

MARIANA DE ARAÚJO GONÇALVES

Enredos da Memória:

*História e Identidade no carnaval das escolas de samba em Macapá
1975/2000*

Dissertação de Mestrado
apresentada ao Departamento de
História do Instituto de Filosofia e
Ciências Humanas da Universidade
Estadual de Campinas sob a
orientação da Prof^a. Dr^a Celia Maria
Marinho de Azevedo.

Este exemplar corresponde à
redação final da dissertação
defendida e aprovada pela
Comissão Julgadora em
02/10/2001.

Banca

Celia M. M. Azevedo

Prof^a. Dr^a Celia Maria Marinho de Azevedo (Orientadora)

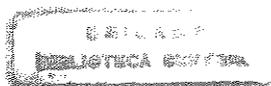
Myriam Santos

Prof^a. Dr^a Myriam Sepúlveda dos Santos (Membro)

Prof. Dr. Leandro Karnal (Membro)

Prof^a. Dr^a Eliane Moura Silva (Suplente)

Setembro/2001



UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

UNIDADE **BC**
N.º CHAMADA:
T/UNICAMP
G.586 e
V. _____ Ex. _____
TOMBO BC/ **46994**
PROC. **16-392101**
C D
PREÇO **R\$ 11,00**
DATA **2011/101**
N.º CPD _____

2

CM00161948-7

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP**

G 586 e **Gonçalves, Mariana de Araújo**
**Enredos da memória: história e identidade no carnaval das
escolas de samba em Macapá 1975-2000 / Mariana de Araújo
Gonçalves. -- Campinas, SP : [s.n.], 2001.**

Orientador: Celia Maria Marinho Azevedo.
**Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

**1. Carnaval – Macapá (AP). 2. Escolas de samba – Macapá
(AP). 3. Samba – Macapá (AP). 4. História oral. 5. Identidade.
6. Amapá – História – 1975-2000. 7. Amazônia – História.
I. Azevedo, Celia Maria Marinho. II. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.**

Para

Jaime Nascimento, Sandrinha e Sávio.

Luana, Juliana, Felipe, Cássio, Ivo, Luriana e Roberta

“ A resposta é sempre um trecho do caminho que está atrás de você.
Só uma pergunta pode apontar o caminho para a frente”.

(Jostein Gaarder)

Resumo

Este trabalho analisa história e identidade no carnaval das escolas de samba em Macapá. Através de letras de sambas-enredos e entrevistas com “fazedores de carnaval” desenvolve-se uma reflexão sobre formas e sentidos que grupos negros locais elaboraram para legitimarem-se no lugar e nas lutas por ascensão social. A construção de uma memória discursiva e de uma identidade cultural são as marcas de uma utilização do passado.

Abstract

This work analyzes history and identity in the carnival of the samba schools in Macapá, Amapá. Using drafts of samba-flots and interviews with “carnival makers”, it aims to reflect on the modes and meanings that local blacks groups elaborated for achieving a better social position. The construction of a discursive memory and a cultural identity are the token of the uses of the past.

SUMÁRIO

Agradecimentos.....	11
Introdução.....	15
Capítulo I – O Carnaval na historiografia contemporânea.....	23
Capítulo II – “Dos ancestrais ao canto da saudade”.....	36
Capítulo III - Enredos da Memória.....	81
Considerações Finais.....	107
Anexo I –	110
Anexo II –	112
Anexo III – Letras de Samba-Enredos.....	117
Anexo IV –	118
Anexo V –	129
Anexo VI –	142
Anexo VII –	152
Bibliografia –	154

Agradecimentos

A maturidade pessoal e profissional necessária para começar e concluir qualquer trabalho de pesquisa é fruto da uma jornada que nunca se faz sozinha. São muitos os agradecimentos pelas contribuições, amor e companheirismo durante este longo caminho. O primeiro desses agradecimentos é para meus familiares que sempre estiveram comigo desde as primeiras pesquisas. À Fifita e ao Pelé, meus pais, o meu muito obrigado pelo incentivo e pela quase exigência para escrever sobre história do Amapá. Ao Egídio, meu irmão, agradeço pela colaboração na pesquisa, coleta e transcrição de sambas-enredos e pelas discussões sobre o carnaval das escolas de samba em Macapá; à Adélia, Rita de Cássia, Marlúcia, Elizabete, Ribamar e Ricardo meus irmãos e irmãs, muito obrigado por minimizarem a distância de casa, dos filhos e da família durante as longas viagens necessárias para a realização do curso mestrado.

Agradeço muitíssimo as pessoas que ao longo de minha vida dividem a paixão pelo *Maracatu da Favela*, escola de samba onde me formei e de onde pude estudar o carnaval. Viver no samba, sem dúvida, me auxilia a atentar e conviver com as diferenças.

Este trabalho também deve um agradecimento todo especial ao grupo de fazedores de carnaval que , prestando entrevistas, contribuíram comigo: Fifita e Pelé, Fernando Canto, Alice Gorda, Francisco Lino, Raimundo Monteiro, Manoel Sobral, Carlos Perú e Egídio, assim como, às pessoas que contribuíram com a pesquisa: aos familiares de Izar Leão que disponibilizaram as letras de sambas-enredos compostas por este fazedor de carnaval e ao Manoel Sobral que me emprestou alguns discos contendo sambas-enredos.

Meus agradecimentos aos professores da Universidade estadual de Campinas (Unicamp) que acreditaram no modelo de Mestrado Interinstitucional com a Universidade Federal do Amapá (Unifap). Aos professores: Margareth Rago, Eliane Moura, Pedro Paulo Funari, Leandro Karnal, Paulo Miceli, Ítalo Tronca e especialmente, Celia Maria Marinho de Azevedo meu muitíssimo obrigado pelas contribuições em discussões, indicações e orientações às minhas atividades intelectuais e profissionais. As sugestões feitas pelos professores Leandro Karnal e Eliane Moura Silva durante o meu Exame de Qualificação foram especialmente valiosas.

É oportuno expressar todo meu contentamento com a orientação da professora Celia Marinho que, entre a firmeza e serenidade ouviu-me e compartilhou as direções tomadas pelo trabalho, sem falar da confiança e do apoio incondicional nos momentos de incertezas e angústias, assim como, o incentivo e a motivação para a finalização do trabalho.

Aos amigos e colegas de curso meu carinhoso muito obrigado por dividirem comigo os altos e baixos de humor, de ânimo e de descobertas ao longo

do mestrado. Um agradecimento muito especial à colega e amiga Cecília Maria Chaves Brito Bastos que desde o projeto para a seleção, até as últimas revisões antes da defesa esteve acompanhando esta empreitada.

Não tenho como agradecer ao Jaime Nascimento, Sandrinha e Sávio por suportarem as ausências, o meu “stress” e principalmente pelo amor e carinho que me dedicam. É este amor de vocês que me faz buscar a realização de meus sonhos. Sem vocês eu não teria porque perguntar e procurar respostas. Amo vocês.

Introdução

Este trabalho de pesquisa principiou assim que concluí a graduação, em 1992, e fui trabalhar na Secretaria Estadual de Educação e Cultura, mais precisamente no Departamento de Cultura. Lá me deparei com a procura por parte de professores, alunos e outros segmentos da sociedade escolar, de informações sobre a história do Amapá. Eles sempre chegavam com a mesma pergunta: **“onde tem alguma coisa sobre história do Amapá?”** e às vezes (em sua maioria) saíam com a afirmativa: **“não existe nada sobre história do Amapá!”**

Esses enunciados colocavam questões incômodas à História na qual eu tive minha formação. Embora não conseguisse formulá-las teórica e metodologicamente, passaram a me acompanhar e se estruturar enquanto um possível objeto de uma análise mais acurada.

Como professora da Universidade Federal do Amapá, longe de ter resolvidas ou então respondidas tais questões, elas se agigantavam, principalmente na medida em que orientava alunos em seus Trabalhos de Conclusão de Curso, sempre apontando para a inexistência de uma história do Amapá.

As expectativas dos alunos sempre apontavam na direção da não visibilidade do Amapá como tema da produção histórica em circulação, restando a conclusão que muito me perturbava: **“O Amapá não tem História!”**.

O Curso de Mestrado e o atual trabalho são frutos de reflexões que começam com esse não encontrar história sobre o Amapá. A partir de perguntas como **onde teria algo sobre a História do Amapá**, proponho lugares de encontro de pistas, vestígios, informações para a construção de histórias do Amapá. Como estratégia, utilizo uma documentação produzida na própria sociedade amapaense para pensar sobre sua história: a produção dos fazedores de carnaval nas Escolas de Samba de Macapá. Esse interesse surgiu com a minha vivência nas Escolas de Samba, há mais de 20 anos, e de onde pude perceber uma certa especificidade dos enredos, muito voltados para aspectos da história local, mesmo que o seu modelo inspirador seja o carnaval das Escolas de Samba no Rio de Janeiro. Seus temas apresentam recortes da historicidade do local, questões que me indicam uma “identidade” de **povo amapaense**, aspectos esses não contemplados na história institucionalizada dos livros didáticos e dos manuais escolares, sempre “nacionais” e com os quais professores e alunos se debatem à procura de uma história do Amapá.

Assim, como observadora e estudiosa das Escolas de Samba em Macapá procuro responder o seguinte: **o trabalho desenvolvido pelos fazedores de carnaval não pode nos ajudar a desvendar uma história do Amapá na medida em que o tomamos como uma memória, fonte para a História? O modo pelo qual os fazedores de carnaval constroem seus enredos e sambas-enredos**

não demonstra a elaboração de uma memória histórica e discursiva sobre o Amapá?

É preciso também observar que desenvolvo neste trabalho a noção de “fazedores de carnaval” para designar uma categoria abrangente que envolve pessoas oriundas de diversos grupos sociais, as quais participam da escola em funções variadas que exigem formulações de opiniões e decisões¹. Há uma diferença no interior dessa categoria que é tomada pelo estabelecimento de duas gerações no carnaval das escolas de samba em Macapá. De um lado, a **Velha Guarda**, composta dos primeiros quadros da escola: fundadores, primeiros diretores, compositores e brincantes antigos. De outro lado, um segmento mais jovem, a chamada **Ala Jovem** que irrompe nos anos de 1990 com seus participantes mais ativos dedicando-se a várias atividades antes dispersas, como a de compositores, carnavalescos, dirigentes etc.

Esse é o caminho das ‘pedras’ por onde trilhará esse trabalho, esperando alcançar uma análise interpretativa sobre as relações entre história e memória e perceber o modo pelos quais os fazedores de carnaval elaboram uma identidade espacial e cultural do povo amapaense.

¹ Para uma descrição das funções existentes no interior das escolas de samba, este trabalho utiliza-se da pesquisa realizada por Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti na Mocidade Independente de Padre Miguel, no Rio de Janeiro. Na obra resultante da pesquisa a autora descreve as várias funções que compõem uma escola de samba entre elas o compositor, os dirigentes e o carnavalesco, este último, é entendido modernamente como a(s) pessoa(s) que desenvolve(m) as estratégias que a escola desenvolverá no desfile carnavalesco.

Assim, o objeto deste trabalho é analisar os sambas-enredos e as entrevistas com os “fazedores de carnaval” para visualizarmos o que está em jogo na produção de sentidos no fazer do carnaval em Macapá.

As letras de Sambas-Enredos

As letras de sambas-enredos foram coletadas por um fazedor de carnaval que participou desta etapa da pesquisa em meu auxílio, o Sr. José Egídio de Araújo Gonçalves, compositor e carnavalesco, que vive o samba o ano inteiro e por isso tem uma grande circulação entre os fazedores de carnaval. Ele pertence ao *Grêmio Escola de Samba Maracatu da Favela*, escola da qual também faço parte, junto com meus familiares. Divido com ele o difícil trabalho de coletar sambas-enredos, muitos dos quais nem os próprios compositores lembram possuem uma cópia ou sabem o ano em que o samba foi defendido na avenida.

No trabalho, a utilização das letras será em duas frentes: a primeira para apreendermos os enredos das escolas de samba, a segunda frente para apreendermos os discursos dos fazedores de carnaval. Devo explicitar que o enredo é o roteiro construído pelo carnavalesco expondo a concepção com a qual a escola desenvolverá o samba, as fantasias, alegorias, adereços, comissão de frente etc. O enredo é claramente formulado como texto escrito e é enviado, primeiramente, para os compositores elaborarem o samba enredo e posteriormente, para a comissão de carnaval e o julgamento do desfile da escola. Na medida em que a pesquisa não encontrou esses “scripts”, a estratégia foi tomar o enredo pelo samba enredo, daí as letras do samba serem usadas em

duas frentes como parte do enredo, pois só é elaborado a partir das diretrizes traçadas pelo enredo e como discurso, uma materialidade valiosa para pensarmos como os fazedores de carnaval pensam, imaginam e explicam o mundo que os rodeia.

O período de pesquisa das letras do samba enredo é de 1975 a 2000, excetuando o ano de 1981, por não ter havido desfile das escolas de samba na cidade em função de um grave acidente fluvial que vitimou inúmeras famílias macapaenses. O marco de 1975 é dado para envolver os dois sambas mais reverenciados, até hoje, do carnaval amapaense, o chamado *Bum, bum, bum*, (*Fortaleza o Atalaia da Amazônia*) da *Boêmios do Laguinho* de 1975 e *Mãe Luzia do Maracatu da Favela* de 1978.

É preciso esclarecer que os anexos ao final deste trabalho reproduzem os sambas-enredos que foram coletados por mim e pelo Egídio Gonçalves. Nem sempre estes sambas-enredos haviam sido registrados por escrito. Nestes casos, tivemos o prazer de ouvir algumas pessoas cantarem estes sambas-enredos, os quais foram devidamente gravados e transcritos por nós.

Para o trabalho com os sambas-enredos selecionei as três escolas mais antigas da cidade: a *Universidade de Samba Boêmios do Laguinho*, fundada em 1954; O *Grêmio Recreativo Escola de Samba Maracatu da Favela*, em 1957 e a *Associação Recreativa Piratas da Batucada*, em 1962. Com a coleta, alcançamos um total de 50 letras de sambas-enredos com seus respectivos compositores e ano de desfile. Algumas datas talvez não coincidam com a memória de outros envolvidos na escola de samba, mas foi o que obtivemos dos

próprios fazedores de carnaval, o que indica a pouca preocupação com a conservação dos registros escritos por parte da categoria.

O acesso aos testemunhos utilizados no trabalho

A escolha dos entrevistados foi pautada por dois critérios: o primeiro, pressupõe uma divisão no interior da categoria “fazedores de carnaval”: a “Velha Guarda” e a “Ala Jovem” que se diferenciam, embora afirmem que se apoiam mutuamente; o segundo foi uma certa notoriedade que essas pessoas têm em suas participações na comunidade do samba, ocupam lugares de liderança dentro de suas escolas. Essa questão deve ser explicitada: para selecionar as pessoas escolhi aquelas cujos nomes estão intimamente associados às escolas de samba. Assim, tomei essas pessoas como “representativas” das escolas que defendem ou pelas quais tenham passado.

Nove pessoas foram selecionadas, e nossa maior dificuldade foi a disponibilidade de tempo por parte dos entrevistados, uma vez que realizamos as entrevistas entre os meses de janeiro e fevereiro de 2000, em plena preparação para o desfile das escolas de samba daquele ano. Não obstante, todas as pessoas contactadas responderam positivamente ao convite para participarem do projeto de pesquisa com suas entrevistas e histórias de vida.

Diferentemente das letras de sambas-enredos onde selecionei três escolas, as pessoas que prestaram seus depoimentos pertencem a variadas escolas, das mais antigas às mais recentes, trazendo assim, uma experiência bem diversa para compor o quadro de testemunhas que o trabalho utilizará.

Os nove entrevistados são: Manoel Barbosa Gonçalves (**Pelé**), 58 anos, funcionário público; Josefa de Araújo Gonçalves(**Fifita**), 62 anos, funcionária pública aposentada; Maria Alice Guedes, **D. Alice Gorda**, Rainha Moma do carnaval de Macapá, 64 anos, autônoma; **Fernado Pimentel Canto**, funcionário público e produtor cultural ; João Carlos Do Rosário Souza (**Carlos Peru**), 33 anos, funcionário público; Raimundo Roberto **Monteiro** Pereira, 66 anos, autônomo; Manoel **Sobral** De Souza, funcionário público, 54 anos; Francisco **Lino** da Silva, funcionário público, 64 anos e José **Egídio** de Araújo Gonçalves, funcionário público, 30 anos. Estes são os “fazedores de carnaval” que, diretamente, participam deste trabalho.

A exposição do trabalho tomará um rumo, onde primeiramente apresentaremos como o carnaval vem sendo tratado pela historiografia. É importante discutirmos isto pois, o título do trabalho, em um primeiro momento aponta para o carnaval como tema, o que não é o nosso caso, o carnaval é o *locus* de produção de nossos documentos, onde estão as fontes com as quais a pesquisa lidará para discutir história, memória e identidade.

O segundo capítulo analisa as letras de sambas-enredos e demonstra como os fazedores de carnaval produzem uma memória discursiva e uma identidade cultural para si e negociam com elas nas lutas por dizibilidade e visibilidade no todo social que é a sociedade amapaense. A análise foi desenvolvida tomando as letras de samba-enredo como discursos. Neste sentido, sugiro um entendimento dos discursos dos sambas-enredos como uma opção em dotar a escolas como um “lugar de saudade” e de referência de uma memória que

tem como marco de origem o processo de ocupação e povoamento da Amazônia no período colonial. Outra sugestão que faço é a identificação que os fazedores de carnaval fazem de si enquanto guardiões da memória do lugar e que negociam com este papel nas lutas por um lugar de destaque na estrutura social.

O terceiro capítulo é um desdobramento da hipótese central pois, a partir da construção de uma memória discursiva e uma identidade cultural sugiro a existência de uma relação de troca entre memória e história, uma troca permanente de valores e informações, caracterizando uma circularidade entre a cultura dos fazedores de carnaval e a cultura científica-acadêmica. Essa discussão reflete o paradoxo entre uma visão de quase senso comum nos meios de ensino sobre a não existência de história do Amapá e o trabalho efetivo dos fazedores de carnaval que consultam fontes orais e escritas a partir das quais constroem seus enredos.

CAPÍTULO I

O Carnaval na historiografia contemporânea

Muitas outras festas têm o Brasil¹ e quando comecei a enunciar minha necessidade de discutir o fazer do carnaval como um fazer histórico, de imediato, dois tipos de reações se apresentavam: de um lado os comentários sobre o carnaval ser a “maior festa popular do Brasil” e de outro, o carnaval identificado às formas que ele assume no Rio de Janeiro e na Bahia.

O contato com uma bibliografia mais específica me fez perceber a pouca atenção dos historiadores ao tema. No entanto, o tema carnaval tem sido abordado por outros estudiosos e esta descoberta me levou a tomar o carnaval como uma outra vida, que coexiste e se opõe à cultura oficial e nesse sentido será tomado por este trabalho.

O carnaval na historiografia internacional.

Mikhail Bakhtin e sua discussão sobre o contexto da cultura popular durante a Idade Média e o Renascimento foi o autor que mais me inspirou na minha definição teórica sobre o carnaval. É no sentido de uma visão de mundo que Bakhtin coloca o carnaval, como uma outra vida, que difere e se opõe à

¹ Nisto os folcloristas, críticos literários, antropólogos, tem, entre outras coisas, o mérito de catalogar festas religiosas. Ver: Mário Ypiranga MONTEIRO. *Cultos de Santos & Festas Profanos-Religiosas*. Manaus: Imprensa Oficial. 1983; Sérgio Alves TEIXEIRA. *Os Recados das Festas* Rio de Janeiro: Funarte. 1988;

oficial, onde o riso cômico, as paródias, o vocabulários grotesco, o ser ambivalente tem lugar primordial na existência e no cotidiano humano².

Em Bakhtin, o carnaval e as celebrações carnavalescas fazem parte das características essenciais da existência humana e estão diretamente vinculados à dualidade e ambivalência do Mito primordial³, solapados pelo tipo de conhecimento que se estabeleceu com a tradição científica ocidental.

O universo das formulações de Bakhtin sobre o papel das celebrações carnavalescas me faz refletir sobre o *viver o carnaval das escolas de samba* pelos fazedores de carnaval.

A “comunidade do samba”, termo muito comum nas entrevistas com os fazedores do carnaval, implica ~~em~~ uma vida paralela às demais atividades pela sobrevivência. ~~Se~~ *Se configura* como um mundo a parte por possuir códigos e regulamentações muito distintas da vida social oficial. Tolerância racial, sexual e classistas são as características mais distintas das comunidades do samba. Uma das “regras” do mundo do samba é o convívio com as diferenças. Isto não quer dizer inexistência de conflito, preconceito, antes, quer dizer aceitação do outro.

² Mikhail BAKHTIN. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Rabelais*. São Paulo: Cia das Letras, 1996. p.p. 1-16

³ Donna WILSHIRE. “Os usos do mito, da imagem e do corpo da mulher na re-imaginação do conhecimento”. In: *Gênero, Corpo, Conhecimento*. p.p. 103/125. A autora faz uma crítica à teoria ocidental tradicional do conhecimento por ser um modelo excludente, do feminino e suas ambivalência(terra, fertilidade, emoção Tc...). Esta tradição científica expurgou todas as características que faziam do ser um duo, como a separação descartiana entre espírito e matéria. Wilshire propõe um reimaginar do conhecimento, incorporando as categorias e imagens mentais do corpo e do dos saberes femininos.

A vivência no mundo do samba aproxima-se da visão de mundo de Bakhtin, na medida que os fazedores da festa constroem dizeres sobre si e o mundo em que vivem. Através de sons, imagens, memórias e histórias, os fazedores de carnaval dialogam com um mundo estratificado e hierarquizado, buscam um lugar para emitir o seu dizer, na certeza de ter receptores à sua fala.

Os fazedores de carnaval podem até denominar o que fazem de folclore, festa popular, mas o que está em jogo, antes de qualquer coisa, são as significações que o espaço da festa tem para esses grupos sociais se expressarem politicamente.

Pode-se apontar para o carnaval das escolas de samba como muito distante das perspectivas de Bakhtin em função de seu disciplinamento a determinados espaços urbanos, regulamentos, quesitos de apresentação, desfile oficial, comissão julgadora, especialização e profissionalização de saberes específicos etc.. Não obstante, ainda considero o carnaval das escolas de samba como um lugar de enunciação de uma forma de ver o mundo que amálgama os valores de diversos campos de conhecimento: mitológico, científico, popular, entre outros.

Pela complexidade que envolve o mundo do carnaval parece não haver modelos de análise apropriados para lhe definir, mas o conceito de circularidade

desenvolvido por Bakhtin abarca este universo e me permite perceber as ambigüidades, contradições, superposições de representações em seu interior⁴.

Peter Burke ao desenvolver uma busca pela cultura popular dos inícios da Idade Moderna entende o carnaval como uma das festas que compunha os cenários mais importantes da cultura popular européia tradicional. Seus rituais expressavam significados diversos, entre os quais “controle social” de grupos sobre outros dentro de uma mesma comunidade. Seus temas principais versavam sobre comida, sexo e violência e apresentavam-se, entre muitas formas, através de desfiles com carros alegóricos e pessoas fantasiadas, competições e torneios, apresentação de farsas e burlas e ainda, execuções daqueles vistos como criminosos⁵.

⁴ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura Popular na idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília: Hucitec/UNB, 1993. Obra que desenvolve uma ótica bem peculiar ao contextos das formulações ideológicas e artísticas da Idade Média e do Renascimento que difere radicalmente dos padrões estabelecidos para a sociedade ocidental, iluminista e burguesa, do renascimento ao dias atuais. Somente compreendendo o teor destas formulações pode-se compreender a obra de Rabelais, expurgada durante muitos séculos dos cânones literários e estéticos. Somente assim Rabelais pode ser um indicador de como se estabeleciam as relações culturais naquela sociedade, onde a compreensão carnavalizada do sagrado e do temporal permeava os ritos e os espetáculos cômicos e públicos que ocupavam um lugar vital naquela sociedade, uma visão de mundo diferente das visões estabelecidas pela Igreja e pelo Estado e que...”os estudiosos do folclore e da história literária não consideravam como um objeto digno de estudo do ponto de vista cultural, histórico, folclórico e literário...” ou seja, se contrapunha a visão oficial do mundo. As celebrações carnavalescas, no contexto de Rabelais, ignora distinção entre seus atores e espectadores, pois não é um espetáculo apenas para se assistir, mas para se viver e envolve, mesmo que durante pouco tempo, toda a comunidade.

⁵ Peter BURKE. *A Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1989. pp. 202-228.

Em Burke visualizamos uma tradição intelectual que sugere uma identificação do carnaval com o calendário cristão e como período que antecede a quaresma e os ritos de purificação do corpo pela abstinência; suas celebrações acontecem de acordo com o calendário cristão. É uma das datas móveis do calendários ocidental. Percebo, porém, alguns limites nesta abordagem por empobrecer o que considero o caráter primordial da existência humana: a coexistência de formulações culturais interdependentes, em outras palavras, a cultura cristã não é fruto de uma automática e linear continuidade da cultura pagã, sob os auspícios do Catolicismo.

Esta abordagem que sugere as celebrações carnavalescas de acordo com o calendário cristão retira da história as ambigüidades e contradições existentes entre os grupos sociais sempre em luta no processo de sobrevivência. Identificá-lo com o calendário cristão é situá-lo como mera inversão do cotidiano, em tempos e espaço previamente destinados ao povo e não como parte deste mesmo cotidiano que coexiste com o mundo oficial.

Outra tendência interpretativa do carnaval é analisá-lo como um processo de disciplinamento dos grupos que compõem as sociedades modernas. A historiadora uruguaia, Milita Alfaro, discute as significações da festa carnavalesca e o processo de conformação das sociedades modernas e sua nova configuração espacial. Entre tensões e câmbios, a autora aponta para a circularidade entre a cultura popular e a cultura das classes dominantes. É o plano

social e seus diferentes grupos estabelecendo um disciplinamento do carnaval, assim como, uma carnavalização do disciplinamento⁶.

Estas perspectivas privilegiam um olhar sobre o carnaval como reflexo das lutas sociais e políticas, e pensar o carnaval como reflexo me incomoda na medida que o tenho como uma visão de mundo que coexiste com a oficial, logo, não é um mero reflexo, é também instituinte deste mesmo social.

O carnaval na historiografia brasileira

Pelo fato do carnaval ser uma das maiores festas no Brasil, a literatura existente é muito extensa, mas pouco visitada pelos historiadores, timidez esta colocada pelas questões teóricas e metodológicas oriundas das perspectivas de uma história totalizante e o tipo de tratamento que dá às fontes. A orientação teórica da qual partilho, a historia cultural, pode permitir um estudo sobre as escolas de samba como um lugar de produção da vida social, pois esta concepção de história me permite um lugar de análise para estudar uma questão específica: como os fazedores de carnaval constróem um memória histórica e discursiva sobre si e o lugar onde vivem, Macapá.

⁶ Milita ALFARO, *Carnaval: una historia social de Montivideo desde la perspectiva de la fiesta.* Uruguay: Ediciones Trilce, 1991.

O antropólogo Roberto da Matta se lança ao estudo de celebrações festivas para compreender a própria especificidade da cultura brasileira. A questão que norteia sua abordagem do carnaval é *o que faz do Brasil o Brasil?* A especificidade da sociedade brasileira pode ser dada pelas formas que as celebrações rituais adquirem para prover uma identidade social, dramatizando o mundo e demonstrando como a sociedade brasileira se desdobra sobre ela mesma⁷.

