

6 Referências

6.1. Livros e periódicos

ADORNO, Theodor W. **Negative Dialectics**. London: Routledge e Kegan Paul, 1973.

_____. **Os pensadores - textos escolhidos**: conceito de iluminismo. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, M. **A indústria cultural**: o esclarecimento como mitificação das massas. In: **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALENCAR, Edgar de. **O carnaval carioca através da música**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1965.

_____. **Nosso sinhô do samba**. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1968.

ALVARENGA, Oneyda. **Música Popular Brasileira**. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

ALVES, Henrique L. **Sua excelência o samba**. São Paulo: Palmas, 1968.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

_____. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

ANDERSON, Perry. **Linhagens do estado absolutista**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

ANDRADE, Mário. **Aspectos da música Brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1975.

_____. **Danças dramáticas do Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, tomo 3. s/d

_____. **Ensaio Sobre a música Brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1962

_____. **Música de Feitiçaria no Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

_____. **Música do Brasil**. Curitiba: Tomo I e II, 1941.

_____. **Música, Doce Música**. São Paulo: Martins/MEC, 1976.

_____. **O Banquete**. São Paulo: Duas Cidades, 1989.

ARANTES, Antonio Augusto. **O Que é Cultura Popular?** 11a ed. - São Paulo: Brasiliense, 1986.

ARAUJO, Ari; HERD, Érika Franziska. **Expressões da Cultura Popular: As Escolas de Samba do Rio de Janeiro e o Amigo da Madrugada**. Petrópolis: Vozes, 1978.

ARAÚJO, Hiram. **Carnaval: seis milênios de história**. Rio de Janeiro: Grijphus, 2000.

ARAUJO, Hiram et al. **Memórias do carnaval**. Rio de Janeiro: RIOTUR, Ed. Oficina do Livro, 1990.

_____. **Escolas de samba em desfile – vida, paixão e sorte**. Rio de Janeiro: Poligrafia, 1969.

ARAUJO, Rosa Maria Barboza de. **A vocação do prazer: a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano.** Rio de Janeiro: Rocco, 1963.

AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba enredo.** Rio de Janeiro: FGV, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** São Paulo/Brasília: Hucitec/EdUNB, 1996.

BHABHA, Homi. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BARBOSA, Orestes. **Samba.** Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos.** Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

BILAC, Olavo. “**Carnaval de Outrora**”. In: LOUZADA, Wilson (org.). **Antologia de Carnaval.** Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945. P. 61 – 70.

BOSI, Alfredo (org.). **Cultura Brasileira: temas e situações.** São Paulo: Ática, 1999.

BRUHNS, Heloísa Turini. **Futebol, Carnaval e Capoeira: entre as gingas do corpo brasileiro.** São Paulo: Papirus, 2000.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna.** São Paulo: Cia. Das Letras, 1989.

CABRAL, Sérgio et al. **Donga, Pixinguinha e João da Baiana.** In: **Vozes Desassombradas do Museu.** Rio de Janeiro: Arte Nova/MIS, 1970.

CABRAL, Sérgio. **As Escolas de Samba do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Fontana, 1974.

_____. **As Escolas de Samba – o que, quem, onde, como, quando e por que.** Rio de Janeiro: Fontana. 1974.

CANDEIA e ISNARD. **Escola de Samba – árvore que esqueceu a raiz.** Rio de Janeiro: Lidador, 1978.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos:** conflitos multiculturais da globalização. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

_____. **Culturas híbridas.** São Paulo: USP, 2003.

CANDIDO, Antonio. **A dialética da malandragem.** São Paulo: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, 1970.

CARDOSO, Lúcio. “**Carnaval de Antigamente**”. In: LOUZADA, Wilson. **Antologia de Carnaval.** Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945. P. 353 – 7

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados:** o Rio de Janeiro e a república que não foi. São Paulo: Ed. Cia. Das Letras, 1989

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval Carioca dos Bastidores ao Desfile.** Rio de Janeiro: FUNARTE/UFRJ, 1994.

_____. “**Carnaval 2000 e o Mito das Três Raças**”. In: O Globo. 24 de Fevereiro de 2000.

_____. **O Rito e o Tempo:** ensaios sobre carnaval. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CHIAVENATO, Júlio José. **O Negro no Brasil:** da senzala à abolição. São Paulo: Moderna, 1999.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica:** Antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

CLIFFORD, James; MARCUS, George. **Writing Culture:** the poetics and politics of ethnography. Berkley: University of California Press, 1986.

CORREIO BRASILIENSE: **Suplemento Especial.** Brasília: 22 de Janeiro de 1978.

COSTA, Alda Cristina Silva da et al. **Movendo Ideais**. Belém, nº 13. Junho de 2003.

COSTA, Haroldo. **Salgueiro**: academia de samba. Rio de Janeiro: Record, 1984.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Os cronistas de momo**: imprensa e carnaval na primeira república. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006;

CUNHA, Maria Clementina P. **Ecos da Folia**: Uma História Social do Carnaval Carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Cia. Das Letras. 2001

_____. **“O Poder Mágico da Música de Carnaval (decifrando Mamãe eu Quero)”** In: **Conta de Mentiroso**, 59-89. Rio de Janeiro: ROCCO, 1993.

_____. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: ROCCO, 1998.

DEALTRY, Giovanna Ferreira; DINIZ, Júlio César Valladão; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. **Sobre o Fio da Navalha**: estratégias de representação da malandragem nos discursos culturais brasileiros. 2003. 203 f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

DINIZ, Júlio Cesar Valladão et al. (ORG.). **Leituras sobre música popular**: reflexões sobre sonoridade e cultura. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.

EFEGÊ, Jota. **Ameno Resedá, O Rancho que foi Escola** – documentário do carnaval carioca. Rio de Janeiro: Letras e Letras, 1965.

_____. **Figuras e Coisas do Carnaval Carioca**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

ESTEVAM, Carlos. **A Questão da Cultura Popular**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1963.

FARIAS, Júlio César. **O enredo de escola de samba**. Rio de Janeiro: Letteris, 2007.

_____. **Aprendendo português com samba enredo.** Rio de Janeiro: Letteris, 2006.

FENERICK, José Adriano. **Nem do morro nem da cidade:** as transformações do samba e a indústria cultural (1920-1945). São Paulo: FAPESP, 2005.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados** (Rio de Janeiro, 1928-1949).

FERREIRA, Felipe. **O marquês e o jegue:** estudo para fantasias para escola de samba. Rio de Janeiro: Altos da Glória, 1999.

_____. **O livro de ouro do carnaval.** Rio de Janeiro: Ed. Ouro. 2004.

_____. **Inventando carnavais:** o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

FREYRE, Gilberto. **Tempo Morto e Outros Tempos.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

_____. **Tempo de aprendiz.** Organizado por José Antônio Gonçalves de Mello. São Paulo: IBRASA, 1979.

FOLHA DE SÃO PAULO. 08 de fevereiro de 2005.

GARDEL, André. **O encontro entre Bandeira e Sinhô.** Rio de Janeiro, SMC, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1996.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **“MPB: uma análise ideológica”** In: **Saco de gatos**, 93-119. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

GOÉS, Frederico L. de. (org.) **Revista terceira margem** – pensando o carnaval na academia. Revista do programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Ano X – nº 14, jun/jul de 2006.

_____. (org.) **Brasil mostra a sua máscara**. Antologia de contos, crônicas, poemas e letras de canção sobre o carnaval. Rio de Janeiro: Ed. Língua Geral, s/d.

GONÇALVES, Renata. **Os ranchos pedem passagem**. Rio de Janeiro, Prefeitura do Rio/Culturas. Col. Biblioteca Carioca, 2007.

GUHA, Ranajit. ***On some aspects of the historiography of colonial India***. Subaltern Studies 1: Writings on South Asian history and society. Delhi: OUP, 1982.

GUIMARÃES, Francisco (VAGALUME). **Na Roda do Samba**. Rio de Janeiro, Funarte, 1978.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

História do samba. São Paulo: Globo, 1997. Nos.1 – 7.

História das escolas de samba. São Paulo: O Globo, vol. 3, 1976.

HOLANDA, Nestor. **Memórias do café Nice: subterrâneos da música popular e da vida boêmia do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Conquista, 1969.

KIEFER, Bruno. **História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX**. Porto Alegre: Movimento, 1982.

LIMA, Augusto César Gonçalves; CANDAU, Vera Maria; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. **Escola dá samba? : o que têm a dizer os compositores do bairro de Oswaldo Cruz e da Portela**. 2001. 137 + [2] f. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Janeiro, Departamento de Educação.

LISBOA, Salete. “**Carnavalescos: Magos do carnaval**”. In: **Rio Samba e carnaval**. (N.º 20). Rio de Janeiro, 1991. P. 146 – 54.

LONGHI, Geralda Magela da Purificação. **Imagens da História do Brasil nos Samba Enredo: dominação e permanência**. Dissertação (Mestrado em literatura Brasileira). Rio de Janeiro: UERJ, 1997. (mimeo)

LOPES, Nei. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical**. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade e Livraria e Ed. Dantes, 1992.

_____. **Guimbaustrilhos e outros mistérios suburbanos**. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade e Livraria e Ed. Dantes, 2001.

_____. **Sambeabá: o samba que não se aprende na escola**. Rio de Janeiro: Casa da palavra/Folha Seca, 2003.

_____. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MATTA, Roberto da. **Carnavais , malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1997.

MATOS, Cláudia. **Acertei no Milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. **Noel Rosa – uma biografia**. Brasília: UnB, 1990.

MEMÓRIA DO CARNAVAL. Riotur, 1991.

