do Estudo de Caso

> *Uma coisa afirmo: só poderia ou poderá escrever a história do carnaval carioca quem for carnavalesco, quem gostar dos folguedos de Momo, quem envelhecer trepidando com os sambas, correndo para ver passar na rua ou mesmo numa distante esquina, ou ainda para acompanhar, um bloco, um rancho, uma escola de samba.*
> *(MORAES, 1987, p. 238)*

No contexto social, o Carnaval sempre fez parte de minha vida. Criança e adolescente ao assistir ao *Cacique de Ramos* e ao *Bafo da Onça* na Avenida Rio Branco em disputa pela

animação, além de passar pelas ruas do centro da cidade para ver os carros alegóricos dos desfiles das Escolas de Samba. Já na fase adulta, minha presença nos desfiles da Sapucaí, seja para assistí-los ou como desfilante das Escolas de Samba, foi sistemática e há alguns anos também comecei a me encantar pelas agremiações mirins, passei a participar destes desfiles e a interessar-me cada vez mais por este universo carnavalesco.

A pesquisadora participa do desfile mirim com um olhar observador, curioso, analítico e reflexivo em relação a aspectos como: fantasias, alegorias, adereços, enredos, samba no pé, bailar de Mestre-Sala e Porta-Bandeira e muitos outros, tais como: experimentos de formas e materiais utilizados, identidade e simbolismos de cada Escola Mirim analisada e mais o processo de criatividade de cada agremiação mirim como representação histórico-cultural.

Com a pesquisa de campo, foi possível observar aspectos de nossa cultura delineando-se, verificar que as etapas do trabalho e ensaios carnavalescos de um ano inteiro estavam sendo cumpridas, inclusive com algumas rigorosamente durante o desfile carnavalesco mirim, e ver o processo de criação, em execução e finalizando no desfile mirim. Neste contexto se inserem *Tijuquinha do Borel* e *Mangueira do Amanhã* em cena com todas as formas de expressões artísticas e culturais, desde a elaboração do enredo até a entrada na Sapucaí.

IV.2 – Uma Ala da *Tijuquinha do Borel* 2014: Protótipo e Confecção

De acordo com a fala da Carnavalesca Rosa Magalhães (1997, p.45):

> *"[...] a escola possui dois lugares distintos: a quadra (sede) e o barracão. Na quadra acontecem as disputas para a escolha do samba-enredo; e os ensaios. O barracão é onde se prepara o desfile de carnaval. Com isso, compreendemos que a produção do desfile, transita por estes dois setores principais, mas não podemos esquecer das alas espalhadas pelos diferentes bairros da cidade" (MAGALHÃES, 1997, p. 45).*

O Ateliê de Ricardo Wandeveed, no bairro do Estácio, é responsável pela confecção de fantasias da Ala da Bateria da *Tijuquinha do Borel*, espaço com características necessárias para a confecção de fantasias: uma bancada, máquinas de costura e nas paredes fotografias afixadas de pessoas vestidas com as fantasias e de alguns desenhos de fantasias.



Figura IV.1: Protótipo da Bateria Mirim. Desfile Mirim.

Fonte: Acervo de Vanessa Dupheim Pinheiro



Figura IV.2: Fantasia da Bateria Mirim.

Fonte: Acervo de Vanessa Dupheim Pinheiro

No figurino da bateria da *Tijuquinha do Borel* do carnaval de 2014 foram utilizados os seguintes materiais: cetim podange branco, cetim francês losango, filó branco, galão ouro para acabamento, pastilha lantejoula ouro e gola cetim podange preta. Um recurso utilizado nesta fantasia é o contraste entre o brilho dos cetins e o luxo do brilho do ouro presente no galão ouro para acabamento. A fantasia remete à figura do Pierrô, que segundo o texto de Luiz Carlos Lisboa, citado por Felipe Ferreira (1999, p. 89):

> *"No carnaval brasileiro, Pierrô, Arlequim e Colombina já deram muita marchinha e samba de sucesso, tendo sido na década de 20, as fantasias mais usadas. Nos grandes bailes de há meio século, os arlequins endiabrados deliciavam os demais foliões, menos atrevidos. (...) No corso da Avenida Rio Branco, nos bondes apinhados e pela madrugada adentro, as golas engomadas e os trajes quadriculados enchiam as ruas do Rio de Janeiro e os grandes bailes familiares. Lisboa, 6/2/64".*

IV.3 – Descrição etnográfica dos espaços: as Quadras, o Barracão e o Desfile Mirim

Para Cavalcanti (2006, p.68), quadra, barracão e alas organizam redes sociais e processos culturais específicos que se articulam na confecção de um desfile. A quadra sintetiza a relação da escola com o mundo do samba, o barracão com o "visual", entre esses dois polos, espalham-se as alas, com redes múltiplas de sociabilidades particulares.