Da Matta focaliza sua atenção sobre rituais e personagens como uma forma de apreender suas significações no conjunto dos grupos sociais onde são desenvolvidos. Sua perspectiva se aproxima daquela defendida por Bakhtin, embora se dirija para tomar o carnaval como inversão, diferindo de Bakhtin que o toma como uma segunda vida, sempre presente no cotidiano, embora tome forma ritual apenas em alguns momentos como as celebrações em praça pública.

O carnaval brasileiro enquanto adaptação do carnaval europeu é visto por Maria Izaura Pereira de Queiroz⁸, como tendo se implantado em conjunto com a colonização portuguesa. Através do carnaval, a autora demonstra o irromper das massas populares na própria história do Brasil. As escolas de samba são consideradas como uma a ‘domesticação’ das massas urbanas. Sua transformação em “ festa nacional” e “tradicional” da cultura popular brasileira

⁷ Roberto DA MATTA. *Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições Guanabara, 1990. pp. 37-38.

⁸ Maria Izaura Pereira de QUEIROZ. *Carnaval Brasileiro: o mito e o vivido*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

remonta aos finais do século XIX com as discussões em torno da identidade nacional, as quais se alongam pelas primeiras décadas do século XX em busca da brasilidade tão cara aos modernistas.

Sem dúvida é interessante um olhar sobre a perspectiva histórica da festa carnavalesca no Brasil, embora não concordemos com a noção desenvolvida por Queiroz que a vê enquanto uma adaptação do carnaval ibérico. O problema da “adaptação” está em colocá-lo sob o prisma da continuidade linear o que confere um caráter único ao carnaval brasileiro.

É interessante notar, no trato com a literatura sobre o carnaval, uma inclinação dos estudos para a história social do Brasil, entre o fim do Império e o início da República.

Neste sentido também se inclui o trabalho de Leonardo Affonso de Miranda Pereira⁹ que discute as transformações que ocorreram na sociedade carioca na virada do século XIX para o XX. O autor desenvolve uma crítica ao entendimento do carnaval enquanto ritual de inversão, mas como um historiador do social, o carnaval é visto por fontes indiretas, crônicas literárias, o que o leva a desenvolver uma análise sobre o carnaval visto por uma elite intelectual.

Rachel Soihet constrói uma reflexão sobre o carnaval na historiografia apontando algumas abordagens como a de Bakhtin, Barojas e Ladurie ao nível internacional e Roberto da Matta e Maria Izaura Pereira de Queiroz no Brasil.¹⁰

⁹ Leonardo Affonso de Miranda PEREIRA. *O Carnaval das Letras*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro. 1994.

Sobre os trabalhos de Matta e Queiroz, Soihet observa que eles reduzem o carnaval à “válvula de escape” das tensões do cotidiano, permitida, controlada e estimulada pelos grupos dominantes. Em seu posicionamento, defende a noção de resistência com que as massas populares dotam as ações rituais, as representações, as leis e as festividades, imprimindo-lhes sentidos muito diferentes do que propõem as elites dominantes¹¹.

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, para proveito deste trabalho, desenvolve uma descrição pormenorizada das escolas de samba do Rio de Janeiro¹². É interessante observar a sua descrição da organização, estrutura e funcionamento de uma forma de carnaval, o das escolas de samba, que também é praticada pelos fazedores de carnaval de Macapá. Eles têm, aliás, nas escolas de samba do Rio de Janeiro um modelo de carnaval a ser alcançado.

Embora neste trabalho eu não me preocupe com a organização interna das escolas de samba e suas “performances” estruturais, pois estudo a sua postura com relação à história da cultura e da sociedade, a descrição que Cavalcanti faz das Escolas de Samba do Rio de Janeiro é muito similar ao universo das escolas de samba em Macapá, cujos parâmetros para o desfile, quesitos e inovações são tomados de empréstimo do samba carioca. No entanto, uma diferença se faz necessário pontuar: em Macapá não se desenvolveu uma estrutura sócio-

¹⁰ Rachel SOIHET. “Reflexões sobre o carnaval na historiografia”. in: Revista *Tempo*. Rio de Janeiro, pp. 169-188.

¹¹ Ibid - p. 187

¹² Maria Laura Viveiros de Castro CAVALCANTI. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Funarte. 1995.

econômica similar à do Rio de Janeiro para dar suporte ao carnaval, como é o caso da relação do jogo do bicho com as escolas de samba¹³.

Outro trabalho que muito contribuiu com as minhas formulações é o de Monique Augras, pois ao analisar os sambas-enredos, ela mostra como temas e personagens da história do Brasil aparecem nas suas letras¹⁴. Em sua perspectiva, o carnaval aparece como uma desordem enquadrada na ordem institucional; exemplo deste enquadramento são os regulamentos surgidos em 1932, os enredos, a licença na polícia, etc. Ela se utiliza dos documentos produzidos pelos fazedores de carnaval para pensar a construção da história do Brasil. O mérito do trabalho de Augras é o uso das letras de sambas-enredos para se apreender o discurso da escola de samba. Seus procedimentos metodológicos muito nos auxiliaram no tratamento da documentação, com vistas a apreendermos os discursos do samba e dos depoimentos como uma forma de dizibilidade dos fazedores de carnaval.

Myriam Sepúlveda dos Santos discute o carnaval carioca para perceber as concepções de público e privado a partir da utilização que se faz das ruas da cidade do Rio de Janeiro. O artigo parte das brincadeiras do entrudo no período colonial e se estende até as escolas de samba nas primeiras décadas do século

¹³ Ibid. pp. 32-41. Tomando o trabalho de Pereira de Queiroz, a autora demonstra como o jogo do bicho acompanhou a expansão das áreas periféricas do Rio de Janeiro, preenchendo os vazios sempre deixados pelo poder público. As escolas de samba servem de canal de integração do bicheiro à sociedade metropolitana.

¹⁴ Monique AUGRAS. *O Brasil do Samba –Enredo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. 1998.

XX. Com relação ao carnaval das escolas de samba, a autora considera que os grupos carnavalescos, ao serem aceitos sem as máscaras, características das organizações carnavalescas que as precederam, perderam a possibilidade de negociar o lugar de sua própria identidade¹⁵.

A perspectiva levantada por Santos propõe uma reflexão para este trabalho quanto à percepção de construção de identidades pelos fazedores de carnaval, pois proponho uma construção de identidades mesmo com todo o processo de disciplinamento dos espaços. Sugiro que a diferença de perspectivas esteja na concepção de história utilizada para analisar o carnaval, ou seja, o lugar ocupado pelo historiador e o tipo de problemas que se coloca para as fontes.

Em recente publicação Maria Clementina Pereira Cunha¹⁶, investigando o carnaval carioca, pensa o tema do carnaval para encontrar conflitos e mudanças, tensões e diálogos entre os sujeitos. É uma história social do carnaval que se utiliza de inúmeras fontes: a literatura, relatos de viagens, legislação, manuscritos da polícia e da administração da cidade, estatuto das agremiações carnavalescas, revistas e imprensa.

Esta perspectiva da história social, desenvolve uma crítica às visões evolutivas que tanto marcam as análises sobre o carnaval brasileiro. A percepção

¹⁵ Myrian Sepúlveda dos SANTOS. "Do estruço às escolas de samba: a ocupação do espaço das ruas pelo carnaval carioca". In: Ismênia de Lima MARTINS, Zilda Maria Gricoli Iokoi e Rodrigo Pattro de SÁ. (Orgs.) História e Cidadania. São Paulo: Huamanitas Publicações/FFLCH-USP; Anpuh, 1998. pp 369-382.

¹⁶ Maria Clementina Pereira CUNHA. Ecoss da Folia. Uma história Social do Carnaval Carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Cia das Letras. 2001.

do carnaval como algo mais que a passagem de entrudos para ranchos e blocos e estes para escolas de samba é muito útil quando estamos pensando o carnaval como uma segunda vida que coexiste com a vida oficial e esta segunda vida não é homogênea, é marcada por conflitos, diferenças e diálogos. Os múltiplos sentidos que possui o carnaval é o ponto que mais se aproxima da perspectiva que tomei para abordar o tema neste trabalho.

O posicionamento da pesquisadora

Informada por essa literatura, terei como perspectiva a compreensão da festa carnavalesca como uma atividade essencial na sociedade humana que possui muitas formas de se manifestar, entre elas, o carnaval das escolas de samba.

Fruto da especificidade das culturas que formulam “os Brasis”, o carnaval das Escolas de Samba é (in)formado por esta multiplicidade de características e ganhou definição nas primeiras décadas do século XX, justamente quando as organizações carnavalescas como ranchos, blocos, querubins adquirem visibilidade.

As escolas de samba foram gestadas entre o samba e o candomblé¹⁷ e sua organização se engendra do decorrer do processo de institucionalização do carnaval de rua.

¹⁷ Ibid. - pp. 17-27.

O carnaval, as escolas de samba e os fazedores de carnaval são categorias agrupadas num mesmo conjunto identificado como “cultura popular”, que decididamente não é homogêneo, mas permite estabelecer diferentes formas de transmissão e aquisição de cultura nas sociedades históricas.

O aporte teórico deste trabalho, como já afirmei anteriormente, está ancorado na perspectiva de carnaval e de cultura popular desenvolvida por Bakhtin. A circularidade presente nas conformações culturais será a âncora para a realização da análise das fontes que não podem ser apreendidas e interpretadas fora dos limites de suas formulações artísticas e ideológicas¹⁸.

Discute-se, por vezes, as dificuldades metodológicas do trabalho do historiador que estuda as classes subalternas, pois as fontes que as visualizam são, em sua maioria orais, havendo resistência na comunidade dos historiadores em trabalhar com fontes originárias da tradição oral. Ginzburg¹⁹, superando a aparente e permanente polarização entre o saber das classes dominantes e subalternas, assume a perspectiva de uma influência recíproca entre essas classes, conforme já acena Bakhtin.

¹⁸ BAKHTIN. *A cultura Popular na idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília: Hucitec/UNB. 1993. 1-16

¹⁹ Carlo GINZBURG. *O queijo e os Vermes. O cotidiano de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia das Letras. 1987.p.p. 24/25.

CAPÍTULO II

“Dos ancestrais ao canto da saudade”: lugares de memória, fontes de história.

O carnaval sob a forma de escolas de samba em Macapá tem como primeiro marco referencial, sempre elencado na memória dos carnavalescos, o processo de construção da nova estrutura urbana e administrativa a cargo do governador Janary Nunes, por ocasião das primeiras obras de construção do Território Federal do Amapá, criado em 1943.

O então governador, trouxe do vizinho Estado do Pará, um corpo de trabalhadores para a construção civil, para o sistema de ensino e para a administração da nova unidade federativa. É desse corpo de trabalhadores que surgem as primeiras organizações carnavalescas, os “blocos de sujo”.

Em 1992 Ernado Rozza, Édi Prado e Paulo Matos, publicaram o documentário *Carnaval: 46 anos de história*, onde dois remanescentes dos operários que vieram para as obras de construção, Benedito dos Passos, 70 anos e Manoel de Souza, 67 anos falam da cidade na segunda metade de 1940: onde *“...Macapá nesse tempo só tinha três ruas e nós morávamos dentro do mato. A gente ficava isolado pra lá, não tinha diversão, não tinha nada para fazer, a não ser trabalhar...”*¹.

¹ Manoel Souza, em entrevista ao Papiro Documentário. “Carnaval: 46 anos de história” Ano I – N.º 01 – Macapá 29 de Fevereiro de 1992, p. 03

Segundo os autores, com esses jovens operários temos o 'primeiro samba de bloco', sendo este o jeito encontrado por eles para melhorar as condições de vida e lazer em seus primeiros anos de vida em Macapá.

...A idéia deu certo e no Domingo gordo, os Bandoleiros da Orgia saíram para brincar nas ruas de Macapá pela primeira vez. A cidade, surpresa, parou para ver a animação dos sambistas...enfeitando o reinado de momo em verde-amarelo. Na frente 25 batuqueiros marcavam a cadência do samba em tôscas barricas recobertas de couro de cobra nas extremidades. O compositor e puxador Almerindo Barata, cantava aquele que é certamente o primeiro samba de carnaval ...²

Se o primeiro marco do carnaval de rua é a criação do Bloco Os *Bandoleiros da Orgia*, em 1946, o segundo ocorre em 1987 com a criação da Associação das Escolas de Samba. Sua perspectiva é uma organização do carnaval feita por pessoas oriundas das Escolas de Samba, uma vez que até então ele fora organizado por órgãos públicos da administração municipal e estadual.

Por ocasião da criação da Associação, o carnaval de Macapá contava com 10 Escolas de Samba: *Universidade de Samba Boêmios do Laguinho*, criada em 1954, como Academia de Samba; *Grêmio Escola de Samba Maracatu da Favela*, em 1957; *Associação Recreativa Piratas da Batucada*, fundada em 1962; *Embaixada de Samba Cidade de Macapá*, em 1963; *Escola de Samba Emissários da Cegonha*, também fundada em 1973; *Unidos do Amapá*, em 1973; *Escola de*

² Ibid.

Samba Piratas Estilizados, criada como bloco em 1974; *Grêmio Recreativo Império de Samba Solidariedade*, em 1983; *Mocidade Jardim Felicidade*, em 1989 e o *Grêmio Recreativo Cultural Academia de Samba Unidos do Buritizal*, fundado em 1991.

Enredo e samba-Enredo

Antes de utilizarmos o enredo e o samba-enredo como fontes no trabalho, faz-se necessário pensarmos na historicidade desses dois quesitos que compõem o carnaval de uma escola de samba.

Para Monique Augras as escolas de sambas são herdeiras diretas e tomaram, quase que integralmente, a mesma estrutura dos ranchos e dos ternos de reis nordestino. Assim, o enredo é um quesito que já fazia parte do desfile dos ranchos; sua sofisticação se dá por conta do incentivo dos intelectuais que punham em relevo uma leitura ufanista e nacionalista do Brasil na primeira metade do século XX.³

Augras propõe ainda muitos nascimentos para o samba-enredo, isto por que a idéia de samba com letras especialmente destinadas ao enredo custou muito a se difundir, pois prevalecia o samba no pé, a empolgação. Somente em 1952, depois que o samba-enredo passou a compor oficialmente o regulamento, é que as escolas começaram a reivindicar a maternidade deste quesito⁴.

³ Monique AUGRAS. *O Brasil do Samba-Enredo*. pp. 30-35.

⁴ *Ibid.* pp. 73-79.

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti descreve como o enredo é concebido pelos fazedores de carnaval, principiando com a peça gráfica denominada “sinopse do enredo” especialmente dirigida aos compositores e aos jurados, onde estão descritas em pormenores as estratégias e a abordagem que a escola dará ao enredo⁵. Cavalcanti prossegue demonstrando como o samba-enredo começa a acontecer após a entrega da sinopse aos compositores que irão construir a letra e a melodia do samba-enredo com base nas orientações dos carnavalescos. Segundo ela, o modelo que tem sido operado para a construção do samba é a parceria entre compositores.

Denominando de “performance do samba-enredo” Cavalcanti indica quando acontece o primeiro ‘grito de carnaval’ de uma de escola de samba: com a escolha do samba-enredo. Este evento mobiliza toda a comunidade da escola e de pessoas ligadas ao mundo do samba e tem um ritual próprio: inscrição dos compositores com suas composições; uma disposição espacial na quadra de ensaio das torcidas organizadas; a apresentação das composições e o acompanhamento da bateria.

Refletindo sobre o samba-enredo eu o entendo como um dos quesitos mais importantes que envolvem o desfile das Escolas de Samba. Ele é a linguagem cantada pelos participantes e o seu alcance é imenso se considerarmos que hoje ele é gravado e divulgado pela mídia que acompanha o

⁵ Maria Laura Viveiros de Castro CAVALCANTI. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. pp. 79-125

carnaval em todos os veículos de comunicação: rádio, jornais e televisão. O samba-enredo também é 'ensaiado' nas quadras das Escolas durante todo o período de preparação do carnaval. Em Macapá, o período de ensaio é de aproximadamente dois meses antes da quadra momesca. Além disso, a Liga das Escolas de Samba, entidade que reúne as escolas do primeiro e do segundo grupo, organiza o concorrido Festival de Samba-Enredo, onde o melhor entre eles é escolhido com premiação em dinheiro destinada ao intérprete e à Escola. Tudo isso faz com que esse quesito tenha uma repercussão extraordinária e seu discurso seja reproduzido entre milhares de pessoas.

Neste trabalho, a primeira etapa realizada foi a organização das letras de samba em quadros demonstrativos para recompormos os enredos das escolas a partir das letras do samba-enredo. Esta estratégia foi desenvolvida para superar a dificuldade de localização, para não dizer, a inexistência, dos "scripts".

A alternativa que nos restou foi apreendermos o enredo pela letra do samba, outro quesito por onde o enredo está permeado, conforme assinala Cavalcanti.

Os quadros demonstrativos nos Anexos I, II e III foram construídos para melhor tratarmos as letras de samba-enredo: o quadro n.º 01 apresenta uma listagem, organizada cronologicamente, contendo o nome do enredo e a escola a qual pertence; o quadro n.º 02, desenvolve uma síntese, construída por nós, da proposta que o samba traz enquanto um tema a ser desenvolvido pelo desfile da escola. Nesta síntese podemos apreender o tema que a escola desenvolve na

avenida. O quadro n.º03 organiza os sambas-enredos por “blocos de temas”. As letras de samba-enredo seguem nos Anexo IV, V, VI e VII.

Unidade e Diferença

O tratamento dado às fontes entende as escolas numa perspectiva unidade-diferença, mesmo que ao longo do trabalho sempre estejamos nos referindo às Escolas de Samba, de forma genérica. Este procedimento foi tomado em função do que pretendemos, o trabalho com uma coletividade, fazedores de carnaval, mesmo considerando que entre eles haja diferenças de perspectivas quanto a temas comuns.

Um exemplo é a preocupação comum que as três escolas tem em tematizar o Amapá e a Amazônia e homenagear as pessoas consideradas importantes para as comunidades da escola de samba.

Dentro das próprias escolas existem diferenças entre as gerações. Considero essas diferenças como um fenômeno que atravessou TODAS as escolas de samba em Macapá entre o final de década de 1980 e começo dos anos de 1990, quando uma segmento mais jovem passou a ocupar lugares de decisão dentro das escolas. Esta denominada “Ala Jovem” do samba possui características muito peculiares. Seus fazedores possuem uma mobilidade bem maior entre as escolas de samba; o fazer do carnaval para esta geração exige uma certa profissionalização; sendo muito comum um carnavalesco ou um compositor já ter passado por mais de uma escola; esta geração incorporou

mudanças na abordagens dos enredos e no ritmo das baterias, na cadência dos sambas-enredos e criou fantasias, alegorias e adereços bem mais verticais.

Essas diferenças podem ser percebidas claramente quando o Amapá é o tema. A primeira geração das escola, hoje denominada de Velha Guarda, estabelece uma relação com o lugar, associado à idéia de progresso trazido pela implantação de grandes projetos hidro-minerais que tiveram lugar no Amapá. Icomi, Brumasa, Jari, Hidrelétrica do Paredão são apresentados como projetos que trarão o desenvolvimento econômico e a erupção do Amapá no cenário dos estados desenvolvidos.

O progresso só veio

Quando a Icomi surgiu

Firmada em contrato sério

Para explorar o minério

Lá na Serra do Navio

O minério extraído

Logo divisas gerou

Foi um novo horizonte

Que no Amapá despontou... (grifo meu)

(**Maracatu da Favela** – “Homenagem a Icomi”, 1979. Compositor: Izar Leão)

Esta perspectiva apresenta a Indústria e Comércio de Minério, empresa de capital internacional que operou na exploração do manganês e outras espécies minerais intimamente ligada à idéia de progresso.

Dia 13 de Setembro de 43
 O doutor Getúlio Vargas te criou
 Em Janeiro de 44
 Janary aqui chegou
 Assim nasceu
 Esta nova unidade da federação

.....

Território verde da esperança
 O trabalho de milhares que gerou
 Que o governo de alguns Gentil criou
 A beleza que este samba inspirou
 Começaste alinhar com Paredão
 O caboclo Mário Cruz desencantou
 Juscelino inaugurou
 Em 56, a exportação do Manganês
 O progresso surgiu
 Para ficar... (grifo nosso)

(**Piratas da Batucada** – “40 anos de progresso em 40 minutos de carnaval”, 1983. Compositores: Isnard Lima e Izar Leão)

Essa visão do Amapá é característica da “velha guarda” e é prenhe dos discursos ideologizados. A exaltação aos governantes, o progresso chegando e se instalando harmoniosamente com a paisagem natural e com as pessoas do lugar só é possível nas representações ufanistas da história oficial, pois sublima os conflitos, as contradições e as resistências ao modelo de modernização contido na ideologia do progresso.

Entretanto, a segunda geração, a Ala Jovem, pensa o Amapá e esses mesmos projetos entre a ironia e a crítica contundente, apresentando o resultado ecológico e social gerado pelas empresas multinacionais: pobreza e devastação, nas cidades e nas zonas rurais.

E surgiu
A pedra negra da esperança
Foi um tempo de bonança
O sonho que o minério acalentou
A que ilusão, tempo passou
Da pedra negra
Agora só sobrou devastação
Deixou a terra a bordo do graneleiro
Ficou o rasgo no sertão
E o dinheiro é interrogação
La vai o trem levando as pedras
Sobrou a serra e o resto do vagão (BIS)
Com o advento do ouro
Novos personagens fez surgir
Garimpeiros feito feras
Contra o índio e suas terras
E o barranco a ruir
E o tal do homem branco
Sempre o dono do barranco
Era o único a sorrir
A nação negra
Desce o Laguinho cantando em coro

Veste a fantasia
 E quer saber onde é que está o ouro (BIS)
 Ficou no chão devastação
 Tem novo astro na novela da ilusão

(*Boêmios do Laginho* – “Que fim levaram todas as nossa pedras”, 1992. Compositores: Rosendo Souza e Heraldo Almeida)

Essas diferenças entre os fazedores de carnaval apontam para o funcionamento de um interdiscurso⁶ e nos dão uma dimensão muito significativa sobre o alcance da produção de identidades, pois expõem as contradições existentes na busca de identidades para os grupos sociais locais. Essas relações interdiscursivas sugerem que a percepção e o sentimento de Amazônia estão muito ligados ao que foi construído sobre a região, mas fora dela. Essas construções caracterizam as relações de poder que se estabelecem entre o Sul e Sudeste, tidos como desenvolvidos e nacionais e o Norte e Nordeste tidos como áreas periféricas, sempre necessitando de políticas econômicas intervencionistas que lhes proporcionem progresso.

Durval Muniz de Albuquerque ao refletir sobre as diferenças regionais afirma que esta temática já está presente em diferentes discursos desde o final do século XIX. Primeiramente, a polarização era dada em termos raciais, o sul dos

⁶ O interdiscurso é a memória discursiva, o que torna um saber já-dito (re)conhecido e partilhado, vivido pelos sujeitos em determinado grupo social e/ou sociedade...”aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente...” IN: Eni P. ORLANDI. *Análise de Discurso. Práticas e Procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999, p. 31.

brancos e o Norte de mestiços, índios e negros. Posteriormente foi o determinismo geográfico a dar sustentação às diferenças regionais⁷.

Os olhares intervencionistas podem ser explicitados pela noção de ciclo econômico⁸, onde a região só tem expressão e importância quando coloca em circulação no mercado mundial produtos como as “drogas do sertão”, o látex, minérios e nos dias atuais sua biodiversidade.

Uma boa história

A interpretação das letras do samba-enredo toma por empréstimo a análise do discurso⁹ enquanto procedimento metodológico para apreender algumas questões sobre como se materializa a linguagem do samba-enredo.

As contribuições da análise do discurso são fundamentais no tipo de tratamento que damos às letras do samba-enredo, onde nos interessa num primeiro momento, perceber como os fazedores de carnaval constróem seus

⁷ Durval Muniz de ALBUQUERQUE. A Invenção do Nordeste e outras artes. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana; São Paulo: Cortez, 1999. pp. 57-59. Agradeço ao Prof. Leandro Karnal por me chamar a atenção para este aspecto da construção de um olhar do Sul sobre o Norte durante o meu Exame da Qualificação.

⁸ Maria Iedda Linhares. “História Agrária”. In: Ciro Flamarion CARDOSO & Ronaldo VAINFAS. Os Domínios da História. Rio de Janeiro: Ed. Campus. 1997.

⁹ A análise de discurso trata da prática da linguagem, da palavra em movimento e tem uma filiação teórica assentada no tripé: lingüística, história marxista e psicanálise. Para Orlandi a Análise do discurso “...visa a compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos...”. In: Eni P. ORLANDI. Análise de Discurso. Práticas e Procedimentos. Campinas: Pontes, 1999, p.26. Da mesma autora, ver também Discurso & Leitura. São Paulo/Campinas: Cortez/Editora da Unicamp.1999. Além de Orlandi, ver Helena H. Nagamine BRANDÃO,. Introdução à Análise do Discurso. Campinas: Editora da Unicamp. e Michel PÉCHEUX. O Discurso. Estrutura ou Acontecimento. Campinas, Pontes, 1997.

discursos, no samba e nas entrevistas. Para isso, este procedimento metodológico nos permite interpretar a própria interpretação.

Dando início à análise, queremos saber: o que seria um boa história para ser contada pelo carnaval? A resposta pode ser dada por este samba que considero emblemático para responder a esta pergunta: “Mar Acima, Mar Abaixo, de Ladrão em Ladrão a saga de uma Nação”, de Francisco Lino, Rosendo Souza e Heraldo Almeida, da escola *Boêmios do Laginho*.

Partem os tumbeiros de saudade, oi
Oh Mãe África!
Tuas nações
Fizeram a miscigenação do meu país
Angolas, Benguelas! ô, ô
Pés e braços do senhor
Sementes de prosperidade
Adoçaram os engenhos do feitor
Na Amazônia
Com a lavoura do cacau e do café
Embalaram uma era de riqueza
Do corte de pedra
Foi surgindo a Fortaleza
Vindo pelo Grão-Pará
Assim a Nação Negra
Floresceu no Amapá
Foge boçal, a mata é tua
Preto indomável

A tua luta continua **(BIS)**
 Oh minha nega....
 Nega do lundu ô, ô
 Teu gesto me faz amar (Ai quero te amar)
 No dobras dos atabaques
 No marabaixo a rodar (E a Nação)
 Nação negra!
 Me deixa em tua saga delirar
 Com a Sofia adotada de mascote **(BIS)**
 É nesse bote
 Que a cobra vai fumar **(bis)**
 Sobe a gengibirra
 Roda a saia
 Tirando ladrão
 "Pode cuntá
 Que preto espáia" **(BIS)**

Este samba me sugere uma forma de construir história, dentro daquela perspectiva linear, cujo começo está, irremediavelmente, nas origens, e no caso, nas origens africanas e coloniais, contando a história dos escravos do continente africano, para o trabalho, principalmente na lavoura canavieira nos idos coloniais.