MILAN, Betty. **Brasil: Os Bastidores do carnaval**. São Paulo: Empresa das Artes, 1984.

MIRANDA, Dilmar. “**Carnavalização e Multidentidade cultural: antropofagia e tropicalismo**”. In: **Tempo Social** (Revista de sociologia da USP). São Paulo: USP, Outubro de 1997.

MORIN, Edgar. **Meus Demônios**. São Paulo: Bertrand, 1997.

MORAES, Nelson de. **O Mundo do Samba**. Escola de Samba Unidos da Tijuca. 1933. In: **Memória do Carnaval**. Riotur.

MOURA, Roberto Murcia. **Carnaval: da redentora à praça do apocalipse**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

_____. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Sec. Mun. De Cultura, Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

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

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

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PAVÃO, Fábio de Oliveira; LEOPOLDI, José Sávio. **Uma comunidade em transformação: modernidade organização e conflito nas escolas de samba**. Dissertação de Mestrado. Departamento de Antropologia, UFF. 2005.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Cacique de Ramos: uma história que deu samba**. Rio de Janeiro: E-papers, 2003.

PEREIRA, Leonardo Afonso de Miranda. **O Carnaval das Letras**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de editoração, 1994.

PIMENTEL, João. **Blocos**. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro e Relume Dumará, 2002.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

REGO, José Carlos. **Dançando Samba**: exercício do prazer. Rio de Janeiro: Aldeia, 1996.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Dialética da Marginalidade**. Caderno Mais. Folha de São Paulo: Fevereiro/2004.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço Decente**: transformações no samba do Rio de Janeiro (1917/1933). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos Trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado, 1978.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Mangueira e Império**: a carnavalização do poder pelas escolas de samba". In: ZALUAR, Alba & ALVITO, Marcos (Orgs.). **Um Século de Favela**. Rio de Janeiro: FGV, 1998. P. 115-144.

SATURNINO, Rogério João; DINIZ, Júlio César Valladão; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. **Do Papel à Fantasia**: representações da literatura brasileira nos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. 2001. 1 v. (várias paginações) Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

SCHWARZ, B. **Conservatism, nationalism and imperialism**. In Donald, J. e Hall, S. (Org.), **Politics and Ideology**. Milton Keynes: Open University Press, 1986.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

SIMMEL, George. **Filosofia do amor**. São Paulo Martins Fontes 2006.

_____. **Questões fundamentais da Sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SILVA, Ana Paula de Oliveira Mattos; DINIZ, Júlio Cesar Valladão. **Pindorama, onde o samba é mais puro: o discurso da tradição na política, na crítica e no mercado musical brasileiro.** Rio de Janeiro, 2008. Tese de doutoramento. Dep. de Letras, PUC-Rio.

SILVA, Flávio. “**Pelo Telefone’ e a História do Samba**”, Revista Cultura, ano VIII, 28, Jan-Jun 1978.

SILVA, Marília T. Barboza da.; OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. **Cartola: os tempos idos.** Rio de Janeiro: FUNARTE, 1989.

SODRÉ, Muniz. **Samba o Dono do Corpo.** Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, Cássia Helena Glioche Novelli de.; SCHMIDT, Beatriz . **O desfile das escolas de samba na televisão: vinte anos de sambódromo.** Monografia apresentada como exigência parcial do Curso de Comunicação Social da Universidade Estácio de Sá – Habilitação Jornalismo. Rio de Janeiro:Dezembro/2004

SPENCER, Herbert. **Introduction a la science sociale.** Paris: F. ALcan, 1908.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “**Can the Subaltern speak?**”. In: ASHCROFT, Bill *et al* (eds). **The post-colonial studies reader.** New York: Routledge, 1995.

SQUEFF, Enio e WISNIK, José Miguel. **Música.** O Nacional e o popular na Cultura Brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1983.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira.** Lisboa: Caminho, 1990.

_____. **Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto.** Petrópolis: Ed. Vozes, 1974

_____. **Música popular, um tema em debate.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966,

VALENÇA, Raquel Teixeira. **Palavras de Purpurina: estudo Lingüístico dos Sambas Enredo (1972 –1982)**. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa). Niterói: UFF, 1983. (mimeo)

_____. **Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira**. Rio de Janeiro: Relume-Dumara/ Prefeitura, 1996. (Arenas do Rio; 3)

VIANA, Hermano. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 1995.

VIEIRA, Luís Fernando. **Sambas da Mangueira**. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

VILA, Martinho da. **Kizombas, Andanças e Festanças**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

WEBER, Max. **Conceitos básicos de Sociologia**. São Paulo: Editora Moraes, 1987.

_____. **Economia e sociedade**. São Paulo: Ed. UnB, 2004.

6.2. Sites

ARAÚJO, Eliakim. **A Globo atravessou o samba**. In: www.diretodaredação.com

CADERNO DE JUSTIFICATIVAS. In: www.liesa.globo.com

CAMPOS, Antonio. **Um raro registro musical no Rio de Janeiro em 1640** In: www.movimento.com

Fernando Pamplona, carnavalesco. Entrevista, 23 de novembro de 2004. In: www.obatuque.com.br

Formação de mestres-salas, porta-bandeiras e passistas, In: www.beija-flor.com.br

RIO DE JANEIRO. Lei nº 1954 de 26 de janeiro de 1992. Lei de Incentivo a Cultura. **Secretaria Estadual de Cultura**, In: www.cultura.rj.gov.br

LOPES, Carla Alves; MALAFAIA, Maria Cecília Tavares; VINHAIS, José Carlos. **Administração em escolas de samba**: os bastidores do sucesso do carnaval carioca. *SEGet* - Simpósio de Excelência em Gestão e Tecnologia. Associação Educacional Dom Bosco In: www.aedb.br/seget

LUCCHESI, Ivo. **Mídia, ética e a Globo**. In: www.observatoriodaimprensa.com.br

MANUAL DO JULGADOR, 2011 In: www.liesa.globo.com

Notícias, in: www.gresunidosdevilaisabel.com.br

Pamplona, o revolucionário tradicional. Entrevista concedida a Bruno Filippo, in: www.odiaonline.com.br

PERRET, Raphael. **Novo Modelo de Transmissão**. In: www.observatoriodaimprensa.com.br

PRESTES FILHO, Luiz Carlos et al. **Cadeia produtiva da economia do carnaval**, In: www.fundaj.gov.br

Programa Nacional de Apoio à Cultura. Orientações Básicas (Mecenato e FNC) in: www.cultura.gov.br

Rafael Lemos, In: www.veja.abri.com.br - 09/03/2011.

Regulamento para o desfile das escolas de samba do grupo especial – 2012. LIESA. In: www.liesa.globo.com

SAMBA E CULTURA, In: www.portelaweb.com.br

SANTIAGO, Silviano. **Atenção às memórias do subsolo**. In: Prosa de sábado. In: www.estadão.com.br/cultura. 2010.

VASQUES, Tutty. **Samba do telespectador doido**. In:

www.nominimo.com.br

www.academicosdogranderio.com.br

www.aescrj.com.br

www.comunique-se.com.br

www.cultura.gov.br

www.cultura.rj.gov.br

www.gresportela.com.br

www.gresuniãodailha.com.br

www.gresunidosdevilaisabel.com.br

www.imperatrizleopoldinense.com.br

www.lesga.org

www.mangueira.com.br

www.mocidadeindependente.com.br

www.oterminalcarnavalesco.com.br

www.renascerdejacarepagua.com.br

www.salgueiro.com.br

www.saoclemente.com.br

www.unidosdatijuca.com.br

www.unidosdoportodapedra.com.br

www.veja.abril.br

7 Anexos

7.1.

Entrevistas concedidas ao autor

7.1.1.

Jandyr Antunes e Jayme da Vila

Autor – Qual o significado do carnavalesco na produção do carnaval de uma escola de samba?

Jandyr Antunes – A figura do carnavalesco, em minha opinião, todos na escola ficam aguardando, esperando, ele apresentar o tema enredo, o enredo, e aprovado, ele começa a desenvolver a sinopse para passar para os compositores para *eles fazerem* o samba enredo, apresenta o figurino geral da escola. Mas ele também tem que apresentar logo a planta dos carros alegóricos. Porque primeiro se começa no barracão para depois ir fazer as fantasias. Então, ele tem que montar a planta baixa, fazer o desmonte todo dos carros do ano que passou para poder montar os novos. Tem que verificar as ferragens, para saber se elas vão aguentar o que ele quer fazer. É assim que ele começa. Depois, ele vai pesquisar o tipo de *fazenda*, de tecido para realçar o desfile. E também deve participar ativamente do processo de escolha do samba enredo, porque ele é *que* sabe o que vai botar na avenida. Há tempos atrás o carnavalesco esperava os compositores apresentarem o samba enredo, ele esperava a escolha e ia trabalhar em cima do samba vencedor, mas isso já mudou. Hoje em dia, o carnavalesco dá opinião e às vezes é até parceiro do samba enredo. Então assim, preliminarmente, é o papel do carnavalesco, depois é com a diretoria, o diretor de carnaval.

Jayme – O carnavalesco, atualmente, ele é o principal na formação do seu enredo, mas na avenida, hoje, no carnaval de hoje, o diretor de carnaval é o principal *veneno* da escola. É ele que proporciona aos seus componentes hoje, o canto, o samba, a coreografia dentro do samba. Modificou-se muito o carnaval, porque hoje o carnavalesco manda no barracão, nas alegorias, nas fantasias e

na avenida quem manda é o diretor de carnaval. É uma figura muito forte. A figura forte do carnavalesco modificou-se depois que criaram a figura do diretor de carnaval. Diminuiu-se até a figura do diretor de harmonia que era a figura principal da escola dentro da avenida. Hoje *empurra-se* a figura do diretor de carnaval que é o responsável pela escola e depois, quando dá errado, culpam o diretor de harmonia.