Os carnavalescos desenvolvem a concepção do carnaval, desenham os figurinos das fantasias e os projetos dos carros alegóricos. Idealizar um tema-enredo para uma escola de samba é tarefa do carnavalesco ou por integrantes de uma Comissão de Carnaval.

O Carnavalesco é a pessoa responsável por “realizar na Avenida” o carnaval que foi “desenhado, planejado no papel” e conceber, segundo a fala de Cavalcanti (2006, p. 174), é: “uma função primordial da cabeça, é vista como tendo primazia sobre o executar, uma função de todo corpo”.



Figura IV.3: Carnavalesco da *Tijuquinha do Borel*, Delfim Rodrigues.

Fonte: Acervo de Delfim Rodrigues

Felipe Ferreira (1999, p. 147) em nota do seu livro *Marquês e o Jegue*, nos deixa informações sobre funções do Carnavalesco citando Helenise Guimarães e documento da RIOTUR de 1991:

> *“Outras funções do carnavalesco são: Autor do enredo, escritor e pesquisador, roteirista, cenógrafo, figurinista, aderecista, projetista, produtor de espetáculo, contra-regra, relações públicas, artista plástico e arquiteto (Guimarães, 1992:234-6); ou ainda 1) Criação do enredo, incluindo-se aí a escolha do tema; 2) Desenvolvimento do script ou “elaboração do enredo propriamente dito”; 3) Desenho dos figurinos e das alegorias e adereços; 4) Elaboração da sinopse e do enredo, para ser entregue aos compositores do samba-enredo; 5) Distribuição dos figurinos e orientação sobre sua execução; 6) Participação na escolha do samba de enredo; 7) Acompanhamento dos trabalhos no barracão; 8) Acompanhamento da retirada e deslocamento das alegorias do barracão à área do desfile; 9) Armação da escola para o desfile; 10) Acompanhamento do desfile (RIOTUR, 1991, p. 306).*

A Quadra de uma Escola de Samba possui uma estrutura que podemos observar: roletas eletrônicas ou não, mas que possuem o objetivo de controle de entradas e saídas, camarotes, projetos sociais com aulas para a comunidade e a tradição do samba sendo ensinada com Escolinhas de Passistas, Mestres-Sala e Portas-Bandeira, apresentações de samba e da Velha Guarda, Feijoadas, disputas de samba-enredo.

Para muitas pessoas do mundo do samba uma quadra de escola de samba é espaço sagrado, de samba de terreiro e resistência negra, por isso as palavras de Lopes (2001, p.50) são oportunas para complementar essa ideia:

> *"Estruturadas no final da década de 1920, desde seu primeiro desfile realmente organizado, em 1932, até os dias de hoje, as escolas de samba cariocas viveram várias fases de um instigante processo dialético. Mas nunca deixaram de ser pelo menos em tese, núcleos de resistência negra, haja, vista ainda hoje, por exemplo, a rica simbologia das Alas de Baianas e das velhas Guardas" (LOPES, 2001, p. 50).*

Os recursos que uma Escola de Samba arrecada, seja com as apresentações da Velha Guarda, seja com feijoadas ou disputas de samba-enredo além de outras atividades é investido na produção do desfile e nas fantasias que serão doadas para a comunidade e escolas mirins.

A Quadra de Ensaios da *Estação Primeira de Mangueira*, conhecida como *Palácio do Samba*, da Escola-Mãe da *Mangueira do Amanhã*, está situada na Rua Visconde de Niterói nº 1072, no bairro de Mangueira.

A Quadra de Ensaios da *Unidos da Tijuca*, Escola-Mãe da *Tijuquinha do Borel* está situada na Avenida Francisco Bicalho nº 47, no bairro da Leopoldina.