A presença na Amazônia já é um outro quadro do samba-enredo. Nessa região os negros trabalharam na lavoura de cacau e café¹⁰ e na construção

¹⁰ Esta pontuação merece uma reflexão quanto a uma possível 'transferência' de acontecimentos históricos que tiveram lugar na costa litorânea do Brasil e foram trazidos, na letra do samba-enredo para a Amazônia. Transferência porque, foi no Nordeste e Sudeste que se desenvolveram lavouras de cacau de café. Na Amazônia existiram lavouras de café de cacau, mas não tão significativas que pudessem ter constituído uma era de riquezas. Como diz a letra do samba, esta riqueza só foi

de fortificações, e no caso bem específico da “Nação Negra”, como se intitula a *Boêmios do Laguinho*, na construção da Fortaleza de São José de Macapá. Ao Amapá, chegaram pelo Grão-Pará e a materialidade da língua é bem enfática quando diz: *Assim a Nação Negra/Floresceu no Amapá (Boêmios do Laguinho - grifo meu)*. Este é o quadro central do enredo e sobre o qual a escola mais se detém, pois este foi o modo pelo qual os negros viveram e se reproduziram, espalhando-se pelo Amapá. A utilização do advérbio de modo, **assim**, sempre recorrente, apresenta e (re)afirma o irromper desta população nos cenários históricos do lugar.

O último quadro se subdivide para apresentar o negro e algumas características de sua identidade. Primeiramente ele é o boçal¹¹ que continuamente luta contra discriminação e preconceito; em segundo lugar, o negro, e mais precisamente a negra, dança sob os dobrados dos atabaques do batuque e das caixas de marabaixo¹²; o samba finaliza, conclamando a Nação Negra e sua mascote, a Cobra Sofia¹³, para, sobre os efeitos da gengibirra¹⁴ e jogando ladrões nas rodas de marabaixo, afirmarem sua própria identidade

acumulada na região amazônica com a exploração das “drogas do sertão”, da borracha e da castanha.

¹¹ Termo que na historiografia sobre a escravidão designa o negro recém-chegado ao sistema da escravidão e que se contrapõe ao ladino, o escravo ‘esperto’ que já conhece as formas de negociar com o sistema.

¹² Batuque e marabaixo são duas expressões características da cultura negra local. Ambas as festas envolvem celebrações religiosas aos santos católicos como Santa Maria, Divino Espírito Santo, Santíssima Trindade, nossa Senhora da Piedade, entre outros.

¹³ A cobra Sofia é uma figura do imaginário popular da Amazônia. A lenda fala de uma cobra encantada que habita a profundezas dos caudalosos rios amazônicos e é responsável pelo naufrágio de muitas embarcações.

¹⁴ Segundo os dançadores, a gengibirra é uma bebida muito utilizada no marabaixo e batuque, Feita à base de gengibre, ela tem um sentido de lubrificar a garganta de cantadores que, na festa, cantam para mais de 10 horas seguidas.

expressa em uma forma que indica sobrevivências da língua de seus antepassados: *Pode cuntá/Que preto espáia*¹⁵.

Este samba pode ser tomado como um exemplo da circularidade entre as formações culturais. Em seu interior podemos observar a presença de uma procedência de negros africanos só visualizada a partir da preocupação muito recente da historiografia que se preocupou em estudar a escravidão a partir dos escravos, constatando a existência de diversas nações negras no que se convencionou chamar de África.

Dentre os samba-enredos coletados, o Amapá e a região amazônica aparecem em primeiro plano com vinte e um sambas-enredos; em segundo plano as pessoas da comunidade onde a escola está inserida, seja o bairro ou a cidade de Macapá de forma mais ampla, contam quinze dos sambas-enredos; os temas históricos nacionais e universais e os temas abordados enquanto imaginação têm sete sambas cada bloco e o que classifiquei como outras temáticas (carnaval/sol & chuva) com seis sambas-enredos coletados.

A partir desta classificação destacarei os dois primeiros pontos, o Amapá e a região amazônica primeiramente e, em seguida, as pessoas homenageadas para a reflexão sobre a construção de memórias e de identidades pelos Fazedores de Carnaval.

¹⁵ Forma típica da linguagem dos mais velhos nas comunidades de remanescentes de negros, não só no âmbito rural, como também, dentro das comunidades urbanas. Infelizmente este trabalho não abarca o universo lingüístico dessas populações, pois a presença de elementos de outras línguas: português arcaica, dialetos africanos, latim, entre outros, são percebidos na fala destas pessoas.

“Dos ancestrais ao canto da saudade”

O Amapá é muito cantado pelos samba-enredos enfatizando suas origens coloniais. Se levantarmos questionamentos a este dado, poderemos obter algumas respostas do sentido dos sambas-enredos estarem afirmando este passado como um ponto da referência para o presente.

O uso do passado pelos fazedores de carnaval, reflexão esta que discutiremos teoricamente mais adiante, dá-se no sentido de dotar o lugar e a cultura presente como um legado dos antepassados, sendo as comunidades carnavalescas legítimas portadoras do lugar conquistado e depositária do saber sobre este tempo.

A memória e as pessoas que a categoria reverencia, são sinais, símbolos de uma história de luta dos seus antepassados, os quais conquistaram, ocuparam e defenderam as terras do Amapá. Deste modo, as comunidades carnavalescas apresentam-se, agora, no presente, como as legítimas portadoras desta identidade e guardiãs desta memória.

A famosa Portela
Desfilou com grande samba
Pra Pixinguinha exaltar
Maracatú da Favela
Nesta homenagem de bamba
Desfila com Mãe Luzia
Em seu altar.

Mãe Luzia, Mãe Luzia
Cansada, sonolenta e bamba
Na crepitude da idade
Foste um milagre de ternura
Ficaste no folclore da cidade
E estás no altar do nosso samba.

Mãe Luzia, Mãe Luzia
Cabelos brancos de algodão
Suas mãos tão judiadas
Pelas barras de sabão
Que recebeu no mundo amapaense

Mãe Luzia, Mãe Luzia
Ficaste no respeito e na saudade
Como primeiro doutor da região
E a primeira mãe preta da cidade.

(**Maracatu da Favela** – “Mãe Luzia”, 1978. Compositores: Alcy Araújo e Nonato Leal)

O que pode significar homenagear pessoas e personagens do cotidiano do grupo? Por que eles e não outros? Quem são estes atores sociais e como eles estão articulados com os fatos da história? Decerto são muito importantes para o meio social dos fazedores de carnaval, mas isto só pode ser visualizado e compreendido no seu próprio interior.

O panteão erigido pelas escolas de samba coloca em seus pedestais, pessoas simples, do cotidiano do grupo social, mas com grandes significados para as comunidades onde estão inseridas: “Mãe Luzia”, a parteira da cidade; Sacaca,

o “Rei Negro” das plantas que curam; Mestre Julião, Gertrudes, Vagalume, mestre Bené, Paulino Ramos, Zeca Serra, Alice Gorda, Fifita e Pelé, são nomes e pessoas ligadas ao fazer do grupo em suas diversas frentes: marabaixo, batuque, samba, quadra junina. São memórias e histórias de vida que os fazedores de carnaval escolhem para, na avenida do samba, apresentarem como autêntica história e cultura do local.

Logo, tem sentido perguntar o que estes personagens têm em comum. Checando nos depoimentos orais, descobrimos muitos fatos que unem essas pessoas: são naturais do Amapá, desenvolvem papéis sociais de destaque na produção das manifestações artísticas e culturais do lugar; e, por suas práticas sociais, defenderem as coisas da terra , têm em comum a origem africana e enquanto negros são destaque e com eles os fazedores de carnaval se identificam. Das pessoas homenageadas nos enredos que listamos, TODOS estão vinculados à história dos negros no Amapá e na região amazônica em termos mais gerais.

Esses personagens caminham no sentido de informar o grupo de sua anterioridade ancestral no lugar, funcionam como marcas do grupo e com as quais o grupo negocia politicamente sua inserção, para não dizer, sua visibilidade na estrutura social. É possível compreender este espaço construído pelos fazedores de carnaval pelo que eles dizem sobre a sua própria inserção social em função de suas participações no mundo do carnaval, mundo este que, em determinado tempo, abarca toda a sociedade envolvente.

...Tem diretor de escola de samba que não sabe o tamanho dessa onda, eu falo da questão política, do pessoal da imprensa, empresários, todos se aproximam das escolas de samba, então é um mundo muito grande...(Carlos Peru- *Boêmios do Laguinho*)

...Durante o carnaval, a gente consegue espaço em todos os lugares, consegue espaço na mídia.... Se você vai a um órgão público, as portas se abrem totalmente, quer dizer, o que a gente ganha como cidadão que presta um serviço a uma comunidade é esse respeito que as pessoas tem pelo carnavalesco...(José Egídio – *Maracatu da Favela*)

Na medida que esses personagens indicam o saber, o conhecimento, a ancestralidade no lugar, eles são transformados pelos fazedores de carnaval em tradição, tradição esta que a escola de samba é detentora e guardiã.

E é interessante pensar na escola de samba como construtora de tradição¹⁶, pois as tradições das quais recorrentemente fala o samba-enredo, se não construídas e inventadas, são reforçadas pelos fazedores de carnaval e são sua bandeira no projeto de inserção social e visibilidade política.

¹⁶ Eric HOBBSAWM e Terence RANGER. *A invenção das Tradições*. RJ: Paz e Terra, 1997. Coletânea organizada pelos dois historiadores ingleses sobre o processo de invenção de tradições que hoje são tidas como ancestrais, mas que em verdade, tem uma presença muito recente nas práticas sócio-culturais dos lugares onde estão sendo estudados. Para nós interessa a percepção desenvolvida por Hobsbawm com relação às tradições inventadas entendidas como "...um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam incuti certos valores e normas de comportamentos através da repetição, o que implica, automaticamente uma continuidade em relação ao passado..." p. 09

Os estudos sobre a invenção das tradições oferecem uma perspectiva muito dinâmica para perceber os efeitos do tempo nas sociedades modernas. A velocidade em que ocorrem as transformações permite inúmeras estratégias dos grupos sociais para permanecerem visíveis e intervindo em suas realidades. Essas invenções constituem respostas às transformações velozes das sociedades modernas que tentam manter alguns aspectos da antiga vida social, modificadas pelas inovações(e intervenções) do mundo capitalista¹⁷.

Segundo Eric Hobsbawm, a invenção de tradições ocorre com mais frequência

...quando uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para as quais as “velhas” tradições foram feitas, produzindo novos padrões com os quais essas tradições são incompatíveis; quando as velhas tradições juntamente com os seus promotores e divulgadores institucionais, dão mostras de haver perdido grande parte da capacidade de adaptação e flexibilidade; ou quando são eliminadas de outras formas...¹⁸

Estas reflexões de Hobsbawm colocam para a pesquisa o pensar sobre o quadro mais amplo onde estão inseridos os fazedores de carnaval e as tradições das quais se colocam como guardiões. Isso nos leva a refletir sobre os contínuos processos de intervenção nos destinos do Amapá desde os idos coloniais, mais especificamente a partir da autonomia territorial em 1942, quando da sua

¹⁷ Ibid. p. 10

¹⁸ Ibid. p 12.

transformação em Território Federal e a constituição de governos indicados pelo poder central, intervindo mais direta e especificamente na política, na sociedade e na cultura local.

Neste processo de luta e de conflitos por visibilidade política e social, os fazedores de carnaval formulam uma identidade para si apoiada na trajetória dos antepassados: eles são descendentes do processo de ocupação da região e portadores de uma cultura originária dos negros, cuja presença lhes é garantida pela história.

Neste sentido, do suporte dado pela história às tradições e à identidade negra dos fazedores de carnaval, selecionei dois pontos nos sambas-enredos sobre o Amapá e a Amazônia: uma localização temporal no processo de ocupação e colonização da Amazônia e as novas configurações políticas e econômicas adotadas a partir da autonomia territorial.

1 – Plantando as Raízes

Embora o perfil espacial de Macapá pouco revele sobre seu passado longínquo, sua fundação deu-se ainda no período colonial. Localizada à margem esquerda do rio das Amazonas, foi um ponto estratégico nas políticas metropolitanas para garantir a hegemonia portuguesa na região. Elevada a categoria de Vila em 04 de Fevereiro de 1758, Macapá, paradoxalmente, ostenta um único monumento deste processo que é cantado em prosa e verso pelos fazedores de carnaval: a Fortaleza de São José de Macapá. No mais, a geografia

que adquiriu a cidade, não permite a visualização desse passado colonial em sua arquitetura. No entanto, a memória este passado é muito forte nas letras de samba-enredo:

Foi no reinado de Portugal
 Que Marquês de Pombal
 Resolveu construir
 No canal ocidental
 No Amazonas colossal
 Deste meu país, lá, lá, lá
 O Atalaia gigante
 A Fortaleza possante
 Com baluarte, farol e canhão
 Do granito mais perfeito
 E em sinal de defesa
 Ser nossa guardiã
 Contou na ocasião
 Com braços fortes
 Do escravo da região
 A sua engenharia
 Foi obra de Galúcio a ganhardia
 És patrimônio da História
 És postal do turismo

.....
 (Boêmios do Laguinho – “Fortaleza o atalaia da Amazônia”, 1975. Compositor: Francisco Lino)

Mesmo que o conteúdo do samba-enredo revele todo o ufanismo e a história oficial, é importante perceber que é sempre em um passado longínquo que

os fazedores de carnaval estão ancorando a sua identidade cultural e espacial. O processo de ocupação e fortificação na Amazônia é tomado como marco de origem.

Amapá ô, ô
de Tordesilhas a Território
Teu heróico povo preservou
Esta Terra que Deus abençoou

.....

E os Piratas
Os Piratas na avenida
Cantam em versos tua vida
Desde o colonial
Esta história comovente
De um passado eloqüente
Que se tornou imortal

.....

Hoje és
Um estado rico e forte
À esquerda do Amazonas
És o coração do Norte (bis)

(Piratas da Batucada – “Amapá, o coração do norte”, 1990. Compositor: Izar Leão)

Nesses sambas-enredos a presença negra na região é muito realçada como mão-de-obra nos processos de fortificação. A “Nação Negra” teria emergido por ocasião das fortificações e do povoamento da região amazônica. Neste

processo, a fundação e o povoamento da Vila Nova de Mazagão tem um papel decisivo na história do negro no Amapá¹⁹.

Da costa africana uma nau lusitana
 Trouxe o negro escravizado
 E no mundo novo americano
 Plantou raízes e não esqueceu o passado
 Ainda hoje em Mazagão tem a festa de São Tiago...

(**Piratas da Batucada** – “Brilham cinco estrelas nas terras dos Tucujú, 1998. Compositores: Dio, Magé e Ademar Carneiro)

Enfrentando...
 Enfrentando mar bravil
 Na Costa Norte do Brasil
 Chegou a força africana
 Na bagagem a revolta e coragem
 Um grito de liberdade
 Entalado na garganta
 Ainda nas correntes
 Construiu a Fortaleza de São José

Piratas da Batucada – “Festa para um rei negro”, 1994. Compositor(es) anônimo (s)

¹⁹ Isto por que, na segunda metade do século XVIII, o Secretário de Estado dos Negócios da Marinha e Domínios Ultramarinos, Sr. Francisco Xavier de Mendonça Furtado transferiu 340 famílias da *Mazagam* no norte da África¹⁹, colonizada pelos portugueses e seus escravos para a “Mazagão amazônica”, situada às margens do rio Mutuacá, tributário do rio das Amazonas, ao sul do Amapá. Esta estratégia da administração colonial objetivava tanto a defesa da região, quanto dar conta do abastecimento interno. Eliana Ferreira demonstra a coexistência de trabalho livre, realizado por brancos; o escravo, realizado pelos africanos e o compulsório executado pelos índios das corporações. A presença desses escravos africanos alimenta a existência de quilombos e mocambos neste região. Ver em: Anaiza VERGOLINO-HENRY e Artur Napoleão FIGUEIREDO. *A Presença Africana na Amazônia Colonial: uma notícia histórica.* Belém: Arquivo Público do Pará. 1990. pp.27-67 e Eliana Ramos FERREIRA. “Estado e Administração Colonial”. In: Rosa Acevedo MARIN (Org.) *A Escrita da História Paraense.* Belém. NAEA-UFPa. 1998. pp. 93-114.

Assim a conquista, defesa e povoamento da região é sempre relacionada à presença do negro na região. Associando-o definitivamente a um direito de posse sobre o lugar.

Esses dados colhidos na história, ajudam a edificar uma memória sobre as tradições e a ancestralidade dos negros no local nos sambas-enredos. Contudo, estes quase não assinalam a presença indígena e, quando o fazem, é enquanto um elemento da paisagem da região.

Outro fato relacionado pelo discurso do samba-enredo sobre o passado histórico desta região é a disputa de terras entre a França e o Brasil. Associado à fortaleza de São José de Macapá, outro marco de origem dos grupos negros locais é a luta e conquista da região onde se insere o Amapá, embora os únicos “inimigos” visualizados pelos sambas-enredos sejam os franceses, mais nitidamente.

Querendo ir ao Araguaí, franceses foram até o Cassiporé

Lá hastearam sua bandeira, mas a terra era brasileira

Oiapoque, reserva é área de fronteira

Onde o rio desce a cachoeira até o Parque Nacional

Nossa cultura no Museu do Índio

Onde o país tem seu marco inicial

.....

Na cunha norte atrás do ouro o estrangeiro chegava

O garimpo de Lourenço, nosso tesouro guardava

Calçoene o extrativismo mineral

(**Piratas da Batucada** –“ Brilham cinco estrelas nas terras dos Tucujú”, 1998. Compositores: Dio, Magé e Ademar Carneiro)

O contestado franco-brasileiro e a República do Cunani embalam a memória coletiva como um símbolo da vitória sobre outros povos pela posse da região, posse essas também assegurada pela luta dos negros²⁰. Estes versos sugerem a conquista da região do Amapá, em disputa com a França, em uma relação sempre ambígua na fronteira

O meu rincão

Virou piada na pergunta do repórter

Veja só a minha sorte

O dilema da anexação

E o Amapá entrando em cena

Afrancesiando misturado com Caiena

.....

Ciclo do ouro do passado

Geravam crise na fronteira

Hoje o peão desempregado

Clandestino embarcado sem carteira

Com a pele negra em igualdade

Fez o Boêmios cantar nesse carnaval

Mais a clandestinidade é um problema social

(**Boêmios do Laguinho** – “Brasil Ou França: O Dilema da Anexação”, 1995. Compositores:

Rosendo Souza e Heraldo Almeida)

²⁰ História, mito e memória: o Cunani e outras repúblicas. Jonas Marçal de QUEIROZ. IN: *Nas Terras do Cabo Norte. Fronteiras Colonização e escravidão na Guiana Brasileira – Séculos XVIII e XIX*. Flávio dos Santos GOMES (Org.). Belém: UFPa. 1999. pp. 319-347

Por conseguinte, o ganho dessa terra pela pátria Brasileira, só foi possível pela luta do povo que habitava a região e que lutou contra as pretensões francesas. Este povo, pelo discurso do samba-enredo são seus ancestrais.

A história nos conta
Que esta nossa região
Os franceses disputaram
Muitas batalhas houveram
Com o fito de ambição
As disputas cessadas
Nossa pátria que ganhou
Este solo majestoso
Que a natureza criou.

(Maracatu da Favela – “Homenagem a Icomi”, 1979. Compositor: Izar Leão

Deste modo, a localização espacial dos fazedores de carnaval é dada pelo processo de ocupação e colonização da Amazônia onde estes grupos negros ancoram a sua representação de lugar.

2 – Sentindo as transformações na sociedade moderna

É de supor que até as primeiras décadas do século XX a composição social e política do local fosse estável e satisfizesse aos interesses dos grupos sociais existentes, quadro este profundamente alterado pela transformação do Amapá em Território Federal e a inserção de novos grupos em seu tecido social.

É enquanto alteração da composição social ocorrida na década de 1940 que se inscrevem os episódios que levaram ao remanejamento da população habitante da Rua da Praia, na área fronteira da cidade que beira o Rio Amazonas. Este remanejamento levou os moradores dos arredores do Largo de São João para outros lugares da cidade, como os alagados do Igarapé da Mulheres, os campos do Laguinho e as ladeiras da Favela. Este movimento objetivava implantar uma política de urbanização na cidade²¹ e parece ter sido o detonador da perda de espaço, público e político, pelos seus antigos moradores.

Portanto, o lugar de onde falam hoje os fazedores de carnaval é um lugar fundado em uma memória sobre a ocupação da região do Amapá, que historicamente passa por intervenções administrativas, políticas e econômicas, onde os grupos negros locais, em sua maioria, são alijados da participação e condução dos destinos do lugar.

Laguinho tem uma escola de sambistas

Que este ano vem apresentar

Através de gerações

Até os tempos atuais

Tem um passado de glórias

Sua história, seu nome é tradição

É herança deixada

Dos antepassados desta região

.....

Boêmios do Laguinho – “Laguinho, Ritos e Mitos – Mestre Ladislau”, 1976. Compositor: Francisco Lino

²¹ Fernando Rodrigues dos SANTOS. *História do Amapá: a autonomia colonial ao fim do jnarismo – 1943-1970*. Macapá/AP. Editora Gráfica O DIA., 1998. pp. 19-78

Refletindo sobre as perspectivas desenvolvidas pelos fazedores de carnaval, entendo a opção tomada por eles em dotar a escola de samba como um "lugar de saudade"²² cuja base são as memórias do passado colonial. Nestas memórias eles estabelecem uma identidade de descendentes dos "pioneiros", legitimando os grupos negros locais como autênticos donos do lugar.

Esta legitimidade dada pelo ocupação e povoamento foi radicalmente alterada pela nova configuração espaço-temporal dada pela nova disposição urbana de Macapá e pelas relações políticas e sociais emergentes a partir da autonomia territorial nos anos de 1940. O Território tornou-se um espaço de investimento do capitalismo mundial com a exploração dos recursos minerais e hídricos, como a Indústria e Comércio de Minérios (ICOMI), a Hidrelétrica do Paredão, a Jari Florestal e outros projetos que tiveram e têm lugar na região e que alteram consideravelmente as relações na estrutura social e política.

Ainda sobre o papel que a tradição tem nos estudos sobre contemporaneidade, não se pode perder de vista que os Fazedores de Carnaval disputam o lugar e poder sobre o lugar não apenas com uma elite local, como também com as imagens da região, tal como vistas de uma perspectiva nacional.

²² Durval Munis ALBUQUERQUE, *A Invenção do Nordeste e outras artes*. Recife/São Paulo. Massangana/ Cortez. 1999. "Lugar de Saudade" é uma expressão de Albuquerque para designar a Invenção do Nordeste. Segundo ele foi uma reação às estratégias de nacionalização pelo 'dispositivo da nacionalidade' e pela formação discursiva nacional-popular. A opção foi por um nordeste do passado, com assento na tradição colonial, no trabalho com a memória e com o folclore. p.p. 67/85

Esta questão é abordada por um dos entrevistados, Fernando Canto, membro dos Piratas Estilizados:

...Então uma outra coisa fundamental também é que pouca gente, por exemplo, lá pro Sul sabe, até porque não se interessa muito pela história da Amazônia. Agora não, com este “boom” internacional a partir dessa valorização da Eco/92, as pessoas sabem que nós fomos colonizados também por negros, por escravos que vieram pra cá com sua cultura e aqui se estabeleceram e até hoje sobrevivem de várias formas. Então, quando o Boêmios do Laguinho vem falando a respeito da Nação negra, vem valorizando o trabalho do negro aqui na Amazônia, isso é fundamental por que mata vários outros aspectos, como a questão do racismo. Matar não mata, mas alerta! ...

Entendo esses fragmentos a demonstrar que não existe apenas a aceitação das imagens criadas para a região de fora dela, antes, indicam outras leituras sobre a Amazônia estabelecendo a alteridade como a posição de ser o outro.

A percepção sobre a alteridade pode ser percebida com a tendência em utilizar como tema pessoas do local. Pessoas estritamente ligadas aos grupos sociais negros e tomadas como bastiões das lutas por afirmação social e política. Estes grupos negros locais estão a perder espaço e precisam, de qualquer forma, lutar para não desaparecer, ou como os fazedores de carnaval dizem, “não perderem contato com suas raízes”.

Naveguei no mar de poesias
Em busca de inspiração
Pra cantar o poeta do Laguinho
Sua história e a linda canção.
No festival, lá no festival
O povo inteiro aplaudiu
Cantou nossa cultura, nossa terra
Cantou as lendas e os nossos rios.
Canta, cantador
Nessa noite bela
Canta em verso e prosa
A minha Favela
Andor, andor, andou
De bar em bar levando a poesia
Vivendo grandes paixões
Entre o asfalto e o céu azul
No igarapé
Das lavadeiras a recordação
Proteja “Nós” meu São José
Com muita fé de devoção
De verde e rosa
Vou pintar seu coração
Osmar Júnior és o poeta
Que encanta a multidão.

A construção de uma memória e uma identidade

Na leitura das letras de samba-enredo, verifiquei uma acentuada preocupação em dar conta de peculiaridades da história local. Isto é possível observar na amostragem dos sambas-enredos. Dos vinte e quatro anos que abarcam a coleta de letras de sambas de enredo, apenas quatro não revelam temáticas voltadas para as coisas do local. Nos vinte anos restantes sempre está demarcada a presença de um tema contando as coisas de Macapá, seja na homenagem às personalidades do local ou em temáticas mais abrangentes que envolvam a história e as manifestações culturais do Amapá e da região amazônica.

Mais que a quantificação sobre as letras de samba-enredo, importa como esta memória sobre acontecimentos, fatos e personalidades alimenta o coletivo em que os fazedores de carnaval estão inseridos. Entendo o *como* se opera esta memória discursiva quando os fazedores de carnaval falam sobre si e suas histórias de vida.

Outra observação quanto à memória produzida pelas escolas de samba é a presença de uma identidade negra. Já afirmamos anteriormente a identificação das personalidades e acontecimentos diretamente relacionadas com a presença do negro na Amazônia desde os idos coloniais.

Entendo identidade em sua acepção pós-moderna, múltipla, com contornos ambíguos e flutuantes²³, os quais possibilitam aos grupos sociais negociar sua inserção no tecido social e nas lutas por saber e poder sobre eles mesmos e sobre o mundo.

Mesmo que, tradicionalmente, os estudos sobre identidade estejam correlacionados ao processo de formação do dispositivo de nacionalidades²⁴ e sejam objeto de disputa pelas ciências humanas, compreendo aqui identidade em seu plano mais antropológico, como um exercício cotidiano²⁴ que dispara os dispositivos da memória coletiva na vida dos indivíduos.

Quando aponto a formulação de identidade nos sambas-enredos, não estou vendo uma única, coesa, homogênea, mas possibilidades de interpretação e usos do passado no presente²⁵ pelos fazedores de carnaval em luta para garantir a posse e o usufruto do lugar.

Portanto, é paradoxal, o silêncio sobre as populações indígenas presentes no local muito antes da chegada de negros e brancos. Dos sambas analisados, raros tomam o índio como sujeito, embora desenvolvam mais a lenda da criação

²³ Stuart HALL, *Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 1999, p.p.12/13

²⁴ ALBUQUERQUE., *A Invenção do nordeste e outras artes*. pp.26-27

²⁴ Cláudio Luiz PEREIRA. "Identidade Étnica e Patrimônio Cultural". In: CARVALHO, Maria do rosário G. (Org.) *Identidade Étnica, Mobilidade Política e cidadania*. Bahia: empresa Gráfica da Bahia. 1989.p . 30

²⁵ Jacques LE GOFF. "Passado/Presente". In: *Memória e História*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996. p.p.203/23

dos Waiãpi. O primeiro é o samba de *Maracatu da Favela* que trás o índio como sujeito, embora a centro de atenção do samba seja o 'fascínio' da mitologia indígena.