Autor – Então, historicamente nós temos primeiro o protagonismo do diretor de harmonia, depois do carnavalesco e hoje temos o da figura do diretor de carnaval. O Laíla teria sido o grande criador deste protagonismo? Ele foi o criador da figura do diretor de carnaval?

Jandyr Antunes – O Laíla é muito importante, na Beija Flor ele manda mais do que o carnavalesco, tanto que os carnavalescos que trabalham com ele na Beija flor, estão sempre brigando com ele, saindo fora. O que acontece é que o diretor de carnaval, no caso o Laíla, criou esta responsabilidade *pra* ele e deu certo. Tanto deu certo que *os carnavais que a Beija Flor vence é o Laíla*, até o presidente diz que é o Laíla, diz que ele é o cara. Agora ele é o cara por que o presidente, que conhece menos, dá este poder a ele. O Laíla conhece. Basta ver com quantos carnavalescos bons o Laíla já trabalhou: o Pamplona, o Renato Lage, a Maria Augusta e o Joãozinho trinta. Ele trabalhou com estes todos e *tirou*, aprendeu um pouco com cada um. E ele que é um cara inteligente aprendeu tudo e hoje, não é só no Rio não, no Brasil inteiro quando fala em carnaval fala em Laíla. Já deixou furo, alguns erros, mas ele é o cara.

Autor – Podemos dizer então que o carnavalesco ajudou a Escola de samba a se manter como protagonista do carnaval carioca?

Jayminho – O carnavalesco, dentro do propósito de criação do *novo carnaval* que a LIESA criou. A LIESA criou este novo carnaval dos carros alegóricos gigantes das várias pessoas bem fantasiadas e bem equipadas dentro do propósito do desfile. Então o que aconteceu foi que o carnavalesco ganhou a importância que tem hoje. Porque no passado, eu que fui diretor de harmonia por mais de trinta anos na Vila, vi, naquela época, Pamplona, Maria Augusta que começaram no Salgueiro, que, naquela época, era uma escola pobre, a Vila emprestava dinheiro pro Salgueiro. Hoje o carnavalesco é uma figura fora de série no carnaval. Não é um carnaval de comunidade é um carnaval de grandes sociedades. Os carnavalescos fazem hoje o carnaval das grandes sociedades. As escolas de samba eram pobres, não tinham esta *pujança*. Nos anos 1970 o Ismael se recusava a chamar as escolas de escolas de samba, chamava de grandes sociedades. Os carnavalescos pegaram o

gancho das grandes sociedades e dos ranchos, que não existem mais, e botaram dentro das escolas de samba. Aí hoje, o sambista do morro, pobre, não aparece, não tem como fazer seus passos sua coreografia como fazia o Moisés, o Gargalhada e o Vitamina. Hoje você não vê estas pessoas militando na passarela. *Se passa*, passa invisível pelo gigantismo que os carnavalescos colocam na avenida.

Autor – Como é o convívio do carnavalesco e/ou do diretor de carnaval com os setores mais tradicionais da Escola como a Velha Guarda e Baianas?

Jandyr Antunes – Não é fácil. Na verdade, é o seguinte: a mudança deste carnaval começou em 1984 quando foi inaugurado o Sambódromo. Este carnaval ainda não era todo da Liga, era também da Riotur. Se fosse da Liga a Mangueira não teria feito o que fez: ir até a apoteose e voltar. A mudança veio a partir daquele carnaval, eu não tenho a estatística, a partir de 1984, não sei o Ranking de 1984 para cá, mas me parece que Beija Flor e Imperatriz acumulam a maior quantidade de títulos. Escolas de diretores da Liga. É uma verdade que precisa ser discutida. As escolas sem grandes diretores da Liga raramente vencem. Veja a Grande Rio, quantos carnavais venceu...

Jayminho – São raras as exceções como a Vila em 1988 que venceu e eles tomaram um susto.

Jandyr – Eu ainda não respondi sobre o convívio. Ele não existe. Os carnavalescos têm que engolir, porque *Velha Guarda é Velha Guarda e Baiana é Baiana*. Mas já tentaram tirar as senhoras da ala alegando que não aguentavam o peso das fantasias. O convívio do carnavalesco com a Velha Guarda... *é que eles acham* que a Velha Guarda atrasa o desfile, tanto que tiraram a Velha Guarda da comissão de frente e do fim do desfile, botaram no meio para ser empurrada. Dizer que a convivência é pacífica é mentira!

Autor – Mas nem com aquele segmento da Velha Guarda que se beneficiou com estas mudanças, e faz um show atrás do outro, a convivência é boa?

Jandyr – Só para *se ter uma* ideia, a Portela tem pelo menos três Velhas Guardas. O grupo ligado ao Monarco, a Velha Guarda musical. Com este grupo o relacionamento é bom, mas com a Velha Guarda tradicional, que não participa do grupo musical, mesmo sendo músicos ou compositores, *este grupo fica de fora mesmo*. Com esta maioria o convívio não é pacífico não. *Eles têm que engolir*. E só engolem, só para você ter uma ideia, tem Baiana abrindo o desfile. Tem o Abre Alas e depois vem as baianas, ali não é o lugar delas.

Autor – A gente sabe que o desfile das escolas de samba e carnaval possui intimidade muito grande com a religiosidade de base africana (umbanda e candomblé). Do ponto de vista da religiosidade as baianas deveriam ficar no meio ou na parte final? Porque na frente é o lugar de quem abre os caminhos. Isto é correto?

Jayminho – Sim. O certo das baianas é lá atrás, ou no meio. Na minha época eu gostava de trazer as baianas *lá* na retaguarda era uma referência à tradição do samba e das escolas de samba.

Autor – Há hoje um movimento por parte de algumas escolas de volta à comunidade. A Beija Flor foi protagonista. Todos que desfilam lá têm alguma ligação com a escola. A Vila também tem realizado este movimento. De que forma isto está impactando na Escola?

Jayminho – A Vila ainda tem ala comercial, ela não pode abrir mão destas alas. As chamadas alas da comunidade são maioria. Mas eles dizem ala da comunidade, mas se a comunidade não pagar, não desfila. A Vila não consegue bancar o Pau da Bandeira e o Macaco. A maioria desta galera não está no desfile. A escola até veste uma proporção... o Macaco e o Pau da Bandeira são muito grandes. Ela veste uma proporção para não perder a comunidade, isto é obrigação. Inclusive ajuda as alas comerciais a cantar o samba com todo o respeito. Quando eu era diretor de harmonia eu botava uma ala da comunidade atrás de uma ala comercial para obrigar a ala comercial cantar o samba.

Jandy – Há uma mística hoje no carnaval que é a ala de comunidade. Mas não é não. Ala de comunidade hoje é quem frequenta a escola. *O camarada as vezes mora*, falando aqui da vila, mora no morro do macaco mas não consegue frequentar a escola por vários motivos. *O outro mora* lá em Copacabana e como ele frequenta toda a semana, como ele vai a todos os ensaios, ele passa a ser da comunidade. E tem mais, *ala da comunidade se é para falar a bem da verdade*, é para encher o bolso de muito malandro. Tem muito malandro enchendo o bolso de dinheiro dizendo que a ala é da comunidade e não é. A metade é da comunidade, de quem frequenta o ensaio toda a semana sem falta, a outra metade não é, ele vende. Ala da comunidade e ala comercial para mim é tudo igual.

Autor – Pode se relacionar este modelo grandioso, caro, que as escolas de samba do grupo especial e também do grupo de acesso A realizam e as dificuldades econômicas das escolas dos demais grupos de acesso? Ou estas dificuldades são fruto de uma incompetência administrativa da própria escola?

Jandyr – Nós vimos aí, há alguns anos atrás, e quem acompanha carnaval há de lembrar que foi dito em verso e prosa que a *subvenção* da Liga e da Riotur daria para fazer o carnaval de qualquer escola. Não haveria necessidade de patrocínio por que o dinheiro daria para fazer o carnaval. Mas acontece o seguinte, tem escola de samba que além da *subvenção* da Liga e da Riotur, tem um patrocinador, ou um patrono. Aí ele sempre bota um dinheiro a mais, além da *subvenção* da Liga e da Riotur e com isso a escola vem fazendo uma apresentação bem melhor do que as outras, que não tem patrocinador para bancar certas coisas. Os quesitos principais, por exemplo, Mestre Sala e Porta Bandeira, são bancados. O Intérprete é bancado, saí de uma escola e vai para outra porque é bancado. Aí houve uma variação e viram que só com dinheiro da *subvenção* da Liga e da Riotur não *dava para brigar*, porque ia perder sempre o carnaval, aí veio o tal carnaval patrocinado, dependendo do gestor deste patrocínio. Tem gente que trabalha com gestão de carnaval só para arranjar patrocínio, então o camarada arruma um patrocínio lá com a Petrobrás, por exemplo, ele ganha uma *porcentagem e passa uma porcentagem*, a maior parte para a escola de samba. Juntando com o dinheiro da *subvenção* o cara vai fazer um carnaval melhor. Então é isso. E essa coisa não vai mudar, depois que inventaram que o carnaval é *show*, não é mais aquele carnaval do nosso tempo, é *show*, eles não falam, mas, tem presidente de escola que fica rico da noite para o dia, de um ano para outro.

Autor – Será que se toda esta estrutura (a indústria cultural) não tivesse entrado no carnaval, as escolas de samba teriam o papel que tem hoje?