Podemos destacar a fala de Leopoldi (2010, p.133-134) por ser a escola de samba um elemento de mediação:

> *"Daí considerarmos que a escola de samba é, por excelência, um elemento de mediação entre o grupo familiar e a comunidade mais ampla, constituindo não só o palco de comunhão deles como também um instrumento de influência recíproca, porque transmite aos jovens sambistas os padrões sancionados pela comunidade, ao mesmo tempo em que absorve esses padrões a partir de uma experiência social fundada, em grande medida, na participação familiar" (Leopoldi, 2010, p. 133-134).*

Considerações Finais

“Deixo ao sambista mais novo,
o meu pedido final:
Não deixe o samba morrer,
não deixe o samba acabar...”
ALCIONE. Samba: Não Deixe o Samba Morrer, 1975

O Samba de Alcione tem um apelo que os sambistas mais novos, os pequenos bambas do samba carioca aceitaram como desafio: não deixar o samba morrer, não deixar o samba acabar e a julgar pela participação dos pequenos no carnaval carioca o pedido foi aceito, e está sendo cumprido com esmero.

As escolas de samba do Rio de Janeiro e também as escoas de samba mirins, são manifestações que realizaram negociações, desde a sua formação, e incorporaram novos significados a alguns elementos “tradicionais”, tais como as fantasias das baianas, a reformulação dos sambas, dos enredos, das fantasias e das alegorias, mas não perderam a essência.

E embora as escolas de samba tenham se reformulado, negociado significados e formas, transformaram-se para continuar existindo, para manter sua tradicionalidade em novos modos de expressão.

A cada ano, desde 1985, a participação de crianças e jovens no carnaval carioca em alas de grandes agremiações, junto à Rainha de Bateria como aconteceu na escola de samba *Acadêmicos do Salgueiro* (Rainha de Bateria Viviane Araújo e Duda com evoluções à frente da Bateria Furiosa) e Rafael Tenguinha na escola de samba *Unidos da Tijuca* neste ano ou nas Escolas Mirins como podemos citar Guilherme Kauã e o mesmo Rafael Tinguinha, na *Tijuquinha do Borel* também em 2014, é fator de menção.

O fato descrito acima diz respeito à continuidade do samba que é garantida por gerações. Alguns sambistas começam suas trajetórias nas escolas de samba mirins para brilhar em escolas tradicionais com o passar dos anos.

Sinalizamos que as escolas de samba mirins são no cenário do samba carioca uma espécie de ponte entre as escolas de samba tradicionais, pela continuidade de seus membros, pelo amadurecimento individual das pessoas que permanecem no mundo do carnaval carioca, assumindo outros papéis.

Por fim, o protagonismo no samba mirim carioca, com os pequenos bambas da *Tijuquinha do Borel* e da *Mangueira do Amanhã*, serviu para homenagear a cultura afro-brasileira e o próprio samba mirim do Rio de Janeiro, onde esta manifestação popular da contemporaneidade nos mostra que o samba tem raiz e semente.

Referências Bibliográficas

AGUILAR, Nelson (ORG). **Mostra do Redescobrimento: negro de corpo e alma.** São Paulo: Associações Brasil 500 Anos/ Artes Visuais, 2000.

ANDRADE, Ana Maria Mauad de S. "Através da imagem: fotografia e história interfaces." **Revista Tempo**, Rio de Janeiro: UFF, v. 1, n. 2, 1996, pp.1-15. Disponível em: <http://xa.yi.mg.com>. Acesso em: 22 ago. 2012.

ARAÚJO, Eugênio. **Não Deixa o Samba Morrer. Um estudo histórico e etnográfico sobre o carnaval de São Luís e a escola Favela do Samba.** São Luís: Edições UFMA PREXAE DAC, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** Trad. Yara Frateschi. São Paulo-Brasília: Hucitec, 2008.

BARROS, José Flávio Pessoa de; OLIVEIRA, Luiz Fernandes de (Org). **Todas as cores na educação: contribuições para uma reeducação das relações étnico-raciais no ensino básico**. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

_____. (Org. Renato Ortiz). **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983 b.

_____. **A Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005.

BRASIL. Brasília. Planalto. Casa Civil. CONSTITUIÇÃO FEDERAL DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, de 5 de outubro de 1988. Estabeleceu o voto para os analfabetos, o sistema pluripartidário, restabeleceu eleições diretas para os cargos de Presidente da República, Governadores de Estados e Prefeitos Municipais, definiu o mandato presidencial de 5 anos. **<www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.html>** Acesso em 16 abr 2013.