Cantam os índios lá na mata
 Iluminados do divino trono
 Sentem lanejá fluir
 O herói criador, o seu "Dono" (vem de lá)
 Vem de lá
 Das bandas do Amaparí
 É um cantar tão lindo
 Tradição do povo waiãpi
 O perê ipakuzé
 Cantiga pra chamar pirá
 Só que karaikó
 Não deixa Ká a por pescar (diz a lenda)
 Diz a lenda
 Juruparí é assombração
 lacy é a lua
 Lá do espaço sideral
 Clareando a verde e rosa
 Neste grande carnaval.
 Ô ô ô um grito forte ecoou
 Era o índio irritado
 Com a maldade do invasor.

Outro samba é de Piratas da Batucada que canta um momento da história indígena antes da presença da colonização moderna.

Brasil...chão abençoado
 Antes de Cabral era habitado
 Provas de Culturas diferentes
 Viviam eternamente
 Com a natureza sorrindo
 Tupiniquins, Caetés Carajás, Aimorés,
 E tantos mais
 Chamados apenas de índios
 Sem demarcação, sem guerra
 Cada um sabia a extensão de sua terra (bis)
 Vieram trinta anos depois
 As capitânicas hereditárias
 O índio percebe a perda do chão
 E luta para não ser escravizado

Piratas da Batucada – “Miscigenação e Progresso”, 2000. Compositores: Dio, Magé e Ademar Carneiro

Os demais tratam os grupos indígenas como entes da natureza e servem mais para ancorar o contexto,

Eu vou pedir
 Este ano para colorir
 O verde , a natureza
 De vermelho e branco (bis)

Vamos preservar as nossa matas
 Rios, cascatas e igarapés
 Pois ariranha, baleias, tartarugas e jacarés
 E os nossos índios
 Habitantes pioneiros desta terra
 Onde Cabral desembarcou
 Hoje existe apenas o vestígio
 E o Progresso pra longe carregou

.....
Boêmios do Laginho – “Que seja verde enquanto dure”, 1984. Compositor: Francisco Lino

Outra ausência considerável é o gênero feminino, embora algumas mulheres sejam panteonizadas. Mãe Luzia, Gertrudes Saturnino, Fifita, Alice Gorda, Cristina Homobono e Edna Luz são as únicas mulheres a receberem destaque nos enredos dos fazedores de carnaval.

Mãe Luzia e Gertrudes Saturnino são homenageadas pelo papel de grandes mães dentro dos grupos sociais negros, Luzia por ser parteira e Gertrudes por ser uma líder no núcleo populacional da Favela. Fifita e Alice são ressaltadas por seus papéis enquanto carnavalescas e tradicionalmente reconhecidas pelos seus envolvimento em suas escolas de samba.

Vem de lá, oi, idos de 40
 A primeira onde que entrou no ar
 Levando a mensagem além do mar
 Eram os pioneiros!

.....
 Edna Luz, onde está você?

Que saudade do veludo dessa voz!

.....

Lago dos Cisnes anunciava

Uma nova onda musical

Educação, Comunicação e diversão

Cristina Homobono vem de Samba

Boêmios do Laguinho – “Nas ondas do rádio eles escreveram sua histórias, 1996. Compositores : Rosendo de Souza e Heraldo Almeida

Cristina Homobono e Édna Luz são homenageadas como radialistas que fizeram e fazem parte da história do rádio em Macapá.

Boêmios, Maracatu e Piratas: perspectiva comparativa das escolas de samba

Até este momento a análise dos samba-enredos se preocupou com a memória e identidade construída pelos Fazedores de Carnaval. Entretanto, faz-se necessário desenvolvermos uma perspectiva comparativa entre as escolas de samba.

A *Boêmios do Laguinho* é a Escola que mais desenvolve enredos voltados para a construção de uma memória e uma identidade. Dos 20 samba-enredos coletados, apenas três não apresentam temáticas localizadas no Amapá ou na região amazônica. Esses três sambas abordam temáticas sobre a imaginação e fantasia.

Por conseguinte, caracterizo esta escola como a que mais se preocupa com a história a memória do lugar. É a Boêmios que mais canta seu bairro, como “lugar de saudade”, é a escola que se intitula Nação Negra, em uma relação direta com os antepassados coloniais e também a que mais panteoniza pessoas do lugar em seus enredos. Mestre Ladislau , Mestre Julião, Falconeri, Zeca Serra, Nonato Leal R . Peixe, Paulino Ramos, Mestre Bené, Lino, Alice Gorda, Benedito Andrade, Edna Luz, Ermírio Gurgel, Alcyr Araújo, Pedro Silveira, Cristina Homobono, João Silva, Sacaca, Osmar Júnior e Fernando Canto são pessoas cujas histórias de vida estão diretamente ligadas a manifestações populares e ao cotidiano dos grupos negros locais.

Quando faço uma reflexão sobre *Boêmios do Laguinho*, penso em um enredo que diz, entre outras coisas “...*Dos ancestrais ao canto da Saudade*”. Esta abordagem da escola parece sintetizar a direção tomada pelos fazedores de carnaval. Com base nas reflexões de Albuquerque²⁶, entendo que os fazedores de carnaval optaram por fundar a sua memória e sua identidade na saudade de seus antepassados.

Vem da África

A história dos teus ancestrais

Paulino Ramos

Hoje a “Universidade”

Canta com saudade

Os negros tradicionais

²⁶ Durval Munis ALBUQUERQUE, *A Invenção do Nordeste e outras artes*. Recife/São Paulo. Massangana/ Cortez. 1999. pp. 67/85

.....

De mar abaixo, sob velas
Escravo negro assim chegou
Cortando pedras
Sob os olhos do feitor

.....

Fugindo da Fortaleza
Floresceu a sanha da libertação
E hoje é “nação negra”
Fez dos “Boêmios” a maior forma de expressão
Paulino vem num toque de beleza
Virou canção até
Fez da negritude sua riqueza
Da esperteza sua arte de viver
Nos “Campos do Laguinho”
Plantou o coração
Tirou “velos”
“Bandaiados” de emoção
Iaiá se quiser me ver
No poço da boa hora
Nesse verso , emocionada
Preta “véia” quase chora
Mas vem.....

Boêmios do Laguinho – “Paulino Ramos: Dos ancestrais ao canto de Saudade”,1993.
Compositores: **Rosendo Souza e Heraldo Almeida**

Maracatu da Favela é a escola que mais desenvolve uma perspectiva da exploração vegetal/hidro/mineral articulada à noção de progresso e

desenvolvimento. A perspectiva do *Maracatu*, durante a primeira geração, entende os grande projetos que têm lugar na região como o progresso do lugar, questão esta que a *Boêmios do Laginho* aborda mais preocupada com os efeitos locais desta mesma exploração, ou seja, a devastação e poluição ambientais.

Dos dezesseis sambas-enredos coletados, onze, ou seja, mais da metade, são classificados como universais, imaginários e outros. Das escolas analisadas, *Maracatu* é a que mais apresenta enredos que classifico como universais e voltados para o tema da fantasia e imaginação que se distancia da problemática local. Isto pode ser percebido no Anexo III.

Maracatu vem pra avenida (vem que vem)

Porque sabe jogar (sabe jogar)

No gira-gira da roleta

Vamos ver que bicho vai dar.

No Rio de Janeiro surgiu

Período Imperial

Época de nobreza e riqueza

Foi quando tudo aconteceu

Barão de Drumond, num sonho real

Com sapiência criou

No seu zoológico esse jogo popular

A bicharada é o artista principal

Na mitologia muitos deles são sagrados

E a favela nesse embalo é alegria geral

Tradição no carnaval.

Jogue no grupo
 Na centena ou no milhar
 Sou verde-rosa
 Agora o bicho vai pegar
 Entre sonhos e delírios
 Está a contravenção (que contradição)
 Prestando assistência social
 Gerando emprego à nossa nação
 A minha “estrela do norte”
 Brilhou para todos
 Sou Maracatu olha eu aí de novo.

Maracatu da Favela - O bicho vai pegar, 1999. Compositores: Egídio Gonçalves, Neck e Cristina Sá

Os enredos de *Piratas da Batucada* demonstram que a escola volta-se para o conjunto de lendas e mitos da região amazônica. Sua visão da região está localizada entre o fascínio e o exotismo. Mas as lendas também apontam para a história da região:

Um dia para espanto da aldeia
 Uma semente crescia
 No ventre de Itaci, filha de Ambori
 Tuchaua da tribo Manao
 Envergonhado resolveu
 Pela raiz cortar o mal.

Mas num sonho
 Um caruana vem contar
 Isso é coisa de tupã
 fruto de alimentar (bis)
 E aí nasceu Mani
 Tão branca como a luz da lua
 Uma menina esperança
 O florescer da agricultura
 Mas o destino quis
 E ela foi embora
 O corpo numa igaçaba
 No terreiro da maloca
 Mani foi enterrada
 Depois de muitas luas, sol e chuva
 Uma raiz brotava
 Rala rala mandioca
 Espreme no tipiti
 Hoje tem d'água
 Tapioca e tucupi (bis)

.....
Piratas da Batucada "Corpo de mani, dádiva de Tupã", 1997. Compositores: Dio, Magé e Ademar Carneiro

O desenvolvimento das temáticas desta escola, explora um imaginário que se constituiu sobre a Amazônia a partir das primeiras crônicas pelo "rio das amazonas"²⁷.

²⁷ GONDIM, Neide. *A Invenção da Amazônia*. S.P. : Marco Zero, 1994. pp. 77-138.

Uma primeira diferença entre as escolas de samba já foi demarcada: as diferentes abordagens dadas pelas diferentes gerações que coexistem dentro das escolas. Como já foi afirmada anteriormente, há uma diferença considerável entre a “velha guarda” e a “ala jovem” do samba. A velha guarda caracteriza-se pelo conteúdo ufanista de temas relacionados ao Amapá e às suas gentes, enquanto que, a ala jovem pode ser identificada com a preocupação em mostrar uma outra imagem da Amazônia que difere da história oficial.

Um ponto em comum entre as duas gerações de fazedores de carnaval pode ser percebido no modo de utilização do passado colonial. Ambas as gerações reafirmam as raízes culturais negras e tomam o passado colonial como instituintes de seus direitos ao lugar. A utilização desse passado de ocupação, povoamento e conquista da região onde se insere o Amapá é mantido pela ala jovem. Isto indica que velha guarda e ala jovem compartilham o mesmo sentido de memória e identidade. A diferença entre essas gerações está situada nas formas de abordagens desse passado, pois os primeiros abordam a história ufanista e oficial e a segunda demonstra uma construção de representações para o lugar pautadas na alteridade.

Finalizando as considerações sobre a análise dos samba-enredos, é preciso observar que entre 1975 e 2000, acentuou-se a preocupação com as coisas do lugar, tornando-se mais agressivas as abordagens sobre os processos de intervenção sócio-econômicas na região. Na medida em que avançam os projetos de exploração vegetal e hidro-mineral, os fazedores de carnaval mais

percebem o rastro de devastação causada por esses projetos. A ilusão de progresso, outrora cantada como redenção do Amapá, desfaz-se com os números que apontam as desastrosas conseqüência para as populações locais: contaminação com arsênio, danos ambientais incalculáveis etc.

A variação de conteúdos nos samba-enredos expressa a percepção dos fazedores de carnaval como agentes de intervenção na sociedade em que vivem:

... são as dimensões que as vezes eu fico olhando e digo que tem cara que ainda não sabe o tamanho que é uma escola de samba. Quantas pessoas não conhecem o Egídio, o Mata, através de que? Do cargo deles no governo? Não! Através do Piratas da Batucada e do Maracatu da Favela. O Peru, conhecem de onde? É através do carnaval, das escolas de samba por onde ele passou. O Beloca, é a cara do Solidariedade. Então é essa dimensão, o tamanho da coisa que na verdade as pessoas ainda não discutiram, ainda não viram, ainda não chegaram e disseram: _ Olha a gente pode! E além da grande questão que a Liga tem que é ajudar no grande problema social que a gente está vivendo que é o desemprego... Tem que observar os ambulantes no Boêmios Laguinho, quantos são, a família que ele sustenta em cada ensaio , a quantia em dinheiro que gira em torno dessa história toda, quer dizer, o governo do Estado emitiu 260 mil reais, mas em quanto isso foi multiplicado? Quanto não foi através do movimento das escolas de samba? Graças a Deus alguns babacas no rádio pararam de falar que as escolas estão com o “pires na mão” porque na verdade não é mais isso. As escolas de samba são necessárias ...Agora isso depende de que? Dos presidentes das escolas de samba que comecem a vender isso e falar isso no rádio... mobiliza toda a cidade, todo o Estado e então

e nesta dimensão que eu vejo a escolas de samba. (Carlos Peru – Boêmios do Laguinho)

As considerações que desenvolvo objetivam demonstrar a escola de samba como abrigo e lugar de tradições, as quais os fazedores de carnaval coletam e transformam em enredos, cumprindo assim o papel social de guardiões da memória e do conhecimento do passado.

Embora esses personagens panteonizados não sejam visíveis em outro local, que não seja a memória oral e nos enredos das escolas de samba, eles são, recorrentemente ligados a fatos históricos do Amapá. E, pensando no enunciado que diz não existir nada sobre a história do Amapá, pergunto sobre que compreensão de história está em jogo, pois os Fazedores de Carnaval realizam buscas em outras fontes que não são apenas a memória.

Os desdobramentos desta problemática tratarei no capítulo seguinte.

CAPÍTULO III

Enredos da Memória

O trabalho sobre História e Identidade no carnaval das escolas de Samba em Macapá também utiliza-se de depoimentos orais. O objetivo no uso de tais fontes é pautado pela necessidade de dar voz aos atores sociais que desenvolvem o trabalho necessário à realização do carnaval.

A visibilidade desses atores nos é possível por elegermos a cultura enquanto lugar privilegiado para analisarmos a história e identidade em Macapá. Assim, as fontes que escolhemos, depoimentos orais e letras de sambas-enredos, nos dão a possibilidade de entrevermos as formas de luta e o processo discursivo que esses atores sociais desenvolvem na elaboração de uma história e uma identidade de si, por si e para si.

A utilização de depoimentos orais há muito tem sido objeto de reflexão da comunidade de historiadores, principalmente a partir de meados de 1960. A discussão tem como eixo a exclusão da oralidade do terreno da história ainda no século XIX e a conseqüente hegemonia do documento escrito, fruto da tradição positivista e da história científica.

Segundo Antônio Montenegro¹, é no final da década de 1950, nos Estados Unidos, que se inicia o movimento de gravação de depoimentos orais,

¹ Antônio Torres MONTENEGRO. "História oral e interdisciplinaridade. A invenção do olhar". In: Olga Rodrigues de Moraes VON SIMSON (org.). *Os Desafios Contemporâneos da História*. Campinas: Unicamp, 1997.

primeiro com pessoas ilustres, alcançando, posteriormente, as camadas populares. A expressão “depoimentos orais” é uma escolha feita para demarcar um procedimento de pesquisa das fontes e é nesse sentido que utilizaremos a expressão no trabalho

...Afinal, registros orais ou escritos, serão sempre representações acerca da realidade, e jamais a apreensão do acontecimento em si. Problemas teóricos metodológicos, em face da especificidade da fonte, não definem um estatuto epistemológico...²

Na historiografia ocidental a utilização de depoimentos orais está em suas primeiras matizes : Heródoto, Tucídides e Políbio utilizavam-no como constitutivos do fazer historiográfico. É a partir do século XVII e mais propriamente no século XIX que a utilização dos depoimentos orais perde lugar em nome da cientificidade, e os elementos da memória são varridos da história³.

Questões teóricas e metodológicas são inerentes ao trabalho historiográfico e a utilização de fontes orais não oferece problemas insolúveis que inviabilizem o trabalho de pesquisa e de análise do historiador. A história oral tem-se desenvolvido bastante em anos recentes no Brasil. Encontros e Seminários têm sido realizados, fundam-se centros e associações para o estudo da oralidade e a defesa de sua utilização em diversas áreas das chamadas ciências sociais e humanas. O III Encontro da Associação Nacional de História Oral, promovido pelo Centro de Memória da Unicamp em 1996, expressa bem

² Ibid. p. 208

³ Ibid. p. 208

essa preocupação. O livro resultante do Encontro foi organizado por Olga von Simson⁴, coordenadora do Centro de Memória da Unicamp, com artigos que contemplam questões teóricas e metodológicas relativos à utilização de depoimentos orais nas Ciências Humanas.

A revista da Associação Nacional dos Historiadores, tem apresentado essas preocupações com a utilização dos elementos da tradição oral. O artigo de Maria de Lurdes Janotti e Zita de Paula Rosa aborda o problema da resistência existente nos meios universitários em relação à utilização de documentação oral. Essa resistência se dá em função da crise de identidade do saber institucional diante do tratamento interdisciplinar exigido pelas evidências orais⁵.

Joan del Alcázar i Garrido aponta o aparato técnico e metodológico que a história oral, assim como qualquer outro procedimento metodológico, exige no tratamento, elaboração e análise das informações. O autor destaca o diálogo possível entre os depoimentos orais e a história local sem perdermos a conexão com a história mais abrangente que é o estudo de todos os seres humanos⁶.

⁴ Ibid.

⁵ Maria de Lurdes Monaco JANOTTI e Zita de Paula ROSA. "História Oral: uma utopia" in: *Memória História, Historiografia. Dossiê ensino de história*. Revista Brasileira de História 25/26. São Paulo: Marco Zero/Anpuh. 1992/93. pp. 7-16

⁶ Joan del Alcázar i GARRIDO . "As fontes orais na pesquisa histórica: uma contribuição ao debate" in : *Memória História, Historiografia. Dossiê ensino de história*. Revista Brasileira de História 25/26. São Paulo: Marco Zero/Anpuh. 1992/93. p.p. 33/54

Marieta de Moraes Ferreira apresentou em um Encontro Nacional de Ciências Sociais⁷ uma reflexão sobre o desenvolvimento da história oral como tendo acontecido fora da história, principalmente entre os cientistas sociais. Para essa autora, é em fins dos anos de 1970 e princípio dos anos 1980, em meio a expressivas mudanças na pesquisa histórica, que os historiadores demonstraram interesse em pensar os procedimentos necessários para o uso de evidências orais. Os historiadores preocupavam-se com a subjetividade característica dessas fontes e, através do procedimento de comparação, com outras fontes, imaginavam poder controlá-la em nome da racionalidade científica.

Segundo a referida autora, a história oral hoje é desenvolvida em duas principais frentes que se intercambiam: a primeira trabalha com o depoimento oral para preencher as lacunas da documentação escrita, sendo a memória percebida como algo que está lá e que o historiador só tem que resgatá-la; esta perspectiva vem sendo muito utilizada; a segunda frente, e com a qual concordamos, é a que atribui um papel central às relações entre história e memória e, conseqüentemente, o uso político que se faz do passado no presente.

Assim a perspectiva da subjetividade e das 'deformações', não é tida como empecilho para a análise, aliás, os múltiplos movimentos da memória podem ser utilizados para indicar as diversas significações de um acontecimento junto a diferentes pessoas de um mesmo grupo social.

⁷ Marieta de Moraes FERREIRA & Alzira Alves de ABREU. "História Oral: um inventário das diferenças" in: Marieta de Moraes FERREIRA & Alzira Alves de ABREU e outros *Entrevistas: Abordagens e usos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1994. pp. 1-13

Janaína Amado ilustra muito bem o uso da subjetividade como uma vantagem no trabalho com os elementos da tradição oral⁸, a exemplo de sua pesquisa sobre a revolta do Formoso em Goiás entre 1950 e 1960. Nas entrevistas surpreendeu-se com o fato da maioria das informações prestadas por Fernandes não coincidir com os demais e com os documentos escritos também trabalhados. Segundo Amado, Fernandes era o entrevistado ideal, pois apresentava vivência e conhecimentos profundos sobre o tema, vontade de colaborar, memória prodigiosa, lembrava em minúcias os acontecimentos sobre a revolta, emitia opiniões firmes, tinha um excelente senso de humor e se mostrou identificado com a cultura popular recitando quadrinhas e provérbios, entoando canções, exibindo passos de dança e descrevendo em detalhes vestimentas, etiquetas e costumes da região⁹. Decepcionada por ter se deixado levar, engavetou a entrevista por muito tempo até, após ter concluído a pesquisa, retomá-la, mas de outra forma, não mais para confirmar outras fontes, mas como uma fonte independente, dotada de uma refinada trama que lhe dava a impressão de já conhecer aquela história. Finalmente percebe ser a narrativa de Fernandes uma recriação de *Dom Quixote de La Mancha*, de Cervantes, que mesclava referências literais à obra, com aspectos da vida no interior de Goiás de 1930 a 1960, incluindo o movimento social do Formoso.

⁸ Janaína AMADO. "O Grande Mentiroso: Tradição, Veracidade e imaginação em história oral". Mimeo.

⁹ AMADO. "O Grande Mentiroso: Tradição, Veracidade e imaginação em história oral" p. 02

Atentando mais detalhadamente para o que sua fonte lhe dizia, a autora afirma ter buscado nas antigas tradições orais e escritas, outras informações para interpretar o depoimento de Fernandes. A pesquisa lhe levou à percepção das permanências de história que circulavam em Goiás desde o século XVIII, quando a região recebera os primeiros contingentes de brancos à procura de ouro. As referências históricas atestavam a presença da narrativa do Quixote ao longo do século XIX, e ainda hoje os elementos dessa tradição são reinventados e utilizados pela população da região.

As incursões de Janaína Amado apontam para as vantagens em se utilizar os elementos da tradição oral para dar contas das representações que os grupos sociais constroem de si e para si.

Portanto, diante de críticas à utilização de depoimentos orais, devemos lembrar que trabalhar com os elementos da memória é um procedimento que, como qualquer outro tem suas limitações; o que o caracterizará é uma escolha motivada pelos objetivos do pesquisador. Escolhi as letras de samba-enredo e o uso de depoimentos orais por acreditar que mediante essas fontes darei som e imagem aos grupos sociais que formam a categoria Fazedores de Carnaval.

O trabalho com depoimentos orais exige algumas reflexões quanto à interpretação, não só das respostas dadas pelos entrevistados, como também, das perguntas feitas pelo entrevistador.

A aproximação com o entrevistado para coletar um depoimento oral, à primeira vista, pode parecer um tanto complexa por envolver a intimidade do outro, o qual nem sempre está desejoso de tal situação.

Entretanto, tive algumas vantagens para trabalhar com a documentação oral: conheço todos os entrevistados de longa data por minha atividade no carnaval de *Maracatu da Favela*, são familiares, amigos da família, pessoas com quem convivo no carnaval, no marabaixo, no batuque¹⁰, etc., em lugares e eventos de sociabilidade característicos do cotidiano em Macapá.

A minha experiência com o carnaval das Escolas de Samba foi sem dúvida, uma vantagem, tanto para contar com o aval das pessoas a serem entrevistadas, quanto para realizar a entrevista mais como um diálogo do que uma sucessão de perguntas e respostas. A este propósito Michel Marie Le Ven, Érika de Faria e Miriam Hermeto de Sá Motta¹¹, observam o aparato 'solene' com que se reveste a entrevista e o que isso exige do entrevistador e do entrevistado.

A mais simples presença e o aparato técnico do qual se investe o pesquisador já lhe imprime uma autoridade de saber, pelo menos de uma 'autoridade acadêmica'. Este primeiro confronto pode ser decisivo para o curso do

¹⁰ Conforme nota n.º 08 do capítulo II, marabaixo e batuque são expressões características da cultura negra local. São as festas que envolvem celebrações religiosas, canto e dança. O marabaixo festeja a Santíssima Trindade, o Divino Espírito Santo, São Tiago, Santa Maria, entre outros; é dançado ao som de caixas, produzidas pelos próprios dançadores e desenvolve-se em uma roda onde dançadeiras e dançadores jogam ladrões (versos improvisados) uns aos outros. O Batuque festeja São Joaquim, a Nossa Senhora da Piedade, entre outros e é acompanhado por atabaques dispostos na horizontal e pandeiros; seu movimento é bem similar ao marabaixo, a grande diferença entre os dois é o tipo de instrumentos, os santos de devoção e as comunidades que os festejam. A grande similaridade entre marabaixo e batuque é quanto ao sentido religioso, pois misturam rituais da catolicismo, como ladainhas e novenas, com folias e festas dançantes.

¹¹ Michel Marie LE VEN; Érika de FARIA e , Miriam Hermeto de Sá MOTTA. "História Oral de Vida: o instante da entrevista". In: Olga Rodrigues de Moraes VON SIMSON (org.). Os Desafios Contemporâneos da História. Campinas: Unicamp, 1997, p.p. 213/222.

trabalho de pesquisa, onde o entrevistado dá o seu *sim* ou o seu *não* para que o pesquisador penetre no seu mundo, e na sua história de vida.

No 'instante da entrevista', quando a realizei, desenvolvi um diálogo que aponta o processo de lembrar. A memória acionada, em movimento, não é cronológica ou linear, mas múltipla, desordenada e diversa do tempo presente.

...o tempo de 'lembrar'... implica o lembrar e o imaginar, pois apenas traços destas experiências podem ser resgatados; elas nunca serão representadas – trazidas para o presente de novo – tais como aconteceram no passado.¹²

Outro aspecto levantado por Le Ven, Faria e Motta que merece reflexão é a dimensão que os sentidos envolvidos expõem: o **ver**, o **ouvir** e o **falar**. Esses aspectos adquirem uma dimensão que deve ser percebida como uma especificidade da fonte oral, pois o dar uma entrevista para uma 'autoridade acadêmica' é ser visto, (re) conhecido pela sua própria história no tempo presente. A entrevista produz um sentido de criar algo novo, juntos, entrevistados e entrevistador

... Ver e falar, falar e ouvir. Não é só o entrevistador que ouve, não é só o entrevistado que fala...É um diálogo...ouvir é também criar-se mutuamente como criadores de algo novo, que acontece no momento do diálogo...escutar é sobretudo uma interpretação...as

¹² Id. Ibid. p.215 .

entrevistas permitem ao entrevistado uma reformulação de sua identidade, na medida em que ele se vê perante o outro...¹³

Este fator da (re)formulação da identidade é vital para a compreensão da escola de samba como um 'lugar de memória' e nos traz a necessária reflexão sobre o aspecto subjetivo que envolve o conhecimento e que a história, de pretensões científicas, tende a ignorar ou então a extirpar do trabalho do pesquisador em nome da objetividade da ciência.

Neste trabalho o aspecto subjetivo é-nos de imensa valia, pois não é considerada apenas a subjetividade de quem dá a informação como também, de quem pergunta, registra e interpreta. Isto porque da redação das perguntas, do convite e da resposta para ser entrevistado à postura do entrevistador, pode-se questionar a pretensão de objetividade, pois o pesquisador é perpassado pela historicidade e cultura de seu tempo.

A pesquisadora que foi ao campo, reuniu-se com pessoas envolvidas com o carnaval das escolas de samba, e que fez entrevistas em forma de diálogos, é também perpassada pela historicidade do mesmo grupo que estuda, ficando naquela difícil situação de sujeito e objeto de seu trabalho de pesquisa, com todas as implicações que esta posição lhe coloca. A este propósito, o filósofo Adam Schaff observa o papel social que tem o historiador, enquanto sujeito que conhece e enquanto um membro de determinada sociedade, classe ou grupo¹⁴.

¹³ Id. Ibid. p.p. 217/220.

¹⁴ "O historiador – sujeito que conhece – é um homem como qualquer outro e não pode libertar-se das suas características humanas: não é capaz de pensar sem as categorias de uma

Para a minha escolha teórico-metodológica, a subjetividade não é um problema, antes, significa muitas vantagens para o trabalho com o tipo de fonte escolhida, pois são testemunhos vivos e dinâmicos. Nos depoimentos orais, segundo Augras¹⁵, o testemunho rememora, rearruma suas lembranças, (re)constrói suas reminiscências e seu discurso e isto deve ser percebido pelo pesquisador.