Jayme – Não teria, porque o carnaval hoje é muito caro. A estrutura do carnaval hoje é muito cara. *As ferragens, as peças que são compradas*, vem quase tudo de fora e é tudo muito caro. Para mostrar o carnaval para o turista. Sem grana, sem carnaval.

Autor – Nós temos um fenômeno relacionado à diferença financeira entre os grupos: as escolas que sobem geralmente são rebaixadas no ano seguinte. Isto está relacionado com o gigantismo do modelo do grupo especial e agora do grupo de acesso A?

Jayme – Isto é o *ioiô* das escolas de samba. Depois que a Liga criou esta coisa de botar só 12 escolas no grupo especial, de subir só uma e descer só uma, a que vem de baixo, que sobe, não tem condições de competir com quem está lá em cima e acaba sendo rebaixada no ano seguinte. Sobe para descer.

Jandyr – Mas também é má administração. Tem cara que não tem carisma para dirigir uma escola de samba. Veja só o Paulo de Almeida lá na *Caprichosos*. Ele afundou a Ponte e agora esta afundando a *Caprichosos*.

Jayme – Nós temos lá na São Clemente a família que é apoiada pelo Anízio, mas a escola não se firma no grupo especial. É a escola que mais sobe e mais desce.

Autor – E o Império Serrano que sofre o mesmo fenômeno e agora é administrada por uma pessoa tradicional da própria escola que é o Átila. Sua presença pode transformar este quadro?

Jandyr – Eu tô preocupado, porque não sei se o Átila vai conseguir administrar a escola. Não sei se ele vai ter dinheiro para fazer o que acha que deve ser feito.

Autor – Então, na opinião de vocês o fracasso de algumas escolas é resultado do modelo e da má gestão?

Jandyr – Exatamente, são as duas coisas. Eu posso citar aqui a Em cima da Hora, enquanto ela era administrada pelo João Severino, ela disputava *pau a pau* com as grandes. Depois que o Severino saiu e entrou o primo do Sérgio Cabral, aí não teve jeito. *Caiu* com o enredo Os sertões, que curiosamente trouxe para avenida um samba considerado por muitos críticos como o maior samba de todos os tempos. Eu estava lá e vou te dizer uma coisa, quando eu fui a primeira vez no barracão que ficava ali em São Cristóvão eu olhei para os carros alegóricos e procurei saber os detalhes. Aí me disseram que era um produto que ia revolucionar o carnaval: gesso e *uma tal mistura*, uma resina feita *com sei lá o quê*, que colocavam, *plastificavam* as alegorias. Era bonito o efeito, mas quando começou a *trepidar* na Avenida Presidente Vargas, começou a quebrar tudo. Só restou o livro sobre o Antonio Conselheiro que eu estava levando, o livro ia à frente. A Em cima da Hora terminou o desfile só com o livro Os sertões, o restante quebrou tudo. Então eu briguei com todo mundo e saí da escola, fui para a Ilha trabalhar com a Maria Augusta.

Autor – Para vocês, carnavalesco é sambista?

Jandyr – Alguns são. *Sambista*. Eu fiz esta pergunta, não se o carnavalesco é sambista, mas como traduzir a palavra sambista e o que é *sambeiro*. E para a minha surpresa, o Cláudio Brito, que é um estudioso, ele riu para caramba, e falou que todo mundo que trabalha diretamente com o carnaval das escolas de samba é sambista sim. Você não pode discriminar ninguém. Eu até achava que só o “*crioulo*” lá do morro que sabia gingar que era sambista, mas *tava* errado.

Autor – Então, mesmo o carnavalesco, não tendo ligação com uma escola específica pode ser chamado de sambista?

Jayme – O carnavalesco só é sambista por que ele está numa escola, então ele é um sambista *intrusão*. (risos)

Autor – E a questão do jogo do bicho. Até onde ele ainda tem penetração nas escolas de samba?

Jandyr – A mesma de sempre. Ele bota dinheiro na escola. Ele bota, mas também tira. Eles gostam de falar o que botam, mas não falam o que tiram. Agora são importantes em algumas das principais escolas. O Anízio bancou toda a graduação de carnaval e turismo da Neide *Tamborim*, foi um lance muito legal. Ela acabou fazendo o caminho inverso, saiu da escola e foi para a academia.

7.1.2.

Alexandre Brittes, diretor geral de harmonia da G.R.E.S. Renascer de Jacarepaguá

Autor – Caro Alexandre, nos fale um pouco de sua trajetória no Carnaval.

Alexandre Brittes – Eu, na verdade, vim trabalhar na Renascer há cinco anos, eu era do grupo especial. Eu trabalhava no grupo especial. Fui diretor de Ala na Unidos da Tijuca, começando a aprender lá, esta atmosfera do carnaval. Eu caí de paraquedas nisto. Eu queria ajudar um amigo da Tijuca e comecei a ajudar a organizar fantasias e quando vi estava ajudando a organizar os ensaios, as alas, a comunidade. Então este amigo foi trabalhar no Salgueiro como diretor geral de harmonia, no ano do cangaço, ainda na administração do presidente *Fu*. Eu fui *para lá e fiquei dois anos lá* trabalhando como harmonia, ajudando na direção de harmonia e paralelamente recebi um convite *para estar ajudando* aqui na Renascer. Fiquei então trabalhando lá e aqui. Só que era assim: eu tinha minha profissão, eu sou diretor executivo, trabalhava numa emissora de televisão e o carnaval era um lazer, um hobby trabalhar no Samba. Só que hoje, neste modelo de carnaval, as empresas, as escolas são empresas, sempre foram, as pessoas estão começando a acordar para isso. A gente tem hoje profissionais do mercado trabalhando no samba. Administrador de empresa, administrando as contas do samba, não é mais o amigo. Antigamente, *a cerca de 10 ou 20 anos*, era muito comum se trazer um amigo do presidente para ajudar em um determinado setor. Hoje não dá mais para fazer isto. Tem que ser profissional. Você tem que trazer um profissional de marketing para cuidar da imagem da empresa, da escola. Um profissional de comunicação social, para

fazer a assessoria de comunicação e imprensa. Um profissional administrador para administrar a sua empresa, a sua escola, suas finanças. E assim vai. Neste caso, como eu já tinha uma noção, por conta da minha profissão que é a produção de espetáculo, e a harmonia não é nada mais além de produção. Organizar uma história contada, com começo, meio e fim, representados por alegorias e alas e fantasias e como eu já trabalhava nisto, porque para montar um espetáculo ou um programa de televisão, você tem que ter contato, você tem que ter tudo *dissecado*, para até o dia da gravação estar tudo pronto. No dia, gravou tá pronto. É como aqui no desfile. Então eu trouxe a minha experiência de produção para cá. De organizar, *de dissecar* e a gente veio tomando uma cara nova. Comigo vieram outros profissionais do mercado, como historiadores para entender um pouco de história do carnaval e ajudar os outros a entender um pouco mais. Tinha muita gente da comissão da Velha Guarda que não sabia a história da função dela na escola. Então, a gente começou a organizar mais, com palestras, a ficar mais unido. Hoje não tem mais espaço para amadorismo no carnaval, mas tem muito espaço para quem gosta de trabalhar. Tem que cair dentro. Hoje ainda é muito trabalho. A remuneração é razoável e há muito trabalho. A gente acumula muito trabalho. Eu hoje ajudo lá no barracão, tem os diretores lá e eu vou lá ajudar no dia a dia. Tem sempre coisa para resolver lá. Eu organizo os ensaios aqui na quadra. Então, terça-feira e sexta-feira eu faço jornada dupla e nos dias “normais” eu estou lá, dando expediente. Então eu vejo isso, hoje é tudo profissional, eu vejo um mercado ainda pouco explorado. As pessoas não acreditam que o samba sustenta uma família, e sustenta. Um profissional do samba hoje pode ter um salário razoável melhor que no mercado. Tem professores trabalhando comigo, profissionais de administração saindo de empresas tradicionais e vindo para a *empresa carnaval*. Está estudando para conhecer a empresa carnaval e se aperfeiçoando. Então a gente está a cada dia tentando melhorar, a cada dia se tornando mais profissional, mas mantendo o espetáculo. A gente não pode transformar isto aqui numa coisa fria e calculista, tem que ter emoção. Como é que uma coisa calculista tem emoção? Eu não sei, mas a gente tem que manter a emoção e a harmonia e tem que ser um excelente administrador, mas ter um coração de sambista. Não dá para dizer que se não der lucro fecha. Não dá para ser assim. Escola de samba não ganha dinheiro, só gasta. Agora tem que ser gasto racionalmente calculado. É isto que vai te trazer para este mercado. Tem que juntar a emoção do carnaval e a técnica e o conhecimento.

Autor – Como é a relação destes novos profissionais com os setores mais tradicionais, como a Velha Guarda?

Alexandre Brittes – Quando eu cheguei aqui havia uma rejeição natural, porque as ideias são conservadoras e a gente tem que trazer uma coisa revolucionária, que nunca se fez. Eu já estou obsoleto! Eu tenho gente nova trabalhando comigo. Eu tenho diretor de 64 anos e de 29 anos, e tenho também de 14 anos trabalhando comigo. Por que isso? Porque isso é o oxigênio, ninguém se acomoda. Ninguém sabe mais do que ninguém. É meu quinto ano aqui, não dá mais para ficar dando murro em ponta de faca. Então com muito carinho, muita educação a gente foi abrindo e mostrando para estas pessoas que era necessário mudar. Mudar mais sem esquecer o passado da escola. Era adequar o passado na realidade do presente e a necessidade do futuro. Todo mundo se beneficia, todo mundo se dá bem.

Autor – A Renascer possui um diretor de carnaval?