_____. LEI Nº 8069, de 13 de julho de 1990. Estatuto da criança e do Adolescente. Estabeleceu um conjunto de normas do ordenamento jurídico brasileiro para a proteção inegral da criança e do adolescente, marco legal e regulatório dos direitos humanos de crianças e adolescentes**.<http://planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.html>Acesso** em 16 abr 2013.

_____. LEI Nº 10639, de 09 de janeiro de 2003. Estabelece as Diretrizes e bases da Educação nacional para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". **<www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm>** Acesso em 10/03/2004.

BURKE, Peter (Org). **A escrita da História: Novas Perspectivas.** São Paulo: Unesp, 1992.

_____. **O que é História Cultural?** Trad. Sergio Goes de Paula. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: EDUSP, 1997.

CASTRO, M. B. de. **Zicartola: política e samba na casa de Cartola e Dona Zica.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Prefeitura do Rio de Janeiro, 2003. Coleção Perfis do Rio, v. 13.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile**. 3 ed. Ver. Ampl. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

CD AESM-RIO. **Samba Mirim**. Carnaval, Rio de Janeiro, 2013.

_____. **Samba Mirim: uma atitude de educação social.** Carnaval, Rio de Janeiro, 2014.

DEMO, Pedro. **Pesquisa e informação qualitativa.** Campinas: Papirus, 2001.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo. Uma impressão freudiana.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

DINIZ, André. **Almanaque do Carnaval: a história do Carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

ELIAS, Cosme. **O Samba de Irajá e de outros Subúrbios. Um estudo da obra de Nei Lopes**.Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

ESTATUTO DAS ESCOLAS DE SAMBA MIRINS DO RIO DE JANEIRO. **AESM-RIO**, 2013.

FERNANDES, Nelson da Nobrega. **Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro. 1928-1949.** Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

FERREIRA, Felipe. **O Marquês e o Jegue**. **Estudo da Fantasia para as Escolas de Samba**. Rio de Janeiro: Altos da Glória, 1999.

FLORENTINO, Manolo. **Em Costas Negras: uma história do tráfico de escravos entre África e o Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX).** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir. O nascimento da prisão.** 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1989.

_____ . **A Microfísica do Poder.** Rio de Janeiro: Graal, 2008.

GEERTZ, Cliford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

GIOVANI, Levi. Sobre Micro-história. In: BURKE, Peter (Org). **A escrita da História: novas perspectivas.** São Paulo: Unesp, 1992.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência.** São Paulo: 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HEIWOOD, Linda M. **Diáspora Negra no Brasil**. São Paulo. Contexto, 2008.

HOJE. **Samba-Enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Ilha do Governador**. Compositores: Didi e Maestrinho, 1982.

JAMESON, Fredric. **Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios de Fredric Jameson.** 4 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

JORNAL ZN. **"Quem é ZN já Nasce Bamba. Crianças da ZN se preparam para brilhar no maior espetáculo do mundo"**. Rio de Janeiro, Janeiro de 2013. Ano 2. Nº 25. Distribuição Mensal na Zona Norte.

LEOPOLDI, José Sávio. **Escola de Samba, ritual e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

LIMA, Augusto C. Gonçalves. **Escola Dá Samba?**. PUC-RIO. 2001.

LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil.** Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1963.

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra.** Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LP **Grupo Fundo de Quintal**. Volume 1, 1980.

MAE, Ana Barbosa. **Ensino da Arte: Memória e História.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

MAGALHÃES, Rosa. **Fazendo Carnaval. The Making of Carnival**: Nova Aguillar, 1997.

MEIRELES, Cecilia. **Batuque, samba e macumba: estudos de gesto e ritmo, 1926-1934.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

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

MULLER, Tania. **As aparências enganam? Fotografia e Pesquisa.** Petrópolis, RJ: De Petrus et Alii; Rio de Janeiro: FAPERJ, 2011.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo: história e arte.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

NÃO DEIXE O SAMBA MORRER, **Samba** – Alcione. Compositores: Edson Gomes da Conceição e Aloísio, 1975.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música. História Cultural da Música Popular.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ORDEM DO DESFILE. <http://coracoesunidosdociep.wordpress.com/2013/07/02/escolha -da-ordem-do-desfile-2014-e-s-mirins/> Acesso em 2 jul 2014.

ORTIZ, Renato (Org). **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática, 1983.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis. Vozes, 2008.

PAPO DE SAMBA <http://coracoesunidosdociep.wordpress.com/2013/03/18/carnaval-2013-coracoes-unidos-do-ciep-papo-de-samba/> Acesso em 18 mar 2013.