O carnaval na memória dos entrevistados

Começar a análise é sempre difícil porque pressupõe uma escolha entre o que tratar e o que deixar pelo meio do caminho da pesquisa. Decidi tratar as passagens nas entrevistas que falem de dois pontos: o primeiro aborda **o que é digno de ser enredo de uma escola.**

À primeira pergunta já tenho algumas respostas dadas no capítulo anterior: a história do Amapá, da região amazônica e das personalidades do lugar. Agora a pergunta é **como o um fato, ou uma pessoa, é transformada em enredo pelos fazedores de carnaval.**

língua determinada, possui uma personalidade socialmente condicionada no quadro de uma realidade histórica concreta, pertence a uma nação, a uma classe, a um meio, um grupo profissional, etc., com todas as conseqüências que tudo isso implica ...da cultura de que é ao mesmo tempo uma criação e um criador..." IN: Adam. SCHAFF. História e Verdade. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 284..

¹⁵AUGRAS, ap.VON SIMSON, 1997, p. 28

...Porque aqui, no meu ponto de vista, aqui na Amazônia nós temos muitas riquezas, tem muito o quê explorar. Não é à toa, por exemplo, o próprio Salgueiros veio aqui na Amazônia e levou um enredo e foi campeão. Agora dependendo de ter um bom carnavalesco e a escola ter boas condições para botar tudo dentro dos figurinos como o próprio enredo pede...(Pelé – *Maracatu da Favela*)

Uma das questões que os depoimentos dos fazedores de carnaval sempre indicam é a sua tomada de consciência sobre o lugar que ocupam a partir dos que outros dizem sobre este mesmo lugar. Isto é interessante pois, coloca os dizeres dos fazedores de carnaval dentro de um diálogo, onde o Outro encontra-se nas formulações que têm sido produzidas sobre a região.

Essas formulações variam, como variam as diversas concepções de história sobre as quais a região tem sido pensada desde as crônicas dos viajantes seiscentistas¹⁶ até o discurso sobre 'desenvolvimento sustentável'¹⁷.

Assim, o sentido que têm afirmativas como '*temos muita coisa pra contar*' deve ser colocada diante de um já-dito sobre a região. Deste modo sugiro entender que os fazedores de carnaval estão dizendo: nós é que sabemos o que temos e precisamos dizer do nosso jeito.

¹⁶ Antonio PORRO. *As Crônicas do Rio Amazonas – Notas etnográficas sobre antigas populações indígenas na Amazônia*. RJ: Vozes, 1993. Neste livro o autor reúne relatos de viajantes na região desde as primeiras expedições, nas quais a região é vista e construídas a partir da visão europeica de civilização, demonstrando a região entre o fantástico e o extraordinário.

¹⁷ O noção de Desenvolvimento Sustentável é apresentou-se como um novo modelo de exploração da região e tem como marco o Encontro sobre Ecologia ocorrido em 1992 na cidade do Rio de Janeiro.

...Eu acho que a gente tem tanta coisa pra contar, muita gente vai ter acesso à história dos castanheiros, saber que eles existem ... através do Boêmios do Laguinho, porque com certeza absoluta muita gente não sabe nem sequer que eles existem e eles já falaram pra mim: “_Olha Peru, lá na região mesmo, lá no Jari que é a maior cidade lá de perto, tem muita gente que não sabe do que está acontecendo”. E através da nossa escola...as pessoas estão conhecendo, por mais que a pessoa não preste muita atenção, no momento, mas vai ficar no subconsciente do cara. Olha o Boêmios está falando sobre os castanheiros...Assim foi com o enredo do Cabralzinho. Até hoje aquela história do Cabralzinho já virou trabalho de escola, contada na nossa visão, na visão do Solidarietà ... nós contamos os dois lados ... a história tem outras versões, e nós conseguimos através de que? Da escola de samba.

(Carlos Peru – *Boêmios do Laguinho*)

Este fragmento do depoimento de Carlos Peru expressa a circularidade existente entre a cultura produzida pelos carnavalescos e a produção historiográfica sobre a região amazônica. Nesta perspectiva, a escola de samba apresenta-se também como um lugar de fazer a (in)formação sobre as coisas de lugar de forma mais ampla. Segundo Ari Araújo, já nas primeiras matizes da organização das escolas de samba no Rio de Janeiro revela-se a característica de dotar-se as “escolas” de samba como um espaço de saber legitimando assim a aceitação e ascensão social dos negros.

...o desejo de ascensão social e reconhecimento pela sociedade como um todo não só do samba como do negro, visto ser a *educação* via oferecida pelo sistema para tanto...¹⁸

Parece-me clara a sugestão dos depoimentos no sentido de que a valorização das coisas do lugar inclui também a valorização da pessoa que vive neste mesmo lugar.

... necessidade da valorização das nossas coisas, dos nossos costumes, das nossas comidas, do nosso povo propriamente dito (Manuel Sobral – *Maracatu da Favela*)

Isto pode responder então à pergunta sobre o porquê dos fazedores de carnaval assumirem uma postura de super-valorizadores das coisas da história e da cultura do Amapá e dentro desta postura desenvolverem enredos e o desfile de suas escolas de samba.

É diante deste quadro de valorizar as coisas da terra que penso a construção de identidades, pois na medida em que os fazedores de carnaval evocam a memória dos grupos sociais locais para apresentar o lugar onde vivem, há também, em paralelo uma reformulação da sua identidade pessoal.

As histórias de vida, tomadas nos depoimentos podem ser entendidas como expressão da identidade social do entrevistado, tornando memória e identidade temas indissociáveis¹⁹.

¹⁸ ARI ARAÚJO in: AUGRAS. *O Brasil de Samba-Enredo*. 1998. pp 76-78

¹⁹ AUGRAS. "Historia Oral E Subjetividade" In: VON SINSON, 1997

Para perceber como se processa a construção de identidades analiso como os entrevistados apresentam suas memórias sobre o carnaval. São elas sempre inseparáveis de suas próprias histórias de vida. Os depoimentos de Fifita, de *Maracatu da Favela* e Monteiro, de *Piratas de Batudaca* revelam como se confundem suas vidas e o carnaval.

As minhas primeiras recordações é que eu morava no Centro e geralmente o Boêmios do Laguiño saía a tarde e passava na frente da casa da mamãe [Beco do Formigueiro] e toda vez que ele ia pro Centro era uma parada lá. Pra pedirem água e tudo o mais. O Maracatu da Favela, eles paravam na D. América para beber água ou alguma bebida. Isso geralmente quando eles iam para o Macapá Hotel, ou ali para o Serrano, onde sempre existiram Batalhas de Confete... (Fifita, *Maracatu da Favela*)

Bom, meu primeiro contato com o carnaval aconteceu quando eu tinha 15 anos de idade no bairro da Pedreira em Belém, quando eu passei a fazer parte de uma Escola de Samba por nome Maracatu do Subúrbio, hoje Império Pedreirense. Então eu comecei lá, carregando o que chamavam antigamente os balões, que vinham com uma vela dentro, a noite a gente ia da Pedreira pro Jurunas, da Pedreira pro Guamá, de pés. Nesse tempo não tinha transporte _ hoje em dia só vão se for de carro, mas naquela época a gente ia a pé mesmo da Pedreira pro Jurunas e aí se fazia [um desfile] lá na Aldeia do Rádio, lá no Guamá também e tal e voltava. E aí foi passando, foi passando, foi passando, eu passei a tocar tamborim, depois do tamborim eu passei a ser passista,

depois cheguei a mestre-sala, depois fui pra diretoria da escola e aí fui galgando... em [19]63 em escrevi o primeiro enredo: “Magalhães Barata, símbolo da Amazônia”, lá pro Império Pedreirense e logo em seguida em [19]64 eu fiz a “Inconfidência Mineira”, eu e o finado Gerson Oliveira, foi meu primeiro trabalho assim, de expressão...E o tempo foi passando e eu passei a ser viajante comercial e uma das vezes eu vim pra cá [Macapá] conheci uma moça que veio a ser minha esposa. Então eu me casei em [19]69 aqui e acabei ficando aqui... Depois, por convite do Walter Damasceno, conhecido de lá de Belém da Pedreira, ele me convidou a ingressar, ‘dar uma força’ como se diz aí na Piratas da Batucada; foram 2 anos colaborando com ele, ajeitando aqui, ajeitando ali mas, sabe como é, nunca é como a gente está a frente da coisa. Quando foi em [19]86 eu fui participar de uma Junta Governativa. Eu aceitei e digo eu aceito mais se for pra fazer um trabalho ao meu modo e me passaram a presidente de uma Junta e foi quando a Piratas da Batucada começou a fazer o carnaval dela já por meu intermédio e em [19]76, [19]77 conseguiu o seu primeiro título, daí você conhece o resto...(Monteiro, *Piratas da Batucada*)

Esta estreita relação entre memória e história de vida aponta para a definição que Bakhtin faz do carnaval como uma segunda vida que coexiste com a oficial o tempo todo²⁰. Os fazedores de carnaval não vivem o carnaval apenas na quadra momesca, o carnaval está presente em suas vidas o ano todo.

²⁰ Mikhail BAKHTIN. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Rabelais*. São Paulo: Cia das Letras, 1996. p.p. 1-16

Os entrevistados estabelecem uma estreita relação entre a memória e espaço, aliás, entendo que é sobre o espaço que a memória se realiza ou entra em funcionamento, pois os lugares onde vivem ou passam a viver são sempre reconstruídos a cada irromper da memória.

Outra questão abordada nas entrevistas com os fazedores de carnaval é **como** se constrói um enredo. Para se construir um enredo, o trabalho começa com a indicação de um tema pela diretoria, pessoas de decisão dentro da escola ou ainda, do próprio carnavalesco. Como já vimos anteriormente, os temas tratam de fatos e acontecimentos da sociedade local.

Posteriormente, passa-se à coleta de dados. Na maioria das vezes, busca-se na tradição oral transmitida por aqueles que os fazedores de carnaval chamam de pessoas mais velhas, informações mais precisas sobre o tema que se propõem a desenvolver. De posse destas primeiras informações, os fazedores de carnaval passam à construção do que chamarei de **fato carnavalesco**, o enredo, como já é definido por Cavalcanti²¹: um roteiro temático que subsidiará os demais quesitos desenvolvidos pela escola tais como: alegorias, adereços, fantasias e sambas-enredos.

... eu procurei saber qual era a pessoa mais, digamos assim, mais carismática no bairro, então me indicaram o Biroba, aí eu fui conhecer o Biroba ... Aí eu fui conversar com ele e apanhar todos os dados da vida dele e tal, quando ele fez, o que ele tinha que fazer, o que estava

²¹ CAVALCANTI. Carnaval Carioca: do barracão ao desfile. 1995.

fazendo, o que ele já tinha feito anteriormente. Ele me falou que já tinha sido escoteiro, participava da quadra junina, fazia isso, fazia aquilo. Participava do futebol de praça... Então tudo aquilo eu fui colhendo informações...ele me servindo de fonte e eu escrevendo...Depois eu botei tudo em pratos limpos, como se diz, e fui desenvolver aquele enredo dentro do que tinha se passado e os enredos geralmente são assim...a pesquisa...a gente vai em bibliotecas...veja bem, a minha formação é bem pouca.... (Monteiro, *Piratas da Batucada*)

Entendo este trecho da entrevista como indicador de uma forma de construção do fato carnavalesco aproximada da forma de construção do fato histórico pelo historiador, resguardando logicamente as dimensões científicas que tem o ofício do segundo.

Segundo Adam Schaff²², qualquer acontecimento do passado é um fato, social por excelência, mas fato histórico só o é na medida que existe o trabalho de escolha e seleção feito pelo o historiador que estabelece relações e significações para este fato do passado. Somente assim o fato assume a dignidade de histórico.

O trabalho dos fazedores de carnaval, mais propriamente dos elaboradores do enredo, também elege um fato, um personagem para estabelecer-lhes significações e relações com a história, cultura e a sociedade.

...Olha por exemplo, o primeiro samba, que foi em homenagem ao "mestre Julião", eu tive que conversar com os filhos: o Joaquim, a D. Januária que era a esposa, o pessoal que conheceu ele. Desde a sua

²² Adam Schaff. *História e Verdade*. São Paulo: Martins Fontes. 1991, pp.....

infância até a sua vinda aqui pro bairro do Laguinho e, baseado nestas informações, eu então saía pra campo, justamente pra colher mais informações sobre o marabaixo, o que ele fazia, a importância que tinha o marabaixo...Sempre conversando com as pessoas porque a maior fonte de informações são as pessoas próximas daquilo que você deseja alcançar...(Francisco Lino, *Boêmios do Laguinho*)

No entanto, deve-se refletir sobre as diferenças entre historiadores e fazedores de carnaval, pois os historiadores são profissionais da ciência histórica e desenvolvem seu ofício a partir do rigor teórico e metodológico que a ciência histórica lhes exige, enquanto que os fazedores de carnaval buscam a memória para tornarem-se seus porta-vozes. Posso então estabelecer as diferenças entre os historiadores e os fazedores de carnaval como correspondentes às diferenças entre história e memória.

As discussões sobre história e memória são centrais para a conclusão que cheguei ao analisar a produção dos fazedores de carnaval.

Memória e História, segundo Pierre Nora²³ opõem-se uma a outra, pois enquanto a primeira é o passado vivo nas lembranças e nos esquecimentos, a segunda é uma reconstrução deste passado. Portanto, fazer história e não mais se identificar com a herança deste passado vivo e se reconhecer como seu único

²³ Pierre NORA “Entre Memória e História. A problemática os Lugares” IN: Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduandos em História do Departamento de História da PUC-SP. Nº 10.São Paulo : EDUC,1993, pp 7-29

portador, é construir uma explicação do passado sempre sujeito às exigências colocadas pelo presente, logo sempre parcial.

Entretanto, tanto historiadores como fazedores de carnaval têm a memória como fonte informativa para seus trabalhos. A postura com relação a ela é que define as diferenças entre um e outro.

Mas os fazedores de carnaval não utilizam somente os elementos da memória, pois eles reiteradamente afirmam que consultam fontes escritas.

...Consultar livros, consultar o historiador Estácio Vidal, o "Mucuim", ele me deu muitas informações, inclusive me emprestou livros e onde ele achava...grifava e eu fui tirando, recolhendo informações até que deu num dos maiores sambas enredos que o pessoal gosta e até ainda hoje cantam... Na Biblioteca Pública tinha a "Fundação da Cidade de Macapá" do Otávio Miranda, vários autores...a biblioteca tem esses acervos que a gente recorre quando precisa de fontes pra informar alguma coisa além das pessoas antigas...**o restante eu peguei na prefeitura...[n]a folha corrida...** (Francisco Lino, *Boêmios do Laguinho* – grifo meu)

As fontes escritas indicadas pelos fazedores de carnaval contém tanto produções de memorialistas e cronistas, como produções acadêmicas. É muito interessante ainda observar a utilização de fontes administrativas, também utilizadas pelos historiadores profissionais.

...O “Sonho de ouro da República do Cunani” eu fui buscar uns manuais sobre a história do negro no Pará, na Amazônia, do Vicente Salles...(Fernando Canto, *Piratas Estilizados*)

Este dado coloca todo o meu trabalho em uma situação paradoxal pois se parto de um enunciado repetido por professores e alunos que afirmam não existir uma história do Amapá, como é que os fazedores de carnaval encontram esta história?

Refletindo sobre esta contradição, sugiro que o que faz os fazedores de carnaval encontrarem em fontes escritas informações sobre a história do Amapá é porque trabalham com uma **postura de pesquisadores**, ou seja, buscam reunir o máximo de informações sobre um determinado assunto para criar uma interpretação. Esta postura os leva ao encontro de estudos, reflexões e produções sobre o Amapá que lhes serve para a criação de seus enredos. Ao mesmo tempo, e esta postura os afasta de uma noção de história confundida com o fato ou então como **uma** história escrita.

Ao contrário, acredito que a história procuradas instituições de ensino, ou seja, por professores, alunos e aqueles que produzem conteúdos curriculares, é a história do Amapá enquanto unidade homogênea, noção esta totalmente perpassada pelo positivismo, onde o historiador reduz-se apenas à coleta e organização de dados numa perspectiva cronológica e com base em fontes escritas oficiais, vistas como verídicas.

Será que isto significa comprovar a existência de uma história do Amapá? Aliás, pensar a possibilidade de sociedades sem história não é referendar o preconceito evolucionista e funcionalista que classifica *sociedades sem...*²⁴ as sociedades que não desenvolveram história, escrita e Estado de acordo com os padrões de civilização cujo molde é, por excelência, europeu, branco, cristão ?

Para não tomar este caminho, eu prefiro tomar o paradoxo sobre existência ou inexistência de uma história do Amapá como a exigência da própria sociedade de explicações de seu passado.

...Eu acho que esta questão é uma preocupação de reconhecer aspectos da nossa história e principalmente de divulgar a riqueza que ela tem, que embora perpassasse muito timidamente nos livros de história, e que deixam muito a desejar, porque as pessoas não conheciam as nossas coisas...(Fernando Canto, *Piratas Estilizados*)

As escolhas dos fatos do passado feitas pelos fazedores de carnaval correspondem a uma necessidade de conhecer as coisa da terra, de informar aos mais jovens sobre a riqueza de sua história, de transmitir a outras pessoas, de outros lugares, o valor de uma sociedade que conhece a si mesma.

Portanto, é uma necessidade, não só dos Fazedores de Carnaval, como da sociedade local de forma mais ampla, pensar a história do lugar. E a reflexão sobre o lugar, realizada pelos grupos negros locais, pode ser encontrada no carnaval das escolas de samba. Ao trabalhar os depoimentos, percebi que esta

²⁴ Frédéric ROGNON. *Os primitivos, nossos contemporâneos...*. São Paulo: Papyrus. p.17-28.

preocupação não acontece somente entre os fazedores de carnaval, pois os depoimentos apontam para algo semelhante em um estágio anterior ao desfile das escolas de samba. Trata-se do desfile praticado pelos Educandários de Ensino, por ocasião dos festejos cívicos no Dia da Raça (05 de Setembro), dia da Independência (07 de Setembro) e dia do Aniversário do Território Federal do Amapá (13 de Setembro)²⁵.

Na memória dos entrevistados, as paradas cívicas preparam o terreno para o tipo de trabalho característico das escolas de samba, pois seus desfiles desenvolviam enredos que contavam uma história na avenida.

... agora dia 13, o Dia do Aniversário do Território, então é que tinha os grandes desfiles, com temas, que hoje nos usamos nas Escolas de Samba...Já utilizavam sim. O Ginásio de Macapá sempre se sobressaiu, o Ginásio de Macapá sempre levou pra avenida os melhores temas, com tudo, falando desde o início, como as Escolas de Samba fazem...os Colégios faziam seus temas, era Independência... o Ginásio de Macapá era o mais esperado na avenida, sempre trazia grandes temas, todos vestidos...(Alice Gorda, Rainha Moma)

Estes desfiles desenvolveram ou utilizaram-se de toda uma estrutura hoje também necessária ao trabalho desenvolvido pelos fazedores de carnaval.

²⁵ Até a subvenção oficial, passou a ser dada às escolas de samba e que antes era dada aos estabelecimentos de ensino para prepararem os festejos cívicos.

...Até porque o Ginásio de Macapá era o único Colégio que tinha toda estrutura pra fazer as melhores alegorias, tinha oficina, tinha torno-mecânico, tinha sapateiro, tinha marceneiro, tinha de tudo lá, inclusive tinha a própria Banda que era uma das melhores bandas, na época que era a do Mestre Oscar,...(Pelé, *Maracatu da Favela*)

Esses depoimentos demonstram um tipo de experiência vital para as escolas de samba; na medida em que declinaram as ações cívico-militares, típicas do regime militar que regeu o país entre 1964 e 1984, houve um aquecimento do carnaval que reordenou não só os lugares de discussão das coisas locais, como também desenvolveu um reaproveitamento de saberes artísticos e plásticos, além de um público envolvido, que as escolas de samba tomaram pra si.

Creio ser este caminho interpretativo mais interessante do que a identificação do carnaval de Macapá como mera “cópia” do Rio de Janeiro. É perceptível nos depoimentos que a direção das escolas de samba repercute ainda as experiências conflitantes que durante muito tempo dividiram a cidade entre partidários do Coégio Amapaense, Ginásio de Macapá, Colégio Comercial ou então Instituto de Educação do Amapá.

Aliás, os conflitos vieram para as escolas de samba que se localizam em núcleos populacionais constituídos a partir das intervenções políticos-militares. Como exemplo, o Boêmios, no Bairro do Lagunho; o Maracatu, no Bairro da Favela e a Piratas da Batucada, no Bairro do Trem. Estes núcleos populacionais foram constituídos a partir da autonomia territorial, quando Janary Nunes obrigou

os moradores do Centro da cidade a se mudar para as periferias da antiga Macapá.

As relações entre as paradas cívicas e o carnaval podem ser um tema muito abrangente, por isso aqui tratada de forma preliminar. Mas é interessante observar que o carnaval das Escolas de Samba de Macapá foi a escolha que os grupos negros ligados à historicidade e a cultura característica do local encontraram para expressarem sua visão de mundo e com este espaço negociarem suas inserções na complexa teia de relações sociais e políticas do Amapá.

Neste sentido, os compositores da “velha guarda” tiveram um papel fundamental neste processo de construção de uma identidade local. Muito embora esta geração tenha se utilizado de abordagens ufanísticas e da história oficial é a “velha guarda” que traz para a escola de samba a preocupação em demonstrar que o Amapá tem história, memória e cultura. Esses antigos compositores são indivíduos profundamente integrados na vivência da sociedade local, são funcionários públicos, professores, poetas e boêmios. Através dos temas que transformavam em sambas-enredos, os compositores faziam a junção entre a memória popular e as escolas de samba.

Alguns depoimentos comprovam tal afirmativa:

...Isso ficava tudo na cabeça do compositor. O compositor quando ia fazer um samba...No caso do seu Izar, porque muitos e muitos anos foi nosso compositor, nós reuníamos...Que enredo é este? Ele, por indicação dele, ele ia pesquisar e dentro daquela pesquisa

dele, como já é feito hoje também, aí surgia a letra do samba. Aí, dentro da própria letra estava o esquema que a gente ia apresentar...(Pelé, *Maracatu da Favela*)

A escolha das coisas do lugar não é uma construção dos carnavalescos atuais, pois estes só continuaram esta tendência que caracteriza hoje a maioria dos enredos apresentados pelas escolas de samba de Macapá.

...na realidade era o compositor que escolhia o próprio enredo pra fazer o samba e, depois, baseado no samba que se fazia o enredo que era lido na avenida...(Fernando Canto, *Piratas Estilizados*)

Estes depoimentos permitem pensar essas relações entre a memória discursiva produzida pelos fazedores de carnaval e a história pesquisada em bibliotecas, a partir da noção de circularidade proposta por Ginzburg²⁶. Segundo ele, a circularidade propõe uma dicotomia entre as culturas de classe, no entanto, essas classes dicotômicas desenvolvem *um influxo recíproco* entre a cultura das classes subalternas e a cultura das classes dominantes²⁷.

O sentido da circularidade na reflexão deste trabalho é utilizado para perceber que os fazedores de carnaval estão dialogando também com uma produção escrita sobre o Amapá e sobre a região mais amplamente. Isto é

²⁶ GINZBURG, 1987.

demonstrado nas entrevistas quando mencionam autores acadêmicos, como é o caso de Vicente Salles e de memorialistas e cronistas como Estácio Vidal e Fernando Rodrigues.

As reflexões sobre esta relação de circularidade são fundamentais para dialogar com aqueles que insistem em dizer que o Amapá não possui história.

Talvez a questão de fundo seja a pouca produção escrita sobre ele; e dizer pouco, não é dizer inexistente, como afirmam os que buscam um conhecimento sistematizado e destinado às escolas. No desfile das escolas de samba em Macapá a sua história também tem lugar.

²⁷ Ibid. p.21.

Considerações Finais

As reflexões que faço sobre os propósitos da pesquisa e os resultados que obtive abriram-se para outras questões sobre a sociedade amapaense como uma sociedade de fronteira. Neste condição está a dialogar com outros espaços do Brasil em busca de identidades que apontem para as suas especificidades ditas por si e não construídas para si.

Creio que essa perspectiva seja uma resistência às formulações sobre a Amazônia que vêm sendo construídas para a região, as quais tomam sentidos diferentes para as sociedades locais.

Mesmo que discuta muito o carnaval das escolas de samba, o que está em jogo são as formas específicas das sociedades locais *versus* o que se tem como nacional e neste sentido, as análises de Durval Albuquerque¹ e Edward Said² são bem interessantes por apontarem a invenção de lugares.

Penso também que os carnavalescos estão a inventar um lugar deles para se contrapor ao lugar para o Amapá.

Qual o lugar inventado para o Amapá pelos discurso de outras regiões?
Um não-lugar.

O não lugar compreende o espaço homogêneo, natural, dividido geograficamente por regiões administrativas. Esta é uma das imagens construídas da Amazônia, mas de fora dela. Um não-lugar por estar silenciada, por estar

¹ ALBUQUERQUE, 1999.

² SAID, 1990.

difusa em uma idéia de Amazônia como aquela proposta por Carvajal no século XVI e que tem sido reproduzida até os dias atuais.

Refletindo sobre o carnaval das escolas de samba e percebendo a escassez de estudos sobre esse tema, aponto para as diversas possibilidades que o trabalho com fontes carnavalescas propiciam, em termos culturais, econômicos, políticos e sociais.

Como já afirmei tive muitas vantagens em trabalhar com os depoimentos orais, pois lidava com o funcionamento de minha própria memória, o tempo todo acionada pelas fatos trazidos pela recordação dos entrevistados. Neste ponto, foi muito interessante compartilhar a minha memória com outras pessoas para elaborar um trabalho acadêmico, possibilidade essa desenvolvida através de um método de análise onde a subjetividade concorrem a reflexão e interpretação.

A questão mais envolvente no trabalho foi perceber como os carnavalescos desenvolvem seus enredos e como sua forma de construção se aproxima do trabalho do historiador, sem esquecer das dimensões científicas do segundo. Quando entrevistado após entrevistado afirmava que colhia informações junto aos mais velhos, um relampejo de contentamento aflorava em minha mente, pois, como alguns entrevistados também já desenvolvi enredos para o *Maracatu da Favela* e silenciosamente me felicitava com a idéia de “nosso” trabalho ter “traços de racionalidade” como a Academia tanto considera.

A pesquisa, a cada leitura que fazia dos sambas e das entrevistas, me respondia que no fazer dos fazedores de carnaval se tem um resposta para os

que dizem não existir história do Amapá. Quando percebia em seus versos e em suas falas documentos em potencial para o trabalho do historiador, atentei que o meu enunciado é o tempo todo cruzado por um aparente paradoxo que está a revelar que a pouca produção escrita não quer necessariamente dizer inexistência de história.

Outra questão que quero levar para uma reflexão mais coletiva é a opção dos fazedores de carnaval por uma memória fundada na saudade de seus antepassados. Embora seja um substantivo abstrato, a saudade evoca um passado, passado este onde estão os fundamentos da identidade desta categoria social e com as quais ela negocia no presente.

Se a percepção de uma memória discursiva é clara nos sambas-enredos, a elaboração de uma identidade negra é o ponto mais reiterado pelos fazedores de carnaval. A construção de uma identidade negra para o povo amapaense é um dado surpreendente, considerando as peculiaridades da conquista e da ocupação da Amazônia. Embora seja vista de fora, como inteiramente indígena, a região possui núcleos populacionais negros que buscam uma legitimidade para o lugar demarcada desde os primeiros movimentos do Estado português ao ocupar a região fronteiriça.