Alexandre Brittes – Não, não tem. A Renascer tem o presidente, tem o vice-presidente e uma comissão de carnaval, formada por mim, pela vice-presidência e por outro administrador. Cada um com um pouquinho de tempo e com o que sabe é que vai gerir o carnaval. Tem um diretor de quadra que administra o barracão. É um profissional de muito tempo de mercado que é o Paulinho, que era da Mocidade Independente de Padre Miguel. Então é com um pouquinho de cada um. Nós não temos esta figura especial, universal. O diretor de carnaval às vezes vira *dono* de uma escola de samba, e não pode ser assim. Toda a diretoria é importante. Nós já tivemos esta figura, mas não deu certo, o presidente não gostou, eu não gostei, então se adotou este modelo.

Autor – E os gastos?

Alexandre Brittes – O custo do carnaval é muito alto, sem organização e patrocínio não *rola*. Não entendo porque não se reaproveita nada. Todo ano é muita coisa poluente jogada na natureza: isopor, resina etc. Por que uma estrutura de uma escola não pode ser reutilizada por outra dentro de outro contexto? Precisa-se pensar no descarte. É muito lixo que poderia ser realizado.

Autor – E a comunidade, qual a relação com a escola?

Alexandre Brittes – Hoje a comunidade não é geográfica. Eu atendo gente da Freguesia, Tanque, Taquara, Camorim, Curicica, até da Barra da Tijuca e do Recreio dos Bandeirantes. Tem gente aqui de Campo Grande, Bangu e de Padre Miguel, e lá tem a Mocidade. Mas o cara vem aqui. Eu vou dizer o quê? Vou dizer que ele não pode? Ele está aqui o tempo todo, desfila há anos. A comunidade aqui do lado é composta por muitos nordestinos, que não gostam

muito de samba e quase não vem aqui. A gente faz evento e não vem quase ninguém daqui do lado.

Autor – Para você é grande a diferença entre o grupo de acesso A e o grupo especial?

Alexandre Brittes – Hoje, o grupo de acesso, principalmente o grupo A, é muito parecido com o especial. Só tem menos dinheiro e menos glamour. O B já *é mais ou menos*, as escolas são menores, e ainda trazem a estrutura da intendente. Agora na Intendente é muito diferente, muito menor. O patrocinador não quer pôr dinheiro lá. No grupo A, já *bota* dinheiro. O nosso patrocinador do ano passado, no grupo de acesso, que acreditou na gente, ficou. Está com a gente este ano também. Por isso é muito difícil sair da Intendente e ficar na Sapucaí. A Renascer conseguiu, mas é difícil. Agora, quando chega ao grupo A fica mais fácil, é mais parecido. No acesso A, a gente entra com cinco carros alegóricos e o especial, oito. A diferença é muito pequena, é muito parecido.

Autor – E quanto ao sobe e desce entre o grupo especial e o grupo A?

Alexandre Brittes – Eu não estou afirmando que seja verdade, ou só isso. Mas tem preconceito com a escola que vem do acesso. Você pode fazer o melhor carnaval do mundo, mas sempre acham um defeito. O samba enredo de quem sobe sempre é o pior samba. Sempre acham um defeito na fantasia, na alegoria, no enredo. Por isso que, com poucas exceções, as escolas que sobem, descem. Agora também tem problema de falta de profissionalização. Algumas destas escolas são muito conservadoras, rejeitam mudanças, e aí cai mesmo. Vê o Império Serrano, *super tradicional*, se bem que as coisas estão mudando por lá com a chegada do Átila. Agora, só se colhe frutos daqui a três ou quatro anos. É plantar agora e colher depois.

7.1.3.

Hiram Araujo, diretor do centro cultural da LIESA

Carnaval Histórico

Hiram Araújo – O carnaval é uma das festas mais antigas do mundo. Alguns estudos apontam que após a última glaciação (mais ou menos 10.000 a.C.) o homem passou a viver sedentariamente no campo, a partir do domínio da agricultura, o que o levou a festejar, celebrar, principalmente após o período das colheitas. Nascia aí o carnaval.

Estas celebrações que chamamos de carnaval se dirigiam primeiro aos corpos celestes e posteriormente a corpos sociais. As primeiras formas destas

celebrações eram muito simples e esta simplicidade estava ligada a simplicidade com que os grupos humanos se organizavam, ou seja, quanto mais complexa se tornava a sociedade mais complexa se transformavam as celebrações.

Com o ordenamento social baseado na escravidão e a polarização Senhores X Escravos, essas celebrações foram estendidas aos escravos como válvula de escape para as tensões sociais. Desta forma, havia concessões para que os escravos realizassem suas celebrações.

Com a instituição do cristianismo, principalmente a partir de 325 d.C., ocorre uma espécie de domesticação destas celebrações. Em 390 d.C., ocorre a oficialização do termo carnaval pela Igreja Católica, que passa a ter um sentido de preparação para a quaresma, daí a ideia de festa da carne, comia-se abundantemente para mergulhar no jejum quaresmal, principalmente de carne.

O Carnaval contemporâneo

No tempo mais presente, na sociedade industrial, principalmente no século XX, o carnaval ganhou características comerciais, criando uma dependência econômica e tendo intenções comerciais.

No Brasil os mais ricos brincavam o carnaval nas Grandes Sociedades e os mais pobres nos Ranchos e cordões.

Com o ordenamento social promovido pelas reformas Pereira Passos, o carnaval espontâneo foi perdendo a força. Cronologicamente, mais ou menos até 1930 tinha-se um carnaval espontâneo e a partir de 1930 o carnaval começou a se profissionalizar. O fato é que a partir de Getúlio Vargas ocorre uma mudança no Carnaval.

O desenvolvimento da Indústria do carnaval

A partir dos anos de 1930 (mais ou menos), ocorre a decadência dos Ranchos e das Grandes Sociedades, muito em função da falta de dinheiro, o que se dava não era o suficiente. As escolas de samba conseguiram fazer o que as outras associações não conseguiram. As escolas passaram a ter recursos, ou pela subvenção pública ou através de ações da própria escola. A entrada em cena dos banqueiros do jogo do bicho, que não precisavam de retorno financeiro, que passaram a subvencionar as escolas, inaugura uma nova fase na história destas associações. O combate ao jogo do bicho pode prejudicar economicamente algumas escolas.

Hiram e as escolas de samba

Com o golpe militar de 1964 passei a ser perseguido e por conta desta história conheci o Amaury Jorge e fui fazer política na Imperatriz Leopoldinense. Quando passei um tempo morando em Oswaldo Cruz, conheci o Natal, que me levou para a Portela. Lá criei um departamento de cultura e fui carnavalesco. Fiz 7 enredos dentro de uma linha cultural utilizando os artistas da própria Portela. Depois fui substituído por Viriato, que acabou com o departamento cultural. Estou há 03 anos na Grande Rio, no barracão ajudando a desenvolver os enredos. Há um momento importante que se dá com o Joãozinho 30. A partir dele as escolas de samba passam a realizar uma espécie de ópera de rua.

Hiram e a LIESA

Sempre fui muito amigo do Anízio e quando ele foi presidente da LIESA me convidou para organizar a comissão julgadora. Organizei o modelo de julgamento que se tem hoje e após três anos assumi o departamento cultural.

7.2

Entrevistas retiradas de periódicos – (recurso eletrônico)

7.2.1.

Fernando Pamplona, o revolucionário tradicional, entrevista concedida ao Jornalista, Sociólogo e Professor do Instituto do Carnaval Sr. Bruno Fillipo. (créditos: o dia na folia)

Bruno Fillipo – O que o senhor acha de Paulo Barros?

Fernando Pamplona – Acho um grande artista. Ele deveria expor suas criações na Bienal de São Paulo, certamente seria premiado. Mas ele não liga para a escola, aproveita-se dela para se promover. Se eu fosse presidente de escola de samba, ele não seria meu carnavalesco.

Bruno Fillipo – Mas, do ponto de vista estético, Paulo Barros não é uma grande novidade?

Fernando Pamplona - Sim. Depois do Fernando Pinto, do Joãozinho Trinta, da Rosa Magalhães, do Max Lopes e do Renato Lage, o Paulo Barros foi a grande inovação do carnaval do rio, a única coisa boa que apareceu nos últimos tempos. Ele se renova constantemente. Mas repito: ele não serve à escola. Se a

escola vier bem ou se vier mal, tanto faz, o que importa é que ele venha bem. Agora, ele não é original. Antes dele, outro carnavalesco fazia isso.

Bruno Fillipo – Quem?

Fernando Pamplona - Um artista extraordinário que faleceu muito cedo: Oswaldo Jardim. Na Unidos da Tijuca – não me lembro em que ano - ele começou a usar figuras humanas como elementos estéticos da alegoria. Uma vez eu o vi terminando um carro na armação, na Presidente Vargas, com galhos de árvores que ele arrancava na hora. Não lhe deram, em vida, o devido reconhecimento.

Bruno Fillipo – O estilo Paulo Barros se tornará um padrão?

Fernando Pamplona - Acho que não. É um estilo que morrerá com ele, e não contribui para uma escola de samba ser mais escola de samba. Ou seja: é uma marca pessoal.

Bruno Fillipo – Paulo Barros sofre severas críticas de alguns setores. No entanto, antes dele, reclamava-se muito de que o desfile estava-se tomando uma mesmice, clamava-se por novidades.

Fernando Pamplona – Esse negócio de novidade é muito relativo. Por que tem de haver novidades? Quando estava no Salgueiro, momentos antes de a escola desfilar na Presidente Vargas, um batalhão de repórteres começou a me perguntar qual seria a grande novidade que eu apresentaria naquele ano. Eu disse: “Nenhuma! O Salgueiro não vem com nenhuma novidade, desfilará do mesmo jeito que nos anos anteriores.” Para inovar, o artista tem de fazer bonito, ser original, como o Paulo Barros, ou então repetir, de maneira bela e bem feita, o que já existe.