REGIMENTO INTERNO DAS ESCOLAS DE SAMBA MIRINS DO RIO DE JANEIRO. **AESM-RIO**, 2013.

RIO DE JANEIRO. Estado do Rio de Janeiro. Poder Judiciário. PORTARIA Nº 3, de 25 de janeiro de 2006. Vara de Infância, Juventude e do Idoso da Capital. Disciplina a participação de crianças e adolescentes e orienta a participação de idosos no espetáculo público denominado “Carnaval” nos exatos termos do art. 149, II da Lei nº 8069/90, Estatuto da Criança e do Adolescente, bem como sua entrada e permanência em bailes carnavalescos, nos exatos trmos do art. 149, I da Lei nº 8069/90 e as medidas protetivas aplicáveis aos idosos, nos exatos termos do Capítulo II, Título II, da Lei 10.741 <www.tjrj.jus.br/web/guest/institucional/inf-juv-idoso/ inf-juv-idoso/ inf-juv-idoso#portarias> Acesso em12 de junho 2013.

RIOTUR. **Documento para o desfile**, 1991.

ROUDINESCO, Elisabeth. O Poder do Arquivo. In: **A Análise e o Arquivo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Ed. URFJ, 2001.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter (Org). **A escrita da História: novas perspectivas.** São Paulo: Unesp, 1992.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo.** 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, Maximiliano de. **Educação Patrimonial e Educação Integral: Experiência Metodológica através da Escola de Samba Mirim Corações Unidos do CIEP**. Rio de Janeiro: UFRJ (Dissertação de Mestrado), 2010.

THEODORO, Helena; et alli. **Dossiê das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro.** Proponente: Centro Cultural Cartola; Supervisão e Financiamento: IPHAN/MinC; Apoio SEPPIR – Fundação Cultural Palmares. Rio de Janeiro, 2006.

THORNTON, John. **A África e os africanos na formação do Mundo Atlântico (1400-1800).** Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** São Paulo: Hucitec, 1997.

ANEXO I

CARTA DA PORTA-BANDEIRA MARCELLA ALVES

"Gostaria de agradecer a toda nação Mangueirense que me acolheu no Palácio do Samba com muito carinho e respeito durante estes quatro últimos carnavais. Carnavais estes que sem dúvida entraram para a minha história e que jamais esquecerei. Vivi um sonho que se tornou realidade em Mangueira, sonho este que foi proporcionado pelo grande Mangueirense Ivo Meirelles. A ele eu agradeço a oportunidade única, a credibilidade e confiança no meu trabalho. Um grande amigo, que me ensinou o verdadeiro sentido da palavra ousadia, e que me incluiu na história da maior Escola de Samba do Planeta! Ter tido o título de primeira Porta-Bandeira da Mangueira foi tão grande que nem cabe explicação. Mas agora preciso resgatar uma história que se tornou uma "dívida" comigo mesma. Quero e tenho a oportunidade de dar continuidade a um capítulo da minha vida que se perdeu pelo meio do caminho. Portanto, somente por este motivo, independente de qualquer problema que a escola venha passando, hoje entrego com todo amor e respeito do mundo o pavilhão Verde-e-Rosa na certeza de que este encontrará ou reencontrará muito em breve uma Porta-bandeira que também estará à altura de empunhar a sua grandeza.

Obrigada, Estação Primeira de Mangueira".

Marcella Alves

Carta de Marcella Alves à Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, após sua trajetória de quatro anos nesta escola de samba do grupo especial, como despedida da função de primeira Porta-bandeira. Sinalizo que a sua carreira como porta-bandeira foi iniciada na Escola de Mestre-sala e Porta-Bandeira do Mestre Dionísio.

ANEXO II

Registros Fotográficos dos Convites do Desfile do Grupo Mirim



Convite do Desfile do Grupo Mirim: Carnaval Carioca de 2013. Data do Desfile: 12 de fevereiro de 2013.

Acervo: Vanessa Dupheim Pinheiro



Convite do Desfile do Grupo Mirim: Carnaval Carioca de 2014. Data do Desfile: 4 de março de 2014.

Acervo: Vanessa Dupheim Pinheiro

ANEXO III

LOGOMARCAS 2014





Logomarcas da *Tijuquinha do Borel* e *Mangueira do Amanhã*, respectivamente.

Acervo: Vanessa Dupheim Pinheiro