Mesmo apontando para essas questões, acho necessário ainda uma reflexão mais 'madura' sobre os que estou a dizer e neste sentido coloco este trabalho como uma reflexão cujos resultados são parciais e como tais precisam se compartilhados, não apenas com a Academia, ma sobretudo com os Fazedores de Carnaval.

Anexo I

Lista dos sambas-enredos catalogados com data, escola e nome do enredo.

A/ES	Boêmios do Laginho	Maracatu da Favela	Piratas da Batucada
1975	Fortaleza o atalaia da Amazônia		
1976	Laguinho, ritos e mitos(*)		
1978	Laguinho, bairro do samba e do amor(*)	Mãe Luzia	
1979	Mundo encantado da criança(*)	Homenagem a Icomi	
1980		Amapá e seus municípios	
1982	Este maravilhoso mundo louco de ilusões	Alegria, Alegria, Alegria	Na alegria do circo se faz o carnaval
1983	Acordei e o sonho acabou	Faz de conta que é verdade	40 anos de progresso em 40 minutos de carnaval
1984	Que seja verde enquanto dure	A Escola Não Desfilou	Mitologia amazônica. Assombração e fascínio
1985		Como será o amanhã	Raízes africanas no Brasil
1986	No reino da malandragem. Quem foi rei sempre será majestade.	Do jeito que o povo gosta	
1987	Vida e obra de Zeca Serra	Transas Zodiacais	Biroba. O maquinista no Trem da alegria
1988	Sons e instrumentos musicais que maravilha (**)	Gertrudes e Vagalume – Os pirilampos da Favela	
1989		No esplendor da natureza	
1990	R. Peixe. 50 anos de arte	Quem vier verá	Amapá, coração do Norte
1991		Pintando o Sete	

A/ES	Boêmios do Laginho	Maracatu da Favela	Piratas da Batucada
1992	Que fim levaram todas as nossas pedras	O Sol nasce para Todos	Chuva, dádiva da natureza
1993	Paulino Ramos. Dos ancestrais ao canto da saudade	Zona Franca ou Zona Fraca – Isto é um grito de alerta!	
1994	Boêmios:40 carnavais (*)	Waiãpi – Povo da floresta	Festa para um rei negro
1995	Brasil ou França: dilema da anexação (*)	Amazônia – Paraíso da Águas. Regida pelos deuses, cobiçada pelos homens	
1996	Nas ondas do rádios eles escreveram suas histórias	Atravessando Fronteiras – Osmar Júnior. O mago da música e seus cantos poéticos	O fantástico misticismo negro do camdomblé
1997	Mar acima, mar abaixo. De ladrão em ladrão a saga de uma nação	Mestre Villa gira a roda, vira ciranda na verde & rosa	Corpo de Mani, dádiva de Tupã
1998	O lendário amazônico no advento do terceiro milênio	Quem viver verá	Brilham cinco estrelas nas terras dos Tucuju
1999	O despertar de uma nação	O bicho vai pegar	Uma fantástica viagem pelo Imaginário Planeta Amaparí
2000	Os castanheiros no balanço da Nação	A viagem de uma linda loura, gostosa, suada.	Miscigenação e Progresso

Anexo II

Síntese Temática

1975	Fortaleza o Atalaia da Amazônia – É um canto poético à Fortaleza de São José de Macapá em um contexto histórico que afirma a sua construção enquanto estratégia política e militar para a região implementada pelo governo de Marquês de Pombal.
1976	Laguinho, ritos e mitos – O samba canta o passado ancestral do bairro; homenageia “mestre Ladislau” e manifestações da cultura(batuque, marabaixo, folia do divino) e do patrimônio histórico(Marco Zero, Hidroelétrica de Paredão, Fortaleza de São José de Macapá, Estádio Glicério Marques) e entoa ladrões de marabaixo de Ladislau.
1978	Laguinho, bairro do samba e do amor – É um canto para o bairro do Laguinho como um lugar de saudade, por suas glórias e tradições culturais. Mãe Luzia – Mulher negra, lavadeira e parteira em Macapá nos tempos em que não havia atendimento convencional, só implantado com a criação do Território Federal do Amapá. Com todas as características que tem as parteiras na região, ainda nos dias atuais, Mãe Luzia é reverenciada na cultura local como “primeiro doutor da região/ e a primeira mãe preta da cidade”.
1979	Mundo encantado da criança – No Ano internacional da Criança, a escola viaja no mundo infantil como um mundo de fantasias. Num sonho a escola passeia por um mundo que dê mais importância para a criança. Homenagem à Icomi – Projeto de exploração mineral implantado durante o governo de Janary Nunes. No enredo é apresentado como marco do progresso na região e reverenciado por proporcionar ao Amapá “um novo horizonte” com a exploração do manganês.
1980	Amapá e seus municípios – O então Território é cantado em tom poético por suas belezas naturais, minerais e folclóricas. São elencados suas praias e rebanhos de gado, suas reservas minerais.
1982	Este maravilhoso mundo louco de ilusões – Tema sobre o mundo fantástico da imaginação: reis, princesas e o acertar na loteria. Este sonho termina na Quarta-feira de cinzas. Alegria, Alegria, Alegria – É a escola de samba como uma grande foliã do carnaval que deixa a tristeza de lado para brincar na quadra momesca. Na alegria do circo se faz o carnaval – Exaltação ao mundo do circo pela alegria da criança quando um circo chega à cidade.

1983	Acordei e o sonho acabou – Uma viagem pelo mundo do sonho onde o sonhador vive uma emoção sem igual junto a sua escola. Faz de conta que é verdade – É uma sátira à história do Brasil no sentido da célebre frase “que no Brasil tudo acaba em Carnaval. 40 anos de progresso em 40 minutos de carnaval – O enredo canto o progresso do Amapá a partir de sua transformação em Território Federal do amapá. As obras infra-estruturais implantadas, a exploração mineral são as riquezas que redimiriam a Amapá.
1984	Que seja verde enquanto dure – A preservação da natureza é a bandeira da escola que se posiciona em favor do que o progresso destruiu: os primeiros habitantes e, o antigo bairro. Mitologia amazônica. Assombração e fascínio – é a voz do lendário amazônico: lara, fogo fátuo, boto, uirapurú. Todas essas criaturas são “caprichos” da natureza.
1985	Como será o amanhã – O enredo da escola pensa o futuro sob as lentes da evolução. É o sucesso da tecnologia a serviço de todos e protegendo “este mundo velho poluído”. Raízes africanas no Brasil- O enredo aborda a presença negro do no Brasil. A escravização, a saudade da África e o culto de sua religiosidade são os pontos reafirmados como característicos de sua cultura.
1986	No reino da malandragem. Quem foi rei sempre será majestade – Enredo que recorda um personagem do mundo do samba: Falconeri, boêmio, mestre-sala e malandro. Do jeito que o povo gosta- A festa carnavalesca como elemento de agregação e de alegria. A verde & rosa de Fifita e de Pelé se apresenta na avenida.
1987	Vida e obra de Zeca Serra - Personagem da cidade que foi “compositor, poeta, prefeito e professor” é homenageado pela escola que leva para a avenida suas. Transas Zodiacais – É a influência zodiacal cantada pela favela Biroba . O maquinista no Trem da alegria- Uma personalidade do bairro do Trem é o maquinista que conduz o desfile da escola que canta seus feitos pelo futebol, pela quadra junina em Macapá.
1988	Sons e instrumentos musicais que maravilha – em uma homenagem ao músico Nonato Leal, a escola apresenta um paraíso de sons e instrumento, tanto “clássicos” como os mais populares como é o caso do surdo que faz o compasso das baterias das escolas de samba. Gertrudes e Vagalume – Os pirilampos da Favela – Personalidade de peso na história do bairro e da escola de samba. Ela é uma das primeira moradoras, ele o fundador da escola, ambos foram fundamentais para a criação e manutenção da escola durante muito tempo.

1989	No esplendor da natureza – É a região amazônica cantada pela samba, neste sentido o samba reproduz o discurso sobre a região que a apresenta como exótica, abundante e esplêndida.
1990	R. Peixe. 50 anos de arte – homenagem da escola ao artista plástico e carnavalesco amapaense cujos quadros estão espalhados pelo Brasil e pelo mundo. Seus quadros sempre retratam Macapá antiga, monumentos de memória. Quem vier verá – Enredo que anunciou a transformação do Amapá em estado, promissor e cheio de riquezas naturais. Amapá, coração do Norte – Canto o Amapá, de Tordesilhas a Estado, onde seu progresso é uma constante.
1991	Pintando o Sete – A escola canta os misticismos que envolvem o número 7: as sete linhas da umbanda; as sete notas musicais; as sete cores do arco-íris; o sétimo signo; o nascimento ao sétimo mês; a troca de dentes ao sete anos.
1992	Que fim levaram todas as nossas pedras – Enredo onde a escola pergunta pelos minérios extraídos do Amapá, cujo único vestígio deixado no Amapá foi a devastação. O Sol nasce para Todos- O enredo canta o sol na vida humana, como fonte de energia e de beleza. Chuva, dádiva da natureza – O enredo da escola é a chuva na vida humana, tanto como fonte de vida e como beleza natural.
1993	Paulino Ramos. Dos ancestrais ao canto da saudade- Outro personagem “folclórico” na vida do bairro do Laginho. Neste enredo o personagem é homenageado a começar pelas raízes africanas de seus ancestrais, passando pela utilização do negro na construção da Fortaleza e pelo marabaixo que caracterizam o bairro como “Nação Negra” que “fez da negritude a sua riqueza”. Zona Franca ou Zona Fraca – Isto é um grito de alerta! – Enredo que critica a instalação a área de Livre Comércio em Macapá e Santana. Sob este projeto, o Amapá experimentou um processo de imigração nunca havido, alterando consideravelmente as relações sócio-econômicas de Estado.
1994	Boêmio: 40 carnavais – A escola canta seus 40 carnavais e homenageia “mestre Bené”, seu primeiro presidente; Falconeri, Lino seu maior compositor e a madrinha, Alice Gorda. Waiãpi – Povo da floresta – Enredo que desenvolve a história do índios Waiãpi que vivem na região do Amapá e que tinham pouco tempo de “contato” com a sociedade envolvente. A história canta suas origens lendárias e sua contraposição à invasão de suas Terras. Festa para um rei negro – O enredo faz uma homenagem um personagem muito conhecido na cidade: Sacaca: rei momo, conhecedor das ervas medicinais, dançador de marabaixo e, envolvido com os quadros do esporte local. O enredo parte da chegada de seus ancestrais à Costa Norte do Brasil; a construção da Fortaleza de São José de Macapá. O enredo também envolve o quilombo do Curiaú, onde Sacaca nasceu.

1995	<p>Brasil ou França: dilema da anexação – O enredo é uma gozação a um deputado federal que, em Brasília, defendia a anexação do Amapá pela França, fato este noticiado pela imprensa nacional e que em Macapá teve muita repercussão em função do passado histórico do Amapá enquanto área contestada entre os dois países por mais de 200 anos. Amazônia – Paraíso da Águas. Regida pelos deuses, cobiçada pelos homens – enredo que apresenta a região e seu potencial energético como morada dos deuses do Candomblé que vivem na natureza: Ossãim, Oxóssi, Exum entre outros são apresentados como elementos da natureza</p>
1996	<p>Nas ondas do rádios eles escreveram suas histórias – é uma homenagem à Rádio Difusora de Macapá e a seu papel integrador. Alguns radialistas são citados como referenciais, pelo papel de mensageiro que ocupa o rádio nas vastas regiões da Amazônia. Atravessando Fronteiras – Osmar Júnior. O mago da música e seus cantos poéticos – A escola canta com o “poetinha” local, suas canções e sua trajetória pessoal. O fantástico misticismo negro do candomblé - enredo aborda o candomblé como vindo da África e desenvolve um canto de fé à religião cultuada pelos negros no Brasil.</p>
1997	<p>Mar acima, mar abaixo. De ladrão em ladrão a saga de uma nação- Enredo que conta as origens da população negra em Macapá. Dos tumbeiros vindos da África, a vinda para a Amazônia, a construção da Fortaleza. É o florescimento da “Nação Negra” no Amapá. Mestre Villa gira a roda, vira ciranda na verde & rosa – A escola aborda a pessoa e as criações de Villa Lobos em função de seus clássicos baseados nas ciranda de roda. Um artista do popular. Corpo de Mani, dádiva de Tupã – A escola desenvolve uma lenda da tribo dos manao. É a história da mandioca que conta o “florescer da agricultura” naquela população indígena.</p>
1998	<p>O lendário amazônico no advento do terceiro milênio – O enredo é uma viagem pelo mundo das lendas amazônicas: boto cor-de-rosa, iara, uirapuru, juruparis são alguns dos seres que habitam este mundo encantado que é a Amazônia. Quem viver verá – É o novo milênio que se apresenta para a escola, a imaginação apresenta a nova era bem diferente, sem maldade, miséria e discriminação. Neste mundo reina a justiça, “político iluminado” e reforma agrária. Brilham cinco estrelas nas terras dos Tucuju – O enredo faz um passeio pelas terras amapaenses desde o Contestado entre franceses e brasileiros pelas terras entre o Oiapoque a o Araguaí e descreve riquezas naturais e culturais de alguns municípios do estado.</p>

1999	<p>O despertar de uma nação – O enredo é uma chamada à união do Laguinho em torno da escola. Contando a história do bairro, chama seus mais ilustres personagens para fortalecer a “Nação Negra” .O bicho vai pegar- É a história do jogo do bicho, desde suas origens no Rio de Janeiro com Barão de Drumond e a sua contradição entre a contravenção e a oferta de trabalho que ele proporciona. Uma fantástica viagem pelo Imaginário Planeta Amaparí A escola faz uma homenagem a músicos da terra pelas características de suas músicas que abordam as coisas da região, mais especificamente a um disco intitulado “Planeta Amaparí” onde os Waiãpi são os astronautas que levam os autores a uma viagem neste mundo imaginário.</p>
2000	<p>Os castanheiros no balanço da Nação – O enredo traz para a avenida a história dos coletores de castanha do Pará na região ao sul do Amapá. Estes homens são os nativos, bravos, fortes, as mãos do futuro promissor, propiciado pelo extrativismo que trará o progresso para o estado. A viagem de uma linda loura, gostosa, suada – É a saga da cerveja que a escola desenvolve, desde seus primeiros registros no Oriente, passando pelos saraus portugueses e sua chegada no Brasil, onde é conhecida por loura gelada. Miscigenação e Progresso – Enredo que aborda o Brasil da miscigenação entre raças: negros, índios , europeus, asiáticos e árabes. Essa composição de mistura de raças representa o progresso do país.</p>

Anexo III

Blocos de Temas

Tema/Escola	Boêmios do Laguinho	Maracatu da Favela	Piratas da Batucada
Personalidade local	<ul style="list-style-type: none"> • Mestre Ladislau (1976) • Falconeri (1986) • Zeca Serra (1987) • Nonato Leal (88 ?) • R.Peixe (1990) • Paulino Ramos (1993) • Mestre Bené, Lino e Alice Gorda (1994) • Radialistas: Benedito Andrade, Edna Luz, Pai Velho/Pai D'Égua, Cristina Homobono, Pedro Silveira e João Silva (1996) 	<ul style="list-style-type: none"> • Mãe Luzia(1978) • Gertrudes e Vagalume (1988) • Osmar Jr. (1996) 	<ul style="list-style-type: none"> • Biroba (1987) • Alice Gorda (?) • Sacaca (1994) • Planeta Amapari (1999)
O Amapá e a região Amazônica	1975; 1978; 1984; 1992; 1995; 1997; 1998; 1999; 2000	1979; 1980; 1989; 1990; 1993; 1994; 1995;	1983; 1984; 1990; 1997; 1998;
Nacional/Univers	-----	1983; 1997; 1999; 2000	1985; 1996; 2000
Imaginários	1974; 1982; 1983	1985; 1987; 1998	1999
Outros	-----	1982; 1986; 1991; 1992;	1982; 1992;

Anexo IV

RELAÇÃO DOS TEMAS DO CARNAVAL DO MARACATU DA FAVELA SEGUIDA DOS SEUS RESPECTIVOS SAMBAS-ENREDOS

1999 – O bicho vai pegar

1998 – Quem viver verá

1997 – Mestre Villa – vira ciranda na verde-rosa

**1996 – Atravessando fronteiras – Osmar Júnior, o mago da
musica da música e seus cantos poéticos.**

**1995 – Amazônia – Paraíso das águas regida pelos deuses e
cobiçada pelo homem.**

1994 – Waiãpi – povo da floresta

1992 – O sol nasce para todos

1991 – Pintando o Sete

1990 – Quem viver verá

1987 – Transas Zodiacais

1986 – Do jeito que o povo gosta

1985 – Como será o amanhã

1982 – Alegria, alegria, alegria

1980 – Amapá e seus municípios

1979 – Homenagem a Icomi

1978 – Mãe Luzia

O BICHO VAI PEGAR (1999)**Compositores: Egídio Gonçalves, Neck e Cristina Sá**

Maracatu vem pra avenida (vem que vem)
 Porque sabe jogar (sabe jogar)
 No gira-gira da roleta
 Vamos ver que bicho vai dar.
 No Rio de Janeiro surgiu
 Período Imperial
 Época de nobreza e riqueza
 Foi quando tudo aconteceu
 Barão de Drumond, num sonho real
 Com sapiência criou
 No seu zoológico esse jogo popular
 A bicharada é o artista principal
 Na mitologia muitos deles são sagrados
 E a favela nesse embalo é alegria geral
 Tradição no carnaval.
 Jogue no grupo
 Ma centena ou no milhar
 Sou verde-rosa
 Agora o bicho vai pegar
 Entre sonhos e delírios
 Está a contravenção (que contradição)
 Prestando assistência social
 Gerando emprego à nossa nação
 A minha "estrela do norte"
 Brilhou para todos
 Sou Maracatu olha eu aí de novo.

QUEM VIVER VERÁ (1998)**Compositores: Cristina Sá e Neck**

Abre-se a cortina do amanhã
 E a imaginação toma conta da favela
 Que vem sobrevoar a passarela
 Vivendo uma nova era
 De repente surgiu
 Um futuro fascinante
 Fantásticos habitantes
 Muitas crianças contentes
 Pintando Macapá de verde e rosa
 Num sonho bem diferente.
 Me leva Maracatu... me leva
 Me leva nesse teu portal
 Rumo ao novo milênio
 Fantasia do meu carnaval.
 E novamente... nessa tela
 Reaparece o homem sem maldade
 Onde a justiça sempre existiu
 Miséria é coisa do passado
 Discriminação nunca se viu
 Só tem político iluminado
 Reforma agrária hoje é realidade
 No amanhã tão desejado

Vi robôs, clones e micros avançados (mas eu vou)
 Vou me esbaldar nessa folia (eu vou)
 Vou sacudir, vou balançar
 Sou verde-rosa na avenida
 Quem viver verá.

MESTRE VILLA, GIRA-RODA, VIRA CIRANDA NA VERDE-ROSA

Compositores: Ronaldo Resende, Egídio e Disney Silva

Maracatu vem recordar
 As cantigas de ninar
 Sonhos de criança me embalando
 Sinto vovozinha me afagar
 Com Villa Lobos viajando
 Que saudade...
 Que saudades das serestas e boêmias
 Nas notas de um violão, a caminha e a canção
 Dividia tristezas e alegria
 A capoeira, dança que foi sua devoção
 E a lembrança que nos dá dos saudosos chorões.
 Vou cair nesta ciranda
 Cirandinha vou brincar
 Verde e rosa gira-roda
 Mestre Villa a desfilar.
 Que beleza
 Sua expressão verdadeira
 Transformou em erudito
 A música popular brasileira
 No modernismo, a consagração universal
 Mito da cultura popular
 Gênio do cenário teatral
 Palmas, palmas, pé, pé, pé
 Roda roda na avenida
 Só não roda quem não quer.

**ATRAVESSANDO FRONTEIRAS – OSMAR JÚNIOR. O MAGO DA MÚSICA E SEUS
 CONTOS POÉTICOS**

Compositores: Ilan e Cláudio Silva

Naveguei
 Naveguei no mar de poesias
 Em busca de inspiração
 Pra cantar o poeta do Laguinho
 Sua história e a linda canção.
 No festival, lá no festival
 O povo inteiro aplaudiu
 Cantou nossa cultura, nossa terra
 Cantou as lendas e os nossos rios.
 Canta, cantador
 Nessa noite bela
 Canta em verso e prosa
 A minha Favela
 Andor, andor, andou
 De bar em bar levando a poesia
 Vivendo grandes paixões

Entre o asfalto e o céu azul
 No igarapé
 Das lavadeiras a recordação
 Proteja "Nós" meu São José
 Com muita fé de devoção
 De verde e rosa
 Vou pintar seu coração
 Osmar Júnior és o poeta
 Que encanta a multidão.

**AMAZÔNIA – PARAÍSO DAS ÁGUAS REGIDAS PELOS DEUSES, COBIÇADA PELOS
 HOMENS (1995)**

Compositores: Egídio Gonçalves e Jacy Silva

Exé, bá, bá
 Exé bá,bá
 Quem espera sempre alcança
 Não me canso de esperar
 Tenho muita confiança
 Em nosso pai Oxalá
 O negro
 Vindo lá da África
 Em navios negreiros
 Ao chegar na Amazônia
 Se encantou
 Com o paraíso das águas.
 Passou a cultuar o candomblé
 Num grande processo ritual
 Pedindo proteção aos deuses
 Invocando seus orixás (afro-brasil)
 Afro-brasileiro ô ô
 Clareia meu pai, clareia minha fé
 Ossãim mãe natureza
 No seio da mata virgem (que beleza!)
 Rei do keto e da caça
 Oxóssi defensor da mata (oh! deusa)
 Deusa divina Oxum
 Es tão bela e vaidosa
 Deusa do ouro e das águas
 Eu mergulhei no rio de amor
 E encontrei Maracatu
 Axé no carnaval axé
 Porém
 Com a exploração e as derrubadas
 Sem o homem, a fauna, a flora, os deuses
 Restará um imenso deserto
 Desperta, meu povo, desperta
 Pro verde não se acabar
 E o sol continuar a brilhar (brilhar)

KÁ A DE WAIÁPI – O POVO DA FLORESTA (1994)

Compositores: Izar Leão e Egídio Gonçalves

Cantam os índios lá na mata
 Iluminados do divino trono

Sentem lanejá fluir
 O herói criador, o seu "Dono" (vem de lá)
 Vem de lá
 Das bandas do Amaparí
 É um cantar tão lindo
 Tradição do povo waiãpi
 O perê ipakuzé
 Cantiga pra chamar pirá
 Só que karaikó
 Não deixa Ká a por pescar (diz a lenda)
 Diz a lenda
 Juruparí é assombração
 lacy é a lua
 Lá do espaço sideral
 Clareando a verde e rosa
 Neste grande carnaval.
 Ô ô ô um grito forte ecoou
 Era o índio irritado
 Com a maldade do invasor.

O SOL NASCE PARA TODOS (1992)

Compositores: Egídio Gonçalves e Neck

Pode chover
 Pode o sol me queimar
 Eu sou verde-rosa
 E na avenida vou sambar
 No bailar do sol
 Na trajetória do astro-rei
 Sobrevoando na terra
 Esta maravilha encontrei
 A aurora surgiu
 Como se fosse magia
 O sol se escondendo
 Com o raiar do dia.
 É lindo ver (Ah, é lindo!)
 O amanhecer do dia
 Sol riscando o infinito céu
 Trazendo muita energia
 O sol
 Nasce para todos
 Com brilho e seu esplendor
 Riscando sob a linha do horizonte
 Numa paisagem multicolor.

PINTANDO O SETE (1991)

Compositor: Izar Leão

Vou pintando o Setembro na verde-rosa
 Ela vem bonita pra avenida
 E toda garbosa.
 Vou pintar nas sete linhas de umbanda
 Nas encruzilhadas
 E cantar meu samba por aí
 Nas sete notas musicadas.
 Nas sete cores dos arcos

Quero colorir meu carnaval
 Libra é o sétimo signo
 Do equilíbrio musical
 O sete traz felicidade
 De sete meses eu nasci
 Com sete anos perdi os dentes
 Pintando o sete vou cantando por aí.

QUEM VIVER VERÁ (1990)

Compositores: Izar Leão e Jacy Silva

Na cabeça do norte
 Uma estrela brilhou
 Quando outubro surgiu
 O estado do Amapá anunciou
 Vamos lá, meu mano
 O mestiço do norte
 Fala hoje grosso e forte
 És estado e tens tutano.
 Verde - rosa meu amor
 Vem cantar nossas matas
 Lendas, fauna e cascata
 Paraíso do senhor.
 Salve a mamãe natureza
 Mãe do ouro, as margens anil
 Salve o mestiço da raça
 Neste imenso país.
 Quem viver verá
 Nossa gente feliz
 Neste estado promissor
 No início do país.

TRANSAS ZODIACAIS (1987)

Compositores: Manoel Bispo e Benedito Trindade

Seja de libra, capricórnio ou leão
 Ponha à flor da pele seu coração de folião
 Vem das profundezas do infinito
 Navegando rios, mares siderais
 Este canto, astro-enredo, nosso grito
 Inspirado nas transas zodiacais.
 Netuno, Netuno, regendo o destino
 Ensinando que a alegria vale mais
 Olha o moço, olha o velho e o menino
 Na passarela são assistas originais
 Seja de Virgem, touro, peixes, escorpião
 Junte a sua voz, meu amor
 A voz da multidão (atravesse não...)
 E com um astral na avenida
 Sagitário com um toque emocional
 Tangido pelos bons ventos da vida
 A Favela vem fazer o carnaval
 Desfilando o brilho de suas cores
 Na avenida o esplendor é natural

Cuíca, tan-tam, som dos tambores
Gêmeos cantando num delírio geral.

DO JEITO QUE O POVO GOSTA (1986)

Compositores: Izar Leão e Jaconias Araújo

Amanheceu ô ô
É fevereiro, é carnaval, carnaval
Pra esta festa de aquarela
Vem que vem genial
Do jeito que o povo gosta
Jura e até aposta
Que o povão vai aplaudir, delirar
Vendo as mulatas seminuas
De belezas próprias suas
Com muito esplendor no desfilar
Tem muita ginga, tem
Tem samba no pé
A verde-rosa
De Fifita e de Pelé.
Alegorias multicores
Deslizando na avenida
Povão vibrando
Com sua escola querida
Palhaços, arlequins, pierrôs e colombianas
Sombrinhas girando no ar
Muito confete e serpentina
Lindas baianas, oi
Num desfile original
Alas de dengosas
Caprichou a verde - rosa
E pela vontade do povo
Diz, diz, diz, diz
Diz de novo
Pela vontade do povo
E quem vai acontecer no carnaval.

COMO SERÁ O AMANHÃ (1985)

Compositores: Izar Leão e Jacy Silva

Como será o amanhã
Se o amanhã
Tem que ser outro dia
Se a beleza com a poesia
Num encontro de imaginação ... como será
Como será o amanhã
Se o amanhã
Tem de ser outro dia
Se o amor não for só fantasia
Só terá sempre paz e união – e vem aí
Vem aí mais tecnologia
Nostradamus já previa
Essa grande evolução
Seres vivos vão andar no espaço
E não haverá fracasso

Basta só ligar o botão
 E como se fosse uma magia
 Falar por telepatia
 Em grande concentração.
 Esse mundo velho poluído
 Deverá ser colorido
 Com a nossa proteção (proteção)
 A Maracatú lá da Favela
 Brinca nesta passarela
 Mais um grande carnaval
 Com as colombianas e pierrôs
 Representando robôs
 O que pode ser normal
 E os seres desta nave airosa
 Juntos fazem a verde rosa
 Cores do nosso ideal.
 Eis o amanhã de que falamos
 Viva o grande Nostradamus
 O profeta genial – genial.