Bruno Fillipo – Por muito tempo o senhor trabalhou como comentarista de carnaval em transmissão de TV. Primeiramente na TVE, depois na Manchete. A transmissão atual sofre severas críticas. O senhor as endossa? Fernando Pamplona - A qualidade da transmissão depende de quem a comanda, não é culpa necessariamente da emissora. Na Globo, o diretor é o Aluísio Legey. Quer saber o que eu acho dele? Uma m...! Não há linearidade, mostra-se o início do desfile, depois o fim, aí *volta-se* para o meio. Existe, também, o padrão da emissora, que mostra gente bonita, artista, entrevista nos camarotes. Lembro-me de que a Glória Maria foi para a concentração com uma relação de pessoas famosas que ela tinha de entrevistar.

Bruno Fillipo – Mas isso acontecia também na Manchete.

Fernando Pamplona - Na Manchete também tive esse problema. Eu estava analisando uma alegoria e a imagem mostrava *bundas, peitos, coxas*. Aí eu *esculhambei* no ar o Maurício Sherman (diretor de TV), meu amigo de infância,

que era o diretor da transmissão. Falei: “Estou analisando o desfile e o diretor folgado está mostrando mulher pelada! Estamos aqui à toa.” Foi um Deus nos acuda (risos). Uma vez, eu estava reunido com o Adolpho Bloch, (falecido empresário de comunicações, proprietário da “TV Manchete” e da “Bloch Editores”) e com o *Jaquito* (Pedro Jack Kapeller, sobrinho de Adolpho e vice-presidente do Bloch Editores) para acertar a transmissão do carnaval. Disse-lhes que eu queria repetir a experiência do início dos anos 80 na TVE, quando fizemos uma transmissão mostrando o povo, não os artistas. Aí o *Jaquito* disse que a Manchete só mostrava coisa bonita, não mostrava negro feio. Respondi dizendo que, se eu fizesse um documentário sobre sinagogas, eu pediria para não mostrar judeus (risos). (Adolfo Bloch era judeu, assim como *Jaquito*) Então o Adolfo Bloch disse, em tom irônico: “*Jaquito*, você poderia dormir sem essa, seu burro!” (gargalhadas). *Jaquito* era uma grande figura.

Bruno Fillipo – O senhor tem saudades do carnaval antigo?

Fernando Pamplona – Comecei a assistir a desfile de escola de samba nos anos 50. Foi um tipo de desfile que me marcou, que me fez me envolver com o carnaval. Mas, naquela época, já não era o tipo de desfile que o Ismael Silva presenciara, por exemplo. Então, o Ismael talvez achasse ruim o desfile dos anos 50, da mesma forma que um jovem hoje deve achar muito ruim o carnaval de 30 anos atrás. Não é que eu tenha saudades. É que o meu tempo foi outro, o meu modelo, as minhas referências de carnaval não existem mais.

Bruno Fillipo – Então, falando de coisas modernas: o que acha dos enredos patrocinados?

Fernando Pamplona – Terríveis, uma das coisas piores que aconteceram nas escolas de samba. É uma interferência nociva no trabalho do artista. Quem se salva, porque é muito inteligente e criativa, é a Rosa Magalhães, que dá um jeito de mascarar o patrocínio. Muita gente não se lembra, mas quem começou com isso foi Joãozinho Trinta em 86, com o enredo sobre a história do futebol. O carro abre-alas era uma bola da Adidas, com o desenho da Adidas, só não havia o nome da empresa.

Bruno Fillipo – E dos sambas-enredos?

Fernando Pamplona – Um gênero decadente. Os sambas estão muito acelerados, mais acelerados do que o frevo. Acabaram com o compasso do samba.

Bruno Fillipo – Mas o senhor ajudou a consolidar esse tipo de samba acelerado, ao escolher, no Salgueiro em 71, o samba do Zuzuca, que ficou conhecido como Pega no Ganzê, pega no ganzá.

Fernando Pamplona – *Isso nem samba é!* Quem escolheu foi o povo, que cantava esse samba nas ruas antes de ele ser escolhido. Não era o meu preferido. Gostava mais do samba do *Bala*, que era cantado pelo Laíla. Mas a comissão – formada por mim, pelo Arlindo Rodrigues e pelo Haroldo Costa – não teve como não aclamar o samba do Zuzuca.

Bruno Fillipo – O senhor arrepende-se da escolha?

Fernando Pamplona – Arrependo-me. Se pudesse voltar no tempo, teria escolhido o samba do *Bala*. Era lindíssimo.

7.2.2.

Fernando Pamplona – Carnavalesco. O Batuque.com 23 de novembro de 2004

O Batuque.com – Quando e onde nasceu?

Fernando Pamplona – No Rio de Janeiro, dia 21 de setembro, Dia do Ventre Livre, em 1926, há 78 anos.

O Batuque.com – Formação profissional?

Fernando Pamplona – Escola de Belas Artes, *onde* virei professor.

O Batuque.com – Atividades atuais. Ainda está trabalhando em alguma ligada ao carnaval?

Fernando Pamplona – O último elo que tinha com o carnaval eu cortei ano passado. Eu fiz mais ou menos uns 20 anos o “Estandarte de Ouro” do jornal O Globo. Há três anos que estava querendo cair fora. No ano passado eu consegui. Fiz uma carta que era irreversível. O presidente Carlos Lemos, aposentado do O Globo, aproveitou a chance e disse: “Eu também vou embora”. Esse ano o Estandarte vai ser renovado. Já tem uns garotos bons aí, que estão fazendo um grande trabalho de renovação no carnaval do O Globo: o Marcelo de Mello e o Aloy Jupiara. Ano que vem você não vai me ver no carnaval do Rio de Janeiro. Trabalho na TV Educativa (RJ), mas se pudessem me mandariam embora. Entraram duas mulheres estranhas aí. Uma gaúcha e a outra paulista. Têm nada a ver com a gente. E nos congelaram, por exemplo: mandaram um cara de 40 anos de cenografia embora, pra contratar uma amadora. Congelaram todos aqueles que fazem parte do esquema do Barbosa Lima. Não me mandaram embora porque sou diretor do sindicato e a lei não permite. Só estou fazendo alguma coisa aí porque meu amigo Sargentelli morreu. E como já o havia substituído duas vezes, o Fernando me pediu para substituir o Sargento quando ele foi hospitalizado. Ele morreu e o Fernando pediu para que

eu continuasse. Eu falei: “Não sei fazer pausa, não sei ler texto direito, minha dicção é ruim”. Fernando pediu para tentar umas três vezes: “Se não quiser a gente tenta outro”. Carioca chia e eu não sabia direito ler. Inflexão, intenção e pausa são fundamentais, mas eu banqueei o estudante de novo e fiz um esforço para tentar substituir o Sargento. Não com a qualidade que ele tinha, pois era um profissional excelente. Poderiam chamar o filho dele que a voz é igualzinha. Mas eles queriam uma pessoa mais velha, que ajudasse a trazer gente. Tem muito convidado que veio para o programa, chamado “A Verdade”, porque o Sargento fazia. Ele fez mais de 700 em casa. Eu já fiz mais de 140 depois que ele morreu. Sei que eles me usam para poder chamar gente, mas se eu for falar, só acabo amanhã pela manhã.

OBatuque.com – Como se aproximou do mundo do samba?

Fernando Pamplona - O único interesse que eu tenho de conhecimento é cultura popular. Meu curso primário foi feito no Acre, quando ainda era território e a única comunicação com o mundo era por meio de telégrafo. Não havia televisão e nem telefone. Se o governador quisesse falar com o presidente da república, era por meio de telégrafo. Quando voltei ao Acre, pedi para tombar onde era o telégrafo. Era uma das poucas coisas que restou do meu tempo. Navio lá, só de seis em seis meses. Tinha enchente e navio não entrava. Navio que falo era aquela barca de São Francisco que a gente chamava de chatinha. Era chatinha por que tinha um fundo chato. E tinha que ser dessa maneira, senão entrava nos rios rasos da Amazônia, nos igarapés. Se entrasse, eles encahariam. Eu sempre me interessei pela cultura popular. Primeira coisa que eu fiz lá além dos desafios: “Capivara correu / No buraco se meteu / Esse bicho corre mais / Do que o vapor Minas Gerais”. Vapor Minas Gerais era um ferro-velho, um couraçado inglês da 2ª Guerra que nós compramos. Era capitânia da esquadra do Brasil. Eu vi um boi e me encantei pelo boi. Daí em diante, mesmo adulto e já no Rio, quando eu viajava queria ver o maracatu, entrava em Minas e queria saber o que era uma congada. Via tudo que era atividade popular. A mesma coisa era o carnaval. Carnaval não era meu interesse fundamental e nunca foi. Era uma expressão cultural, popular e autêntica. Uma vez, estava conversando no Vermelhinho, que naquela época era o ponto de reunião do Rio de Janeiro, pois não havia teatro e nem galeria na Zona Sul. Quem trabalhava com arte se reunia no Vermelhinho, na Araújo Porto Alegre, em frente à ABI, onde todos os grandes nomes da época se reuniam. Do Di Cavalcanti ao *Pancetti* ao Augusto Rodrigues, Mário Pedrosa, Mário Barata e vai por aí. E um dia, um sujeito chamado *Miécio* Tati, que era o *copydesk* do Jorge Amado,

trabalhava no Departamento de Turismo e Certames, que hoje é a Riotur, e que comandava todas as festividades no Rio, me convidou para ser jurado e fui júri do carnaval de 1959.

Eu fui criado com conto de fadas, não foi com super-herói, não. Eu gostava muito do Império Serrano. Eu achava que Império Serrano era uma serra onde tinha castelo, onde havia uma princesa. Como eu comecei a frequentar a UNE, mesmo antes de começar minha vida universitária, fui influenciado por um sujeito chamado Rogê Ferreira, que morreu em São Paulo e foi fundador do partido Socialista. Entrei *pro partido* e virei um revolucionário chinfrim. Eu adorava o nome Mocidade Independente. Eu queria ser mocidade e ser independente. Era uma escola pequena. Mas quando eu vi o Salgueiro entrar pela primeira vez – e eu era Rio Branco, no Acre, que era vermelho-e-branco também – *virei* Salgueiro. O presidente me convidou para fazer o primeiro enredo. Eu fiz, juntamente com Arlindo Rodrigues e Nilton Sá, que desapareceu no mercado. Ele mesmo renegou depois. O resto, vocês sabem, é história.

OBatuque.com – De jurado a carnavalesco, definição que nem existia na época, da Acadêmicos do Salgueiro. Como foi esse trajeto? Em uma entrevista você disse que o que o impressionou vendo o Salgueiro foi o enredo, que era Debret. Fernando Pamplona – O enredo, diferentemente de capa-e-espada, foi o Debret, que era artista. Então, quando vi uma escola que tinha um artista e era vermelho-e-branco... Não tinha alegoria. A alegoria era viva. Não era proibido. Eles repetiam as gravuras do Debret. Achei aquilo a melhor ideia do mundo. Eu dei 8. Aí a Portela passou tão bem... E a Portela ganhou por um ponto. Nelson de Andrade (então diretor de Carnaval do Salgueiro) viu. O Edson Carneiro me chamou pra defender o voto. Todo mundo dava o voto e fugia, *pro pau* não comer depois em cima dos jurados. Eu fui lá para defender o voto junto com o Edson Carneiro. Eles ficaram muito admirados. O Salgueiro perdeu por causa de um ponto. Depois o presidente me convidou para fazer o Salgueiro. Eu falei pra ele: “Só se for uma coisa que está na minha cuca, que é o Quilombo dos Palmares”. Eu tinha colaborado com Abdias Nascimento vendendo ingresso pro Teatro Experimental do Negro, com Solano Trindade. Fotografei tudo de graça. Trabalhei com a Mercedes Batista, com o maestro Abigail Moura, que fazia a Orquestra Afro-Brasileira. Eu quis fazer uma homenagem ao maior negro. Eu li um livro que era proibido na época e que hoje não está mais proibido, mas foi editado pela Biblioteca do Exército. Eles começaram a estudar guerrilha. Dois oficiais foram pra Portugal para ver a documentação, pois Rui Barbosa queimou toda documentação que tínhamos no Brasil. O que era desonra pra pátria ele

queimava. Ele queimou a memória do Brasil, ainda bem que houve Pierre Verger, que fez a documentação do fluxo e do refluxo do movimento negro no Brasil. Bem, tivemos que pegar em Portugal, pois lá eles guardam documentos. Aqui, a gente queimava a documentação, porque Rui Barbosa tinha vergonha da escravidão. Aí eu fiz o primeiro enredo. Depois fiz Aleijadinho. Eu briguei lá, o Arlindo fez “Descobrimento do Brasil”. Eu estava na Alemanha e mandei o enredo todo de “Chico Rei”. Depois “Dona Beija”...

OBatuque.com – Foi difícil convencer a escola, tanto direção como componentes, a desenvolver esse novo conceito de enredo, fugindo àquela linha predominantemente patriota da época?

Fernando Pamplona – Quando eu cheguei com Chico Rei no Salgueiro, uma ala não podia ter o figurino da outra. Hoje tem até desfile de protótipos. Naquela época eu fazia o risco. Chamávamos de *esbolceto* ou *croqui*. Mas o povo do morro falava risco. Eles sabiam português mais do que a gente. Eles perguntavam se podiam mudar. “Posso mudar aqui e ali?”. Eu tive muita colaboração. Eu aprendi mais com o morro do que o morro comigo. Ficamos no Salgueiro e começamos a dar vitórias, mas quando cheguei com um figurino negro, ninguém quis botar, pois estavam acostumados a colocar Napoleão... Nós chamávamos genericamente a indumentária barroca de Luís XV.

OBatuque.com – Muitos falaram que era uma revolução e você disse que era uma involução.

Fernando Pamplona – Meu amigo Sérgio Cabral disse que os intelectuais estavam se metendo no samba. Eu escrevi uma carta pra ele para dizer que nós estávamos voltando com o tradicional. As baianas já estavam com barriga de fora. Nós vestimos as baianas. Nós voltamos com tradição e eles disseram que era uma revolução. Voltamos com a raiz básica de como se formaram as escolas de samba.

OBatuque.com – *Quais apontaria* como suas principais contribuições ao desenvolvimento do desfile das escolas de samba?

Fernando Pamplona - Tema e os maravilhosos figurinos do Arlindo Rodrigues. Foram duas coisas que caracterizaram os Acadêmicos do Salgueiro. Hoje, o único que mantém a linha Salgueiro chama-se Max Lopes, que foi criado na turma que ajudou a gente a fazer o Salgueiro. O Joãozinho, com sua genialidade, pegou caminho próprio. Inventou *cangalha e ombrite*. A Maria Augusta inventou aquela coisa linda que a União da Ilha largou. Foi o *primitivismo* da Ilha. Escola ingênua, pura, com pranchas, bandeirinhas. A Rosa (Magalhães) pegou seu próprio caminho teatral. O Renato Lage, que também

começou ajudando a gente, optou pela linha da tecnologia. Esses principais carnavalescos saíram da corriola que nós fizemos no Salgueiro. Tudo era decidido na gestão final, mas a elaboração era feita por todo mundo. Muda aqui, muda ali: “Posso fazer isso?”. Pode.

OBatuque.com – Antes de desenvolver seu próprio enredo, tinha alguma referência entre artistas que desenvolviam os enredos das escolas?
 Fernando Pamplona – Havia uma francesa, que chegou no Brasil com o Teatro Montepellier da Universidade de Paris. Ficou, casou-se, fez a Portela umas três vezes. Teve um filho em cada ano com um crioulo diferente. Depois sumiu no Nordeste, onde ela fez uma casa de cultura popular. Tinha o Julinho, que era muito primitivo, mas tinha uma fábrica. Ele fabricava alegoria para 10 escolas de sambas do Brasil. Eles eram profissionais. Nós, no Salgueiro, inclusive os que me referi, éramos amadores. Depois que saímos do Salgueiro, sim. O Arlindo se tornou profissional, a Rosa comprou a casa que foi do Oscarito. O Renato Lage vive muito bem, cobra U\$ 100 mil por cada carnaval. Venderam a qualidade que têm. Como eu nunca dependi do samba, resolvi não fazer mais carnaval. Apenas pelo sorriso, pela simplicidade e pelo caráter que era o Jamil Cheiroso do Império Serrano, eu dei cinco enredos para ele. Mas é aquele enredo de botequim. Na mesa você passa uns riscos e diz o que tem que fazer. O primeiro que dei foi o último campeonato da Império, “Bumbum-paticumbum-prugurundum”, invenção onomatopaica da Rosa, porque eu tinha dado “Onze Candelárias Sapecai”, que era uma gozação às três fases das escolas de samba. Era baseado um pouco no livro da Marília Barbosa, “Fala Mangueira”, que ela fez sobre o Carlos Cachaça. Depois dei dois para o Renato, “Malandro é” e depois “Mãe Baiana Mãe”. Depois ele disse: “Quero fazer os meus”. Aí ele virou “o” Renato. Ainda dei mais dois sobre a história da comunicação no Brasil e que o carnavalesco, infelizmente, não tinha o talento. Ele morreu, coitado. Era o Ney Ayan, que *esculhambou* a guerra. Mas a Império não desceu (1991) por causa disso, nem interessa especular.

OBatuque.com – Qual foi o seu trabalho preferido como carnavalesco?

Fernando Pamplona – Não é o preferido, não. Mas o maior impacto talvez tenha sido “Quilombo dos Palmares”. Nós demos uma visão nova. Nós não inventamos modernização nenhuma. Está no artigo que tem no livro do Haroldo Costa (“Salgueiro, Academia do Samba”), que eu mandei para o Sérgio Cabral escrevendo da Europa para ele. A maior contribuição nossa talvez tenha sido a modificação do enredo: o negro; a mulher, com Dona Beija; o local, com Praça XI, depois a Lapa; a história da liberdade no Brasil, que era revolucionária.

Fomos perseguidos pela ditadura. Depois a Império fez “Heróis da Liberdade”, que era o mesmo enredo do Salgueiro. Era baseado no livro do Viriato Correa. Foi uma pressão muito grande que nós sofremos da ditadura. Nossa maior contribuição foi essa, mudar a linha dos enredos, pois acabou aquele negócio de capa e espada, Tuiuti, Tamandaré, Riachuelo e Panteon de Glória. Demos uma de Shakespeare, que fez o teatro dentro do teatro. Nós fizemos o carnaval dentro do carnaval. Di Cavalcanti quase desmaiou de tanto aplaudir.

OBatuque.com – Hoje há muitas críticas aos poderes dados ao carnavalesco de uma escola de samba. A Beija-Flor criou a comissão de carnaval e acabou seguida por outras coirmãs, seja por convicção ou necessidade financeira mesmo. Como vê esse quadro?