ALEGRIA, ALEGRIA, ALEGRIA
COMPOSITORES: IZAR LEÃO E JACY SILVA

Já está na passarela
 Maracatu da Favela
 Nesta festa de folia
 Em cada corpo suado
 Há sempre aquele gingado
 Parece até que é magia
 Cantando neste folgado
 O seu lindo samba enredo
 Em coro e harmonia
 Mandando a tristeza embora
 Entoando seu tema agora
 Alegria, alegria, alegria.
 Alegria
 Está na nossa bateria
 Nos quebrados da Maria
 No gingado do José
 Alegria
 É a nossa primazia
 Seja noite seja dia
 A moçada é de fé
 Alegria
 É cair nesta roda de bamba
 Brincar nesta escola de samba
 Marcar o compasso no pé
 Alegria
 É a voz da galera que exclama
 Sentindo com a gente esta chama
 E o refrão cantando de pé.
 Deixa a tristeza
 Caia na folia
 Que agora é hora
 Só de alegria.

EM 1981 MARACATU NÃO FOI PARA A AVENIDA. DEPOIS DE DECIDIDO QUE A ESCOLA NÃO IRIA DESFILAR, O COMPOSITOR IZAR LEÃO FEZ ESTE SAMBA DE INSPIRAÇÃO.

Que tristeza

Que tristeza
 Minha verde-rosa não vai desfilar
 Não tem batucada
 Não tem fantasia
 Não tem samba enredo
 Pra gente cantar – que tristeza
 Não tem Vagalume
 Não tem Luciano
 Nem porta-estandarte
 Fifita e Pelé, pois é
 Não tem a moçada
 Que samba no asfalto
 Não tem a galera
 Que vibra de pé – que tristeza
 Que tristeza

Não tem mestre Heitor
 Lá na ala de frente
 Não tem a sambista
 Sensacional legal
 Sem Raimundo Danos
 E suas baianas
 Não tem verde-rosa
 Não tem carnaval.

AMAPÁ E SEUS MUNICÍPIOS (1980)
COMPOSITOR: IZAR LEÃO

Meu território
 Meu berço amado
 Estás na lira do poeta
 No presente
 E no passado
 Tua capital... tua capital
 Tão brejeira encantadora
 Suas praias balneárias
 De beleza sedutora.
 Em Mazagão
 São Tiago é padroeiro
 Tem a Batalha dos Mouros
 Folclore do bom guerreiro
 Em Calçoene
 Temos reserva de ouro
 Povo bateia o garimpo
 Aumenta o nosso tesouro (meu território!)

Meu território
 Meu berço amado
 Estás na lira do poeta
 No presente
 E no passado
 Tua capital. Tua capital
 Tão brejeira encantadora

Suas praias balneárias
 De beleza sedutora.
 No Amapá
 Temos rebanho de gado
 Estátua de Cabralzinho
 O grande herói do passado
 No Oiapoque
 Onde inicia a nação
 Povo nativo ali vive
 Em paz, amor e união (meu território!)

HOMENAGEM A ICOMI (1979)

COMPOSITOR: IZAR LEÃO

A história nos conta
 Que esta nossa região
 Os franceses disputaram
 Muitas batalhas houveram
 Com o fito de ambição
 As disputas cessadas
 Nossa pátria que ganhou
 Este solo majestoso
 Que a natureza criou.
 Getúlio Vargas
 O saudoso presidente
 Sempre voltado ao progresso
 Lembrou-se da nossa gente
 Em território
 Nossa terra transformou
 Nomeou um governante
 Foi Janary Nunes
 E o povo vibrou.
 O progresso só veio
 Quando a Icomi surgiu
 Firmada em contrato sério
 Para explorar o minério
 Lá na Serra do Navio
 O minério extraído
 Logo divisas gerou
 Foi um novo horizonte
 Que no Amapá despontou.
 Por isso Icomi
 Nos te reverenciamos
 Pelo muito que fizestes
 Agradecidos estamos
 E neste samba
 És o nosso ideal
 A ti homenageamos
 Na mais linda festa
 Que é o carnaval
 Ô ô ô ô.

MÃE LUZIA (1978)
COMPOSITORES: ALCY ARAÚJO E NONATO LEAL

A famosa Portela
Desfilou com grande samba
Pra Pixinguinha exaltar
Maracatú da Favela
Nesta homenagem de bamba
Desfila com Mãe Luzia
Em seu altar.
Mãe Luzia
Mãe Luzia
Cansada, sonolenta e bamba
Na crepitude da idade
Foste um milagre de ternura
Ficaste no folclore da cidade
E estás no altar do nosso samba.
Mãe Luzia, Mãe Luzia
Cabelos brancos de algodão
Suas mãos tão judiadas
Pelas barras de sabão
Que recebeu no mundo amapaense
Mãe Luzia, Mãe Luzia
Ficaste no respeito e na saudade
Como primeiro doutor da região
E a primeira mãe preta da cidade.

Anexo V**RELAÇÃO DOS TEMAS DO CARNAVAL DE BOÊMIOS DO LAGUINHO,
SEGUIDA DOS SEUS RESPECTIVOS SAMBAS-ENREDOS**

- 2000 – Os Castanheiros no Balanço da Nação**
- 1999 – O Despertar de Uma Nação**
- 1998 – O Lendário Amazônico no Advento do Terceiro Milênio**
- 1997 – Mar Acima, Mar Abaixo. De Ladrão em Ladrão a Saga de Uma Nação**
- 1996 – Nas Ondas do Rádio, Eles Escreveram suas Histórias**
- 1995 – Brasil ou França: dilema da anexação**
- 1994 – Boêmio: 40 carnavais**
- 1993 - Paulino Ramos. Dos Ancestrais ao canto da saudade**
- 1992 – Que Fim Levaram todas As Nossas Pedras**
- 1990 – R. peixe. 50 Anos de Arte**
- 1988(?) – Sons e instrumentos musicais que maravilha – Nonato Leal**
- 1987 – Vida e Obra de Zeca Serra**
- 1986 – No Reino da Malandragem, quem Foi Rei sempre é Majestade**
- 1984 – Que Seja Verde Enquanto Dure**
- 1983 – Acordei e o Sonho Acabou**
- 1982 – Este Maravilhoso Mundo Louco de Ilusões**
- 1979 – Mundo encantado da criança**
- 1978 – Laguinho, bairro do samba e do amor**
- 1976 – Laguinho, ritos e mitos – Mestre Ladislau**
- 1975 – Fortaleza o atalaia da Amazônia**

FORTALEZA O ATALAIA DA AMAZÔNIA(1975)**COMPOSITOR: FRANCISCO LINO**

Foi no reinado de Portugal
 Que Marquês de Pombal
 Resolveu construir
 No canal ocidental
 No Amazonas colossal
 Deste meu país, lá, lá, lá
 O Atalaia gigante
 A Fortaleza possante
 Com baluarte, farol e canhão
 Do granito mais perfeito
 E em sinal de defesa
 Ser nossa guardiã
 Contou na ocasião
 Com braços fortes
 Do escravo da região
 A sua engenharia
 Foi obra de Galúcio a ganhardia
 És patrimônio da História
 És postal do turismo
 E hoje vamos mostrar
 Toda tua beleza
 Encantos e riquezas
 Nesta festa popular
 E através da nossa batucada
 O Boêmio vem cantar
 Bum, Bum, Bum
 É o surdo que beleza
 Bum, Bum, Bum
 É o canhão da Fortaleza - BIS

LAGUINHO, RITOS E MITOS – Mestre Ladislau (1976)**COMPOSITOR: FRANCISCO LINO**

Laguinho tem uma escola de sambistas
 Que este ano vem apresentar
 Através de gerações
 Até os tempos atuais
 Tem um passado de glórias
 Sua história, seu nome é tradição
 É herança deixada
 Dos antepassados desta região (BIS)
 Lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá
 Tem o marco Zero a Fortaleza e o Glicerão
 Tem também a Embratel o manganês e o Paredão
 Lembro com saudades o arraial de Nazaré
 Da folia do divino
 E a festa de São José
 Ê, Ê, Ê, Ê, Ê, Ê
 E a festa de São Joaquim
 Lembro esta canção
 Que o Ladislau cantava assim

Oi dobra o leme Mané
 Oi dobra o leme Maria
 Oi dobra o leme Joana
 O micróbio do samba está pegando
 Samba lê, lê
 Samba lá, lá
 Marabaixo e batuque vai pegar
 Samba lê, lê
 Samba lá, lá
 Marabaixo e batuque em Macapá
 Que o Boêmios vem cantar

LAGUINHO, BAIRRO DO SAMBA E DO AMOR (1978)
COMPOSITOR: FRANCISCO LINO

Laguinho
 Bairro moreno da cidade
 É lá que mora a saudade
 Dos tempos que não voltam mais
 Laguinho
 Tu és o berço dos bambas
 É lá que mora o samba
 Deste tema original
 Laguinho
 Do marabaixo e batuque
 Das quarta-feiras da murta
 Teu folclore é popular
 Laguinho de uma geração
 Onde nasceu Julião
 E o poeta Ladislau
 E hoje através da história
 O teu passado de glórias
 Boêmios vem cantar e sambar (BIS)
 LAGUINHO Ê, Ê
 LAGUINHO Ô, Ô
 LAGUINHO BAIRRO DO SAMBA E DO AMOR

MUNDO ENCANTADO DA CRIANÇA (1979)
COMPOSITOR: FRANCISCO LINO

Sonhei
 Que estava cantando
 No mundo encantado da criança
 Um colorido alvo-rubro sem igual
 Anunciando o nosso carnaval
 Na passarela iluminada
 Com seu esplendor
 Onde havia um príncipe encantado
 Que cantava esta canção de amor (BIS)
 Ô, ô, ô, ô, ô, ô
 Toda criança é amor
 É amor
 Ô, ô, ô, ô, ô, ô
 Dê a criança carinho, ternura e calor
 No carrossel da vida

Eu via
 O sorriso de uma criança
 No ABC da escola
 Estava a sua esperança
 De um país grandioso
 Cheio de encantos e belezas mil
 Onde a criança era o tema
 Do futuro do Brasil
 E foi assim, e foi assim
 Que meu sonho terminou
 Com a criança delirando
 Quando a Universidade passou
 E foi assim...

ESTE MARAVILHOSO MUNDO LOUCO DE ILUSÕES (1982)
COMPOSITORES: SÍLVIO LEOPOLDO E FRANCISCO LINO

Este maravilhoso
 Mundo de ilusão (de ilusão)
 O carnaval traz o povo
 Entre sonhos de reis e barão
 O Boêmios do Laguinho
 Faz a festa cantando o refrão
 O orvalho beijando a seresta
 No delírio da imaginação
ESTE MUNDO É UM JOGO
TÃO DIFÍCIL DE ACERTAR
NA ILUSÃO DO CARNAVAL
VAMOS TODOS FESTAJAR
 ALI BABÁ
 ONDE É QUE ESTÁ
 O TANTAN DE OURO
 QUE MANDEI BUSCAR (BIS)
 O circo daqui do.....
 Com desencanto e a dor
 Onde ninguém foi feliz
 Não conhece dessa.....
 Na glória da alegria
 O sonho de realeza
 Eu acertei na loteria
 E fiz da minha
 Escava uma princesa
 ESTE MUNDO É UM JOGO..... (bis)
 Ô, Ô, Ô
 ATÉ QUARTA-FEIRA
 QUEM SONHA, SONHOU

ACORDEI E O SONHO ACABOU (1983)
COMPOSITORES : Izar Leão e José Cunha

Eu já fui ao sol
 Num lindo sonho
 Assistir a um desfile universal
 Meu leito
 Foi um palco da magia
 Meu sono o esplendor

De um carnaval
 Sentir que a luz solar
 Não mais queimava
 Mas seu brilho clareava a imensidão
 Era noite aqui na terra
 Mas no espaço
 Era dia de folia e emoção
 Em minha retina sonolenta
 Vivi uma alegria sem igual
 Entre luzes, serpentinas e confetes
 Me senti o sambista maior
 Tantos pierrôs
 E tantas columbinas
 Vi a nata do Samba desfilar
VÍ UM MALANDRO
ESCORADO EM CADA ESQUINA
COMO É BONITO SE PODER SONHAR (bis)
 Vi minha Escola
 Boêmios do Laguinho
 Ser aplaudida quando desfilava
QUANTA BELEZA MAS RAIVA O DIA
ACORDEI E O SONHO ACABOU (bis)

QUE SEJA VERDE ENQUANTO DURE (1984)

COMPOSITOR: Francisco Lino

EU VOU PEDIR
 ESTE ANO PARA COLORIR
 O VERDE , A NATUREZA
 DE VERMELHO E BRANCO **(BIS)**
 Vamos preservar as nossa matas
Rios, cascatas e igarapés
 Pois ariranha, baleias, tartarugas e jacarés
 E os nossos índios
 Habitantes pioneiros desta terra
 Onde Cabral desembarcou
 Hoje existe apenas o vestígio
 E o Progresso pra longe carregou
 O antigo bairro do Laguinho
 Construía o seu lago natural
 Que o Boêmios guarda com orgulho
 No estandarte de muitos carnavais
 Quero....ver nos campos de guerra
 Seja semeada a paz
 Pra que o futuro da humanidade
 Não seja destruído jamais
SE O MUNDO PRECISA DE AR PURO
E QUE A FLORESTA SEJA VERDE ENQUANTO DURE (bis)
 EU VOU PEDIR
 ESTE ANO PARA COLORIR....**(BIS)**

NO REINO DA MALANDRAGEM QUEM FOI REI SEMPRE É MAJESTADE (1986)

COMPOSITOR: Francisco Lino

È maravilhoso recordar
 Lembranças que o tempo não desfaz
 O mito de um sambista genial
 Hoje tema deste carnaval
 Encantava a galera
 Com sua ginga fenomenal
 Ele , que foi uma tradição , tradição
 No carnaval e na boêmia
 Só deixou recordação, recordação (Bis)
 Foi passista
 Dançou gafieira
 Foi Mestre-sala da porta bandeira
 Falcó dizia...que na malandragem
 Quem foi rei sempre é majestade
 A roleta da vida
 Não para de girar
 Com Boêmios na avenida
 Falconeri vai passar. (Bis)

VIDA E OBRA DE ZECA SERRA (1987)

COMPOSITOR : Francisco Lino

SÃO JOÃO DISSE

SÃO PEDRO CONFIRMOU
 O BOÊMIOS NA AVENIDA
 A GALERA SE ALEGROU (E LEVANTOU)

Neste enredo esfuziante
 Onde a lua só reluz a terra,
 O "Boêmios" vem prestar sua homenagem
 Ao poeta Zeca Serra
 Foi aluno de Lombard

Onde sempre se destacou
 FOI COMPOSITOR, POETA,
 PREFEITO E PROFESSOR (bis)

Nos folgedos da quadra junina
 A sua obra estava lá

Os cordões de pastorinhas
 O Araçari, o Inapurá
 Resgatando sua memória
 Como um preito de gratidão

O BOÊMIOS VEM CANTAR
 A SUA LINDA CANÇÃO (bis)

Mês de Junho
 Da fogueira e dos balões
 Das cabrochas tão cheirosas
Das noites de São João

Mês de Junho

Mês amado

Tanta, tanta confusão
 Santo Antônio fica tonto
 Para atender tantas orações
 Moça nova e moça velha
 Com medo de não se casar
 Fazem preces fervorosas
 Chega até amofinar
 E os Santinhos lá no céu
 Que dizem já está careca

Dos calotes que sofreu
Desse bando de sapecas.

SONS E INSTRUMENTOS MÚSICAIS QUE MARAVILHA
COMPOSITOR: ILAN

E vem no ar o som
Dos instrumentos musicais
Boêmios canta na avenida
E mostra nesse carnaval
A música, o instrumento, a arte
Que também faz parte Nonato Leal
E vamos mostrar
O paraíso musical
O som dos instrumentos
Que trouxeram o carnaval
O surdo faz bum, bum
No molejo da mulata
E marca passo a passo
Nessa linda passeata
Repique repinica ao som do tamborim
E junto com a cuíca, vamos cantar assim
Que maravilha
Este instrumental
É uma beleza dentro do nosso carnaval
Que tem uma viola, um pandeiro e um violão
Toca Nonato toca
Que encanta meu coração
Eu vou, eu vou, eu vou...
Sambar nessa avenida
Vestir vermelho e branco
Da escola mais querida

R . PEIXE 50 ANOS DE ARTE (1990)
COMPOSITORES: Rosendo de Souza e Francisco Lino

E assim nas Odiveias nasceu
Se o dom de imaginar resplandeceu
É que a força vem de Deus
Mas o tom vem da aquarela
Alma colorida de artista
Mestre-sala , Mestre-escola e bom passista
O Boêmios na avenida vem saudar
O decano dos pintores do Amapá
Gênio da escola impressionista
Escultor , modelador e fundidor
Ativista da embaixada e da cultura popular
Bom goleiro em três clubes de valor
Decorando peça rara
O seu nome se firmou
A arte marajoara
O turista lhe comprou (Bis)
E a pintura fantástica
Apenas curvas no multicor
Portinari é a escola

E R . Peixe o professor
 Os fins de noite
 Que estrela peregrina iluminou
 Regional virou cardápio
 E “só marisco” é festa , luz e cor
 Das tradições
 O impressionismo se ergueu
 50 Anos de R . Peixe
 É o jubileu (Refrão).

QUE FIM LEVARAM TODAS AS NOSSA PEDRAS(1992)
COMPOSITORES: ROSENDO SOUZA E HERALDO ALMEIDA

E surgiu
 A pedra negra da esperança
 Foi um tempo de bonança
 O sonho que o minério acalentou
 A que ilusão, tempo passou
 Da pedra negra
 Agora só sobrou devastação
 Deixou a terra a bordo do graneleiro
 Ficou o rasgo no sertão
 E o dinheiro é interrogação
 La vai o trem levando as pedras
 Sobrou a serra e o resto do vagão (BIS)
 Com o advento do ouro
 Novos personagens fez surgir
 Garimpeiros feito feras
 Contra o índio e suas terras
 E o barranco a ruir
 E o tal do homem branco
 Sempre o dono do barranco
 Era o único a sorrir
 A nação negra
 Desce o Laguinho cantando em coro
 Veste a fantasia
 E quer saber onde é que está o ouro (BIS)
 Ficou no chão devastação
 Tem novo astro na novela da ilusão

PAULINO RAMOS DOS ANCESTRAIS AO CANTO DE SAUDADE (1993)
COMPOSITORES: Rosendo Souza e Heraldo Almeida

Vem da África
 A história dos teus ancestrais
 Paulino Ramos
 Hoje a “universidade”
 Canta com saudade
 Os negros tradicionais
 Vem morena...
 Vem morena
 Rosa branca cheirando açucena
 Tua pele inspirou
 O canto da pele morena

De mar abaixo, sob velas
 Escravo negro assim chegou
 Cortando pedras
 Sob os olhos do feitor
 Fugindo da Fortaleza
 Floresceu a sanha da libertação
 E hoje é “nação negra”
 Fez dos “Boêmios” a maior forma de expressão
 Paulino vem num toque de beleza
 Virou canção até
 Fez da negritude sua riqueza
 Da esperteza sua arte de viver
 Nos “Campos do Laguinho”
 Plantou o coração
 Tirou “velosos”
 “Bandaíados” de emoção
 Iaiá se quiser me ver
 No poço da boa hora
 Nesse verso , emocionada
 Preta “véia” quase chora
 Mas vem.....

BOÊMIOS: 40 CARNAVAIS(1994)
COMPOSITORES: ROSENDO SOUZA E HERALDO ALMEIDA

Sonhei com pérolas
 E o cintilante se fez branco
 E o vermelho vem de um caso de amor
 Boêmios eu te amo minha flor
 É doce lembrar que dia é hoje 40 carnavais
 Mestre Bené o primeiro presidente
 Falconeri com seus passos magistrals
 No peito bate forte uma saudade
 Do antigo barracão
 E hoje a velha guarda
 Se juntando à nova geração
 Pra cantar a fortaleza de Lino
 Bum, Bum, Bum
 Abraçar a madrinha gorda
 Rainha, sou mais um (BIS)
 Nos verso
 Me fazem lembrar enredos
 A minha voz, minha forma de expressão
 Em 40 anos me causam emoção de ver que o carnaval
 É elo de união é o grito forte da nação

Nação negra meu amor
 Cantando junto, balançando eu vou (BIS)

BRASIL OU FRANÇA: O DILEMA DA ANEXAÇÃO (1995)
COMPOSITORES: ROSENDO SOUZA E HERALDO ALMEIDA

Vou laguinhar
 Com os Boêmios atacando de doideira
 Deputado dê um tempo

Desse jeito eu não agüento
 Esse lance é bricadeira
 O meu rincão
 Virou piada na pergunta do repórter
 Veja só a minha sorte
 O dilema da anexação
 E o Amapá entrando em cena
 Afrancesiando misturado com Caiena
 Vai dar samba a anexação
 Com a Nação Negra
 Sacudindo a multidão (BIS)
 Ciclo do ouro do passado
 Geravam crise na fronteira
 Hoje o peão desempregado
 Clandestino embarcado sem carteira
 Com a pele negra em igualdade
 Fez o Boêmios cantar nesse carnaval
 Mais a clandestinidade é um problema social
 De terno e gravata alpercata
 Essa doideira virou ginga de mulata (BIS)

NAS ONDAS DO RÁDIO ELES ESCREVERAM SUA HISTORIAS (1996)
COMPOSITORES : Rosendo de Souza e Heraldo Almeida

Vem de lá, oi, idos de 40
 A primeira onde que entrou no ar
 Levando a mensagem além do mar
 Eram os pioneiros!
 Hoje grandes referenciais
 Benedito Andrade nas ondas médias e tropicais
 Edna Luz, onde está você?
 Que saudade do veiuo dessa voz!
 Os anos se passaram e Pai D'égua fez humor
 Alcyr Araújo fez a crônica
 Que toque de poesia
 Que Pedro silveira transmitia, oi.
COM BRINCADEIRA E HUMOR
O NORDESTINO SE TORNOUVELHO E PAIDÉGUA POPULARIZOU (BIS)
 Lago dos Cisnes anunciava
 Uma nova onda musical
 Educação, Comunicação e diversão
 Cristina Homobono vem de Samba
 No toque de bola do Janjão (Ai meu amor)
A fina flor do rádio
 Enchendo o coração
 Quando é cantada
 Na lembrança da Nação oi.
 (E vem de lá...)

MAR ACIMA, MAR ABAIXO, DE LADRÃO EM LADRÃO A SAGA DE UMA NAÇÃO. (1997)
COMPOSITORES: Francisco Lino, Rosendo Souza, Heraldo Almeida

Partem os tumbeiros de saudade, oi
 Oh Mãe África!
 Tuas nações
 Fizeram a miscigenação do meu país
 Angolas, Benguelas! Ô, Ô
 Pés e braços do senhor
 Sementes de prosperidade
 Adoçaram os engenhos do feitor
 Na Amazônia
 Com a lavoura do cacau e do café
 Embalaram uma era de riqueza
 Do corte de pedra
 Foi surgindo a Fortaleza
 Vindo pelo Grão-Pará
 Assim a Nação Negra
 Floresceu no Amapá
 Foge boçal, a mata é tua
 Preto indomável
 A tua luta continua **(bis)**
 Oh minha nega....
 Nega do lundu ô, ô
 Teu gesto me faz amar (ai quero te amar)
 No dobras dos atabaques
 No marabaixo a rodar (e a nação)
 Nação negra!
 Me deixa em tua saga delirar
 Com a sofia adotada de mascote **(bis)**
 É nesse bote
 Que a cobra vai fumar **(bis)**
 Sobe a gengibirra
 Roda a saia
 Tirando ladrão
 Pode cuntá
 Que preto espáia **(bis)**

O LENDÁRIO AMAZÔNICO NO ADVENTO DO TERCEIRO MILÊNIO (1998)
COMPOSITORES: Paulo Sena e Manoel Bispo

Amazônia invade os olhos da multidão
 Apoteose e lendário regional
 No advento do terceiro milênio
 É o Boêmios em nosso carnaval
 Aí vem ele
 Esbanjando elegância e magia
 Vermelho e preto e o boto cor de rosa
 Para encantar as cunhantãs
 Nas festas de interior
 Boto vira canoa acorda sucuriju
 Poderosa feiticeira
 Faz o brilho da manhã
 Na ânsia de ninar o seu amor
 Prendeu a noite no tucumã
 Oh senhora!

Senhora das águas, cristalinas lemanjá
 Androginia mitológica na Internet
 lara, fada madrinha dos rios do meu lugar
 A todas maravilhar no teu seio de encantos
 Rios florestas silenciam seus rumores
 Para ouvir o Uirapuru cantar
 No festival de cantadores
 Juriparis a embelezar

O DESPERTAR DE UMA NAÇÃO (1999)
COMPOSITORES: Paulo Sena, Cristina Sá e Joatã

ACORDA LAGUINHO AMOR

Respira esse novo ar
 Levanta minha escola querido
 Que é hora de encantar
 Laguinho vem reviver
 A história que a vida registrou Com murtas regadas de fé
 Marabaixo diz no toque como é
 A reverencia a Ladislau e Julião
 Neste bairro de muita devoção
 Ah! Que felicidade
 Muitas glórias minha Escola conquistou
 É a melhor na avenida sempre se consagrou
 Mas no decorrer desta memória
 Uma nova geração apareceu
 E de repente foi assim que eu vi
 A força da Nação se dividir
 São benedito, abençõe essa nação
 Desperta meu laguinho
 E acorda a multidão
 E convida toda a raça, a se fortalecer
 Pois precisamos renascer
 A hora é essa e a folia é geral
 Sambarte faz a festa nesse carnaval
 E n retumbar do mestre Pavão
 Sacaca chama a todas a dar as mãos
 Osmar Júnior mostra a sua canção
 E no canto do Fernando ecoa
 O despertar de uma nação.

OS CASTANHEIROS NO BALANÇO DA NAÇÃO (2000)
COMPOSITORES: Rosendo, Macunaíma, Peru, Juvenal Canto

Balança, canta e balança
 A nação negra que ouvir a tua voz
 Os castanheiros não estão sozinhos
 Tem a força e a raça do povo do Laguinho (e vem de lá)
 Vem do sul do Amapá essa riqueza
 De cachoeiras e extensos rios
 Florestas e animais
 Reserva da castanha do Brasil (Caboclo)
 (caboclo)
 Bravo gigante nativa da região
 Viveu na escravidão

Hoje se libertou
Se liga, ele tem valor
É festa e folia
Vamos comemorar
Pedir ao Padroeiro
Que proteja esse lugar (ô,ô,ô)
Ô,ô,ô,ô,ô os castanheiros
De Mãos dados pro futuro promissor
O progresso traz a luz da esperança
O sonho se realizou
A receita tá na mesa
Até na França o gringo saboreou
(ô balança)

Anexo VI

RELAÇÃO DOS TEMAS DO CARNAVAL DE PIRATAS DA BATUCADA SEGUIDA DOS SEUS RESPECTIVOS SAMBAS-ENREDOS

- 2000 – Miscigenação e Progresso**
- 1999 – Uma Fantástica viagem pelo Imaginário Planeta Amaparí**
- 1998 – Brilham Cinco Estrelas nas Terras dos Tucuju**
- 1997 – Corpo de Mani, Dádiva de Tupã**
- 1996 – O Fantástico Misticismo Negro do Candomblé**
- 1994 – Festa para um Rei Negro**
- 1992 – Chuva. Dádiva da Natureza**
- 1990 – Amapá. Coração do Norte**
- 1987 – Biroba. O Maquinista do Trem da Alegria**
- 1985 – Raízes Africanas no Brasil**
- 1984 – Mitologia Amazônica. Assombração e Fascínio**
- 1983 – 40 Anos de Progresso em 40 Minutos de Carnaval**
- 1982 – Na Alegria do Circo se Faz o Carnaval**

NA ALEGRIA DO CIRCO SE FAZ O CARNAVAL (1982)**COMPOSITORES : Isnar Lima e Nonato Silva****ABRAM ALAS**

MINHA GENTE

QUE O CIRCO VAI PASSARNUM DESFILE COLORIDO

PARA O POVO DELIRAR **(BIS)**

Quando o circo chegava

Atrás do palhaço

A gente cantava

Hoje tem espetáculo

Tem sim senhor

Hoje tem goiabada

Tem sim senhor

O palhaço o que é ?

É ladrão de mulher

ABRAM ALAS...**(bis)**

Quantas lembranças

Do circo que fui quando criança

Havia palhaços , trapezistas

Engolidor de fogo e equilibristas

Seus cavalos amestrados

E um contorcionista

O atirador de facas

Punha em suspense a meninada

Quando a banda tocava

Todo mundo da platéia

Se agitava

ABRAM ALAS...**(BIS)**

Abre palhaços

Para nossas mágoas sufocar

És o grande rei da criançada

O mestre da Alegria

Tua arte contagia

O mundo da nossa infância

Que se acende noite e dia

ABRAM ALAS ...**(BIS)****40 ANOS DE PROGRESSO EM 40 MINUTOS DE CARNAVAL (1983)****COMPOSITORES: Isnard Lima e Izar Leão**

Princesa morena o

O rio mar

A homenagem dos Piratas

Te dedica

Macapá

Também vai para o Oiapoque e Amapá

Calçoene e Mazagão

Este povo que leva a pele traqueira

No sol que estende no setentrião

Dia 13 de Setembro de 43

O doutor Getúlio Vargas te criou

Em Janeiro de 44

Janary aqui chegou

Assim nasceu

Esta nova unidade da federação
 E aos 40 anos de idade
 O sambista merece a louvação (bis)
 Território verde da esperança
 O trabalho de milhares que gerou
 Que o governo de alguns Gentil criou
 A beleza que este samba inspirou
 Começaste alinhar ,com Paredão
 O caboclo Mário Cruz desencantou
 Juscelino inaugurou
 Em 56, a exportação do Manganês
 O progresso surgiu
 Para ficar
 A latitude Zero, do Equador
 Uma estrela vai brilhar
 Quando chegar o estado amapá(bis)
 Tens uma província mineral
 e um grande parque florestal
 Para impressionar
 Seu distrito industrial
 Telecomunicação , imprensa, rádio
 E televisão
 a riqueza do folclore
 Turismo e tradição
 Salve a rodovia da integração
 A espinha dorsal do nossa redenção (bis)

MITOLOGIA AMAZÔNICA. ASSOMBRAÇÃO E FASCÍNIO(1984)
COMPOSITORES: Jaconias Araújo e José Estumano

O negro está presente em nosso enredo
 Da voz mistério que a Amazônia tem
 A lenda diz
 Que tem a assombração (assombração)
 Os pescadores já viram
 o fogo fátuo a flutuar
 nesta festa multicolorida
 Tudo é imaginação
 Jara que do seu reino
 É a mais bela sedutora
 Com sua magia
 Na mais linda encantadora
 Nos leva ao palácio da ilusão... da ilusão (bis)
 Corre morena na ponta do pé
 Lá vem o boto que engana mulher (bis)
 E dia a lenda
 Que boto é conquistador de mulher
 Boto baila em terra
 Boto baila nas águas
 Ele é namorador (bis)
 Ô uirapurú, oh! uirapurú
 O teu canto é uma beleza
 O teu talismã é forte
 Orgulho da perfeição, capricho da natureza(bis)
 Corre morena na ponta do pé

Lá vem o boto que engana mulher(bis)
 Mas o medo...
 o medo está presente em nosso enredo
 Da voz mistério que a Amazônia tem
 A lenda diz
 Que tem até assombração (assombração)
 Os pescadores já viram
 O fogo fátuo a flutuar
 Nesta festa multicolorida
 Tudo é imaginação (bis)

RAÍZES AFRICANAS NO BRASIL (1985)
COMPOSITORES : Jaconias e Humberto Moreira

Tem negro ê
 Preto velho no congá
 Saravá povo de mina
 Abençoção meu orixá (bis)
 No tempo....
 No tempo do cativoiro
 Negro penava todo dia
 O ano inteiro, ano inteiro
 Trabalhava duro pra valer
 Tinha de se virar pra não morrer
 Na tristeza da senzala
 Recordava a sua terra africana
 E pedia ao orixá
 Pra ficar livre daquela vida tirana
 Oxalá meu pai
 Tem pena de mim tem dó
 Oxalá meu pai
 Não deixe só (bis)
 Hoje tudo isso é passado
 Os Piratas vem cantar na avenida
 O negro foi libertado
 Desde os tempos do reinado
 Ele vive a sua vida
 Com ele toda uma cultura
 Grandes vultos e figuras
 Engrandecem o país
 E nesse carnaval bem brasileiro
 O negro se mostra inteiro
 Com seu culto de raiz
 Mesclando candomblé com capoeira
 E samblando a noite inteira
 Mostrando o que é ser feliz
 Tem negro ê
 Preto velho no congá
 Saravá povo de mina
 Abençoção meu orixá (bis)
 No tempo...

BIROBA. O MAQUINISTA DO TREM DA ALEGRIA (1987)**COMPOSITOR : Fernando Canto**

Birobê, ê, ê, birobá
 É nesta festa que vou me alegrar (bis)
 Bate o sino...
 O sino na igreja
 Bateu anunciando o trem
 E o trem andou de novo
 Levando o coração do povo
 Oh! seu maquinista
 Pare um pouco por lá a noite é de fogueira
 Tem quadrilha no arraiá (Birobilê)
 Birobilê, birobulabilê, minim
 "Seu Virgulino" passe a bola aqui
 (Sambando...)
 Tem carnaval
 O gancho é capitão
 Que foi à Copa do Mundo
 Fazer um gol para o povão
 Chegou
 Batucando à sua porta
 esse pirata do trem
 Explodindo de desejos
 Te querendo com alegria
 Vem meu bem,
 Pra esta homenagem sincera
 Ao grande folião
 Que erradia felicidade
 Amor e jogo para o povão
 Birobilê, birobulabilê, minim
 "Seu Virgulino" passe a bola aqui (bis)

AMAPÁ, O CORAÇÃO DO NORTE (1990)**COMPOSITOR: Izar Leão**

Amapá ô, ô
 de Tordesilhas a Território
 Teu heróico povo preservou
 Esta Terra que Deus abençoou
 Teu progresso é constante
 Nem o tempo parou
 Tua estrela brilha cintilante
 Orgulho de um povo que lutou (bis)
 E os Piratas
 Os Piratas na avenida
 Cantam em versos tua vida
 Desde o colonial
 Esta história comovente
 De um passado eloqüente
 Que se tornou imortal
 Teu progresso é constante
 Nem o tempo parou
 Tua estrela brilha cintilante
 Orgulho de um povo que lutou (bis)
 Hoje és

Um estado rico e forte
 À esquerda do Amazonas
 És o coração do Norte (bis)

CHUVA, DÁDIVA DA NATUZERA (1992)
COMPOSITORES: PRETO JÓIA E DJALMA BRANCO

Só dá piratas na folia
 Tô que tô
 A chuva traz a poesia
 Vô que vô (bis)
 As nuvens...
 As nuvens espalharam-se no ar
 Vai chover, vai molhar
 Gota cristalina a deslizar
 Na harmonia do meu cantar
 Cai a chuva
 Vai a noite, vem o dia
 Sou pirata o ano inteiro
 O meu canto é de alegria (bis)
 E vem do céu...
 Vem do céu
 Toda essa fonte de vida
 Chuva pra molhar o campo
 Carregar meu pranto e me alimentar
 Nos jardins...
 No jardim
 A rosa ficou mais feliz
 A chuva trouxe a bonança
 A fé e a esperança para o meu país
 Chuva quero lhe dizer:
 O que seria de mim sem você
 Só dá piratas na folia
 Tô que tô
 A chuva traz a poesia
 Vô que vô (bis)
 As nuvens...

FESTA PARA UM REI NEGRO (1994)
COMPOSITOR(ES): ?

Veio de angola na sua luanda
 Raízes nunca esqueceu
 Ainda hoje quando negro dança
 Até parece que voltou de vez (bis)
 Enfrentando...
 Enfrentando mar bravil
 Na Costa Norte do Brasil
 Chegou a força africana
 Na bagagem a revolta e coragem
 Um grito de liberdade
 Entalado na garganta
 Ainda nas correntes
 Construiu a Fortaleza de São José
 E nas horas de folgança

Capoeira sabe
 Cabuletê, candomblé
 Negro bate batuque
 Preto velho já chegou

Salve a espada de ogun
 E o machado de Xangô (bis)

Um dia...

Um dia

Na Vila de Curiaú

14 de

Raimundo dos Santos Souza nascia

"Sacaca" amante da natureza

Conhecedor de planta medicinal

Mestre na percussão

Grande paixão, futebol e carnaval

.....no Clube da Terceira Idade

.....os Piratas na avenida

Reinando na folia da cidade

Veio de Angola na sua Luanda

Raízes nunca esqueceu

Ainda hoje quando negro dança

Até parece que voltou de vez (bis)

Enfrentado...

Enfrentando mar bravil

Na Costa Norte do Brasil

Chegou a força africana

Na bagagem a revolta e coragem

Um grito de liberdade

Entalado na garganta

Ainda nas correntes

Construiu a Fortaleza de São José

E nas horas de folgança

Capoeira sabe

Cabuletê, candomblé

Negro bate batuque

Preto velho já chegou

Salve a espada de ogun

E o machado de Xangô (bis)

O FANTÁSTICO MISTICISMO NEGRO DO CAMDOMBLÉ (1996)

COMPOSITOR : IVO CANNUTI

Cadê meu ganzá

Eu vou tocar pra lansã

Camdomblé vem da mãe Africa

Oxalá meu Pai Oxum (bis)

Vem do berço...

Vem do berço da humanidade ô, ô, ô

essa raça envolvente

Traz na cor sua magia

Luz dos olhos de quem guia

Meus caminhos nessa vida

Quero ofertar em seu altar

Minha moringa para purificar

Meu orixá, minha mandinga

No padê de Exu Iabassé

Traz comida que eu balanço

Oxequerê, vem que a festa começou

O santo já baixou chama o Babaquequê
 Bolou o santo
 Bolou o santo em mim vamos cantar
 Oxóssi, Oxumaré, Iemanjá
 Na fé do candomblé meu calundum (...meu calundum)
 Xangô, Ossãim, Oxum, Nanã, Ogum
 Oiá oiá oiá Pai Oxalá
 Meus piratas vão passar
 Trazendo todo misticismo oh,oh,
 Iluminado oh, oh do candomblé (bis)

CORPO DE MANI, DÁDIVA DE TUPÃ (1997)
COMPOSITORES: DIO, MAGÉ E ADEMAR CARNEIRO

Um dia para espanto da aldeia
 Uma semente crescia
 No ventre de Itaci, filha de Ambori
 Tuchaua da tribo Manao
 Envergonhado resolveu
 Pela raiz cortar o mal.
 Mas num sonho
 Um caruana vem contar
 Isso é coisa de tupã
 Fruto de alimentar (bis)
 E aí nasceu Mani
 Tão branca como a luz da lua
 Uma menina esperança
 O florescer da agricultura
 Mas o destino quis
 E ela foi embora
 O corpo numa igaçaba
 No terreiro da maloca
 Mani foi enterrada
 Depois de muitas luas, sol e chuva
 Uma raiz brotava
 Rala rala mandioca
 Espreme no tipiti
 Hoje tem d'água
 Tapioca e tucupi (bis)
 Vem amor
 Vem cantar
 Na farinhada
 Os piratas vão passar (bis)
 Um dia....

BRILHAM CINCO ESTRELAS NAS TERRAS DOS TUCUJÚS (1998)
COMPOSITORES: DIO, MAGÉ E ADEMAR CARNEIRO

Com os piratas
 As estrelas vão brilhar
 Pelas terras Tucujú
 Vamos passear (bis)
 Querendo ir ao Araguari, franceses foram até o Cassiporé
 Lá hastearam sua bandeira, mas a terra era brasileira
 Oiapoque, reserva é área de fronteira
 Onde o rio desce a cachoeira até o Parque Nacional
 Nossa cultura no Museu do Índio
 Onde o país tem seu marco inicial

Na festa do divino, na dança do turé
 Tambores quero ouvir
 Anunciando, o brasil começa aqui (bis)
 Na cunha norte atrás do ouro o estrangeiro chegava
 O garimpo de Lourenço, nosso tesoura guardava
 Calçoene o extrativismo mineral
 Onde a natureza fez morada
 Lá no Firmino e no Goiabal (Ah! Amapá)
 Amapá grande planície aluvia
 Várzea e terra firme em grandes campos
 E um valioso manguezal
 Pecuária num eterno criadouro
 pecuária e pesca artesanal
 Pescador traz o fruto do mar
 Peixe deu que sobrou, sucuri vai cantar (bis)
 Da costa africana uma nau lusitana
 Trouxe o negro escravizado
 E no mundo novo americano
 Plantou raízes e não esqueceu o passado
 Ainda hoje em Mazagão tem a festa de São Tiago...
 Bela Macapá hospitaleira
 Quem vem aqui esquece de voltar
 Alegre quadra junina
 Junto com o sol de verão
 A festa de São José
 E um Carnaval Campeão
 Com os piratas as estrelas vão brilhar
 Pelas terras Tucujú vamos passear (bis)

UMA FANTÁSTICA VIAGEM PELO IMAGINÁRIO PLANETA AMAPARÍ (1999)
COMPOSITORES: DIO, MAGÉ E ADEMAR CARNEIRO

Vem do infinito
 a luz que vai iluminar
 O caminho das estrelas
 Ao imaginário Amaparí
 Uma viagem fantástica
 De astronautas waiãpi
 Filhos do rio e da mata
 Meio E.T. meio tupi
 Procurando vida nova
 Há mil anos luz daqui...
 No faz de conta correm atrás do sol
 De esconde esconde vão brincar com a lua
 Cunhantãs e curumins fazem do rio sua rua (bis)
 E os meninos da cidade...
 E os meninos da cidade
 já não tem mais o que sonhar
 Vivem o medo da realidade
 A vida cedo vai findar
 Brilho de fogo na serra
 Envoca entidade guardiã
 De penacho branco e maracas
 mameluca vem do araci
 Requebrando espanta cujubá
 Que o caraíba levou
 Benze a mata com a flor da sapucaia
 Traz Andirá do anangarará
 Puxa seu pranto contra o poder de anhangar

Na geleira do tempo
 Entre o índio e a cor
 Dando a volta ao mundo
 O pirata viajou....(bis)
 E vem....

MISCIGENAÇÃO E PROGRESSO (2000)
COMPOSITORES: DIO, MAGÉ E ADEMAR

Brasil...chão abençoado
 Antes de Cabral era habitado
 Provas de Culturas diferentes
 Viviam eternamente
 Com a natureza sorrindo
 Tupiniquins, Caetés Carajás, Aimorés,
 E tantos mais
 Chamados apenas de índios
 Sem demarcação, sem guerra
 Cada um sabia a extensão de sua terra (bis)
 Vieram trinta anos depois
 As capitânicas hereditárias
 O índio percebe a perda do chão
 E luta para não ser escravizado
 Veio então a força africana
 Com a criação dos engenhos
 Estava o Brasil colonizado
 Fazendas de café aumentando a produção
 Capital e mão -de-obra vindo para a mineração(bis)
 Chega a modernidade
 Trocando o escravo pela assalariado
 Atraindo imigrantes europeus
 Para o trabalho fabril
 Vieram japoneses e chineses
 Sírios e libaneses
 Uma mistura de raças no progresso do Brasil
 Os piratas a cantar
 Novo milênio chegou ô, ô, ô
 Vamos festejar
 Os 500 anos com amor (bis)

Anexo VII

Sambas-Enredos de Piratas da Batucada sem identificação de tema e data.

TÍTULO: ? ANO ?
ISNAR LIMA E NONATO SILVA (?)

Lá, lá, lá
 Lá lá lá,
 É deste jeito meu amor
 Eu te quero minha flor
 Gingando fazendo alarde
 Toda noite, toda tarde
 Neste tempo sem igual
 Hoje e todo carnaval
 Que felicidade (bis)
 O minha morena
 Que beleza tem cantar
 Foi em fevereiro
 Que nasceste enfrente ao mar (o rio mar...)
 O rio mar, do rio mar
 Que te engana toda a vida
 Numa alegria incontida
 Abraçando te beijando
 Assim meu amor
 Minha jóia do equador
 minha namorada
 O minha morena, oh! minha morena
 Onde anda
 Os teus versos caseiros
 Tuas agendas e minhas ilusões
 Minha bela morena
 Eu só canto teu amor
 E de gostar nasce em flor
 Mas linda saudade
 És proviniente da bacaba
 E do açai e
 Estamos aí (bis)

TÍTULO (?) DATA (?)
COMPOSITOR (?)
INTÉRPRETE : HUMBERTO MOREIRA

Piratas novamente na avenida
 E nesta festa colorida
 Vem cantar com alegria
 As riquezas da Amazônia
 E a grandeza de sua ecologia
 O verde colorido da floresta
 Os pirilampos com sua luz
 Iluminando a natureza
 Da Amazônia que a todos seduz
 Venham ver....
 Piratas novamente na avenida
 E nesta festa colorida

Vem cantar com alegria
 As riquezas da Amazônia
 E a grandeza de sua ecologia
 O verde colorido da floresta
 Os pirlampos com sua luz
 Iluminando a natureza
 Da Amazônia que a todos seduz

Ê, ê, ê,
 Ê, ê, ê

Vem meu povo vem ver
 Esse exemplo de beleza

Ê, ê, ê,
 Ê, Ê, Ê,

Amazônia você é

O coração da natureza (bis)
 Chora o vento nas matas
 E as águas dos regatos
 Canta a cigarra em protesto
 A ação dos homens sensatos
 Mas a Amazônia continua a sua luta
 Contra a força bruta dos predadores
 E cada árvores abatida
 Terra gemendo ferida
 Derrama prantos de flores

Ê, ê, ê,
 Ê, ê, ê

Vem meu povo vem ver
 Esse exemplo de beleza

Ê, ê, ê,
 Ê, ê, ê,

Amazônia você é

O coração da natureza(bis)
 Os animais cansados e caçados
 Em seu ventre encontram proteção
 Esse gênio que fabrica oxigênio
destruição

Ainda.....

Outras roças capivaras
 Boto, peixe boi, uirapuru
guarás e araras
 Dá esperança de algum dia
 Homem ajude a preservar a ecologia

ARQUIVOS E BIBLIOTECAS

- Centro de Documentação da Fundação Fundação Getúlio Vargas
- Arquivo Edgard Leuenronth
- Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.
- Biblioteca da Fundação Nacional de Artes.
- Biblioteca da Universidade Federal do Amapá.
- Biblioteca Central da Pontífice Universidade Católica do Rio de Janeiro.

FONTES ORAIS

Manoel Barbosa Gonçalves (**Pelé**), 58 anos – 27/12/1999.

Josefa de Araújo Gonçalves(**Fifita**), 62 anos – 27/12/1999.

Maria Alice Guedes (**Alice Gorda**), 64 anos – 08/01/2000.

Fernado Pimentel **Canto**, 44 anos – 12/01/2000.

João Carlos Do Rosário Souza (**Carlos Peru**), 33 anos – 16/02/2000

Raimundo Roberto **Monteiro** Pereira, 66 anos – 16/01/2000.

Manoel **Sobral** De Souza, funcionário público, 54 anos – 17/02/2000.

Francisco **Lino** da Silva, funcionário público, 64 anos – 14/02/2000.

José **Egídio** de Araújo Gonçalves, funcionário público, 30 anos – 18/02/2000

BIBLIOGRAFIA

Fontes Primárias:

Sambas-Enredos coletados durante a pesquisa nas escolas de samba em Macapá: Boêmios do Laguinho, Maracatu da Favela e Piratas da Batucada.

Fontes Secundárias:

Artigos

BOUTIER, Jean & JULIA, Dominique (Orgs.) In: Passados Recompuestos Campos e Canteiros da História. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/FGV. 1998.

FERREIRA, Eliana Ramos. "Estado e Administração Colonial". In: A Escrita da história Paraense. MARIN, Rosa Acevedo (Org.) Belém. NAEA/UFPa. 1998.

GARRIDO, Joan del Alcázar i "As fontes orais na pesquisa histórica: uma contribuição ao debate".. IN: Memória História. Historiografia. Dossiê ensino de história. Revista Brasileira de História 25/26. São Paulo: Marco Zero/Anpuh. 1992/93.

GINZBURG, Carlo. "O Nome e o Como; troca desigual e mercado historiográfico". IN; A Micro-História e outros ensaios. Lisboa. Difel

JANOTTI, Maria de Lurdes Monaco e ROSA, Zita de Paula. "História Oral: uma utopia". IN: Memória História. Historiografia. Dossiê ensino de história.

Revista Brasileira de História 25/26. São Paulo: Marco Zero/Anpuh. 1992/93. “*Em que pensam os historiadores*”.

MONIOT, Henri “A história dos povos sem história”.. IN: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. História : Novos Problemas. Rio de Janeiro. Francisco Alves, 1979, pp. 99-112

NORA, Pierre. “ Entre Memória e História. A problemática os Lugares” IN: Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduandos em História do Departamento de História da PUC-SP. Nº 10.São Paulo : EDUC,1993.

PEREIRA, Cláudio Luiz. “Identidade Étnica e Patrimônio Cultural”IN: CARVALHO, Maria do rosário G. (Org.) Identidade Étnica, Mobilidade Política e cidadania. Bahia: empresa Gráfica da Bahia. 1989.

QUEIROZ, Jonas Marçal de. “História, mito e memória: o Cunani e outras repúblicas”. IN: Nas Terras do Cabo Norte. Fronteiras Colonização e escravidão na Guiana Brasileira – Séculos XVIII e XIX. Flávio dos Santos GOMES (Org.). Belém: UFPa. 1999.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. “Do entrudo às escolas de samba: a ocupação do espaço das ruas pelo carnaval carioca”. In: Ismênia de Lima MARTINS. Zilda Maria Gricoli Iokol e Rodrigo Pattro de SÁ. (Orgs.) História e Cidadania. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH-USP; Anpuh, 1998.

SOIHET, Rachel “Reflexões sobre o carnaval na historiografia”.. IN: Revista *Tempo*. Rio de Janeiro, p.p. 169/188.

WILSHIRE Donna. “Os usos do mito, da imagem e do corpo da mulher na re-imaginação do conhecimento”. IN: Susan BORDO. Gênero, Corpo.

Conhecimento. São Paulo: editora Rosa dos Tempos. 1998, p.p. 103/125.

Periódico:

Papiro Documentário. Ano I – N.º 01 – Macapá 29 de Fevereiro de 1992.

Livros:

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. A Invenção do Nordeste e outras artes. Recife/São Paulo. Massangana/ Cortez. 1999.

ALFARO, Milita . Carnaval: una historia social de Montivideo desde la perspectiva de la fiesta. Uruguay: Ediciones Trilce, 1991

AMADO, Janaína, O Grande Mentiroso: Tradição, Veracidade e imaginação em história oral. Mimeo.

AUGRAS, Monique. O Brasil do Samba –Enredo. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. 1998.

BAKTHIN, Mikhail. A cultura Popular na idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais. São Paulo/Brasília: Hucitec/UNB. 1993.

BLOCH, Marco. Introdução à História (...)

BOUTIER, Jean & JULIA, Dominique (Orgs.) In: Passados Recompuestos Campos e Canteiros da História. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/FGV. 1998.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. Introdução à Análise do Discurso. Campinas: Editora da Unicamp.

- BURKE, Peter. *A Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- CARDOSO, Ciro Flamario & VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História. Ensaios de Teorias e Metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Funarte. 1995.
- CHARTIER Roger. *A História Cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa/RJ : Difel/Bertrand Brasil. 1990.
- CUNHA ,Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia. Uma história Social do Carnaval Carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Cia das Letras. 2001.
- DOSSE, Francois. *A história em Migalhas. Dos annales à nova história*. São Paulo/Campinas: Editora Ensaio/Unicamp. 1994.
- FERREIRA, Marieta de Moraes & ABREU, Alzira Alves de. e outros *Entrevistas: Abordagens e usos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1994.
- GADAMER, H. e outros *História e Historicidade*. Lisboa: Gradiva, 1988.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os Vermes. O cotidiano de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia das Letras. 1987.
- GONDIM, Neide. *A Invenção da Amazônia*. S.P. : Marco Zero, 1994.
- HALL, Stuart. *Identidade Cultura na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 1999.
- HOBSBAWM, Eric. e RANGER, Terence. *A invenção das Tradições*.R.J.: Paz e Terra, 1997.
- HUNT, Lynn. *A Nova História cultural*. São Paulo: Martins Fontes. 1995.

- LE GOFF, Jacques. *Documento/Monumento*. IN: Memória e História. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.
- MATTA, Roberto da. Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Edições Guanabara, 1990.
- MICELI, Paulo . O Ponto Onde Estamos. Viagens e viajantes na História da Expansão e da Conquista. São Paulo: Página Aberta. 1994.
- MONTEIRO, Mário Ypiranga. Cultos de Santos & Festas Profanos-Religiosas. Manaus: Imprensa Oficial. 1983.
- ORLANDI, Eni P. Análise de Discurso. Práticas e Procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.
- PÊCHEUX, Michel .O Discurso. Estrutura ou Acontecimento. Campinas, Pontes, 1997.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. O Carnaval das Letras. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro. 1994.
- PORRO, Antonio. As Crônicas do Rio Amazonas – Notas etnográficas sobre antigas populações indígenas na Amazônia. RJ: Vozes, 1993.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Carnaval Brasileiro: o mito e o vivido. São Paulo: Brasiliense. 1992.
- ROGNO, Frédéric . Os primitivos, nossos contemporâneos. . São Paulo Papyrus.
- SAID, Edward W. Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Cia das Letras. 1990.
- SANTOS, Fernando Rodrigues dos. História do Amapá: a autonomia colonial ao fim do janarismo – 1943-1970. Macapá/AP. Editora Gráfica O DIA., 1998.
- SCHAFF, Adam. História e Verdade. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

- SILVA, Marcos A. (Org.) Repúblicas em Migalhas: história regional e local. São Paulo: Marco Zero/MCT/CNPq. 1990.
- TEIXEIRA, Sérgio Alves. Os Recados das Festas. RJ.: Funarte. 1988.
- VERGOLINO-HENRY, Anaiza e FIGUEIREDO, Artur Napoleão. A Presença Africana na Amazônia Colonial: uma notícia histórica. Belém: Arquivo Público do Pará. 1990.
- VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes (Org.).Os Desafios Contemporâneos da História . Campinas: Unicamp, 1997.