Fernando Pamplona - O carnavalesco não interfere mais *porra* nenhuma. Para liquidar rapidamente essa pergunta, eles viraram realmente ditadores e os *babacas* pagam a eles uma fortuna e obedecem o que eles inventam, como juntar três alas numa só pra poder atingir cem e fazer aquela massa. Aí o Candeia tinha razão quando fez um samba dizendo que “depois que visual virou quesito na concepção desses *sambeiros...*”.

Uma vez, viajando com o Joãozinho Trinta, perguntei a ele sobre a ideia que ele tinha pra Grande Rio. Ele respondeu: “Eu não tenho ainda, Fernando. Estou esperando a escola vender”. Então o carnavalesco, ao mesmo tempo que é um ditador na hora da realização, quase um ditador dependendo do presidente da escola, fica nas mãos do patrocinador.

No Salgueiro, o Maninho é quem mandava nos carnavalescos. Eu sou muito amigo do Miro e o amo (nota da redação: a entrevista foi realizada antes do falecimento de Miro Garcia). O Miro é um cara maravilhoso e o filho tinha o maior respeito pelo pai, pedia a benção quando chegava. Hoje, os carnavalescos aguardam as escolas venderem o enredo e os marqueteiros descobriram que as escolas são o veículo mais barato para anunciar. Com R\$ 4 milhões você compra uma escola. Durante uma hora vai desfilar falando de você. E você vai ficar conhecido por 40 milhões de pessoas. Você com R\$ 4 milhões anuncia no O Globo, na Veja ou na Isto É e só dão quatro páginas e não vai ter o mesmo público que assiste aos desfiles das escolas de samba. Veja: vem lá o prefeito e dá para a Imperatriz e depois não quer pagar, porque a Rosa pesquisou outras coisas. Cabo Frio foi lá, vendeu e ela inventou o Pau Brasil. Ela é muito inteligente. Hoje, o carnavalesco não pode usar a sua criatividade, tem que esperar o enredo patrocinado. Esse foi um dos motivos porque larguei essa merda.

OBatuque.com – Como viu a liberdade dada pelo regulamento atual dos desfiles, que não limita mais os enredos das escolas a temas nacionais?

Fernando Pamplona- Isso ai era uma bobagem, bobagem fácil, porque quando o João inventou de fazer o futebol, ele botou a China pra jogar futebol, botou a Grécia, botou o Egito jogando futebol, ou seja, o João inventa muito e diz que é verdade, jura que ele que é o vivo. Aí o pessoal acaba acreditando. Ele foi o primeiro a botar uma bola da Adidas, só não tinha escrito Adidas, a bola do campeonato do mundo. Ele também fez a história do carnaval, e não se limitou, como nós, à história do carnaval carioca, que ele ajudou a fazer, ajudou muito bem, criou a beça. Seja qual for o enredo, ele já inventa um mundo todo, então pra que fazer uma lei que você praticamente não obedece e tem como não obedecer? Foi muito bom eles terem tirado isso fora, e ter deixado a criação dele, do artista. Leia o livro da Eneida (“História do Carnaval Carioca”), que ela pode dizer isso; se não ler esse, leia outros que eu posso indicar para fazer uma ligeira bibliografia sobre o carnaval. As grandes sociedades, por exemplo, faziam enredos e usavam para decorar a própria sede o tema do enredo, mas isso é coisa muito antiga que a temática da escola de samba herdou das grandes sociedades e dos ranchos, que também tinham temas semelhantes e com formas diferentes de mostrar.

OBatuque.com – Como muitos, o senhor critica a qualidade atual dos sambas enredos. Há uma causa para isso?

Fernando Pamplona – Você pode fazer uma tese de doutorado para descobrir qual é a causa. Para mim, a causa primeira foi transformar em marchinha, porque a briga começou com Zuzuca, que ganhou dinheiro com dois sambas no Salgueiro, que não são sambas. “O-lê-lê / ô-lá-lá / Pega no ganzê / Pega no ganzá”, que é “Festa para um rei negro (Pega no Ganzê)”, de 1971. Isso é divino, ele botou batida e “o-lê-lê” e “o-lá-lá”... E virou samba e ganhou o carnaval. Depois o Zuzuca fez “Tengo-Tengo / Santo Antônio e Chalé / Minha gente é muito samba no pé” (“Mangueira, Minha Querida Madrinha”, 1972). Isso ai é quadrilha de São João, foi o Salgueiro que fez e eu não posso criticar. A maravilhosa marchinha da Ilha, que tem uma frase maravilhosa que merece ser enciclopédica, antológica. “Eu vou tomar um porre de felicidade!” (“Festa Profana”, 1989). Isso é marchinha, e as escolas praticamente começaram a fazer marcha, aceleraram a batida e o andamento ficou rápido, igual ao frevo. E quando começa bater lá embaixo você vê uma porção de garotas na arquibancada dançando frevo. Acabou a síncope, acabou o balanço e hoje é muito difícil fazer um samba. Este ano, felizmente, a Beija-Flor ganhou e fez um

samba de verdade. É muito difícil você fazer samba hoje em dia no carnaval brasileiro. Ano passado, quando sem querer visitei a Mangueira, eu fiquei muito admirado, porque eu não *vou mais em* escola de samba e vi que a Mangueira tem um lugar onde eles estão lançando de novo os sambas de quadra. No carnaval que eu peguei você cantava o samba de quadra até a véspera. Não tem mais o samba de quadra, eles proibiram o samba de quadra. Era um exercício para que o compositor se inspirasse e depois fizesse a melodia, já que não precisava ter o samba pronto em outubro, para ser gravado em novembro e ser vendido em dezembro. E vendia 2 milhões, batia Roberto Carlos, e hoje está vendendo 80 mil. Eu já fiz uma aposta com todas as escolas de samba reunidas. Disse que dava uma garrafa de uísque para quem me cantasse um samba dos últimos cinco anos, e não valia ser da própria escola. Um garoto disse que sabia, e me cantou um samba de oito anos atrás. Ninguém lembra nada.

OBatuque.com – Será que enredo atrapalha o compositor?

Fernando Pamplona – Não, não. O samba do Djalma Sabiá é lindo: “Obras de vulto e encantos mil / legou Debret / às nossas belas-artes, ao Brasil / Pintou / com genial saber / para sua era reviver! / Foi na verdade um grande artista / primaz documentarista / do Brasil colonial” (“Viagem pitoresca e histórica ao Brasil”, 1959). Esse samba que cantaram neste ano, e que ainda estão cantando, e que agora voltou de repente todo mundo a cantar. Eu viajei lá para o Sul, e cantaram o samba do Silas, “Aquarela do Brasil”, que ele gravou para o Sul e foi parar lá em São Paulo. Canta aquela obra-prima da Portela (“Lendas e Mistérios da Amazônia”). Aí o cara falou assim: “O samba é tão bom que resiste ao *ritmo-metralhadora*”. Mas a Portela diminuiu o andamento, respeitando a Amazônia. Uma vez eu disse para eles: “Vocês têm dinheiro e eu não tenho, mas eu trabalho de graça para vocês até o fim da minha vida se perder uma aposta: eu passo cinco mil pessoas naquele sambódromo lá, em ritmo de marcha-rancho. Eu passo cinco mil pessoas em 80 minutos. Quanto vocês querem para passar rápido?”. Tem sempre aquele cara que fica olhando no relógio, segurando a escola, segurando a escola, para depois sair correndo. Eles são uns *merdas*, acabou o diretor de Harmonia.

OBatuque.com – Ainda nos anos 80 você criticava o *marcheamento* dos sambas. Muita gente justificava isso argumentando que as escolas hoje são muito grandes, se passarem *cadenciadas* estouram o tempo de desfile. Aí vem a Império Serrano com um clássico de 40 anos, seis mil componentes e passa daquele jeito que emocionou toda a Avenida. Como viu a volta de sambas antigos aos desfiles?

Fernando Pamplona – Eu gostei, porque os compositores tomaram vergonha. E a única que se salvou, felizmente, foi a Beija flor, ela tem uma qualidade. Antigamente, o futebol tinha uma Taça Eficiência. Nem sempre o campeão do Rio de Janeiro ganhava a taça eficiência. Uma escola que tem quatro vices e um campeonato pode ser mais eficiente que outra que tenha ganho mais. Mesmo que ela tivesse cinco vices, eu daria a taça para a Beija-Flor.

OBatuque.com – Contrário à reserva de vagas para negros nas universidades, você sugeriu meio na brincadeira que a LIESA garantisse uma cota mínima de 40% nos desfiles, ideia logo encampada por gente como Carlos Heitor Cony, que critica a mercantilização do carnaval atual. A descaracterização das escolas teria chegado a esse ponto mesmo? E isso tem volta?

Fernando Pamplona - Aquilo é o tipo de provocação que é feita contra o racismo. Agora, que há preconceito, há, e não é só contra negro. É contra judeu, árabe, pobre etc. A humanidade é cheia de preconceitos e nós, inclusive, somos preconceituosos. “Não fala mais de carnaval comigo, porque eu tô com preconceito com carnaval, tá me escutando?” (risos). E agora não vem com *frescura* de privilegiar etnia, seja ela qual for, independente das outras, que isso não é democracia étnica, isso é racismo, não tem outro apelido. Outro dia, um cara estava montando meu programa. Aí, todo negro que ia lá eu perguntava: “Você conhece um negro racista?” E o cara cortava na edição dizendo que era para me proteger. Eu não pedi proteção para ele e falei para ele sair do meu programa. O Vovô da Bahia: no Ilê dele não pode entrar branco, isso é racismo. Racismo tem duas mãos, não tem uma mão só, não. Haja visto lá na América com o Malcon X, que foi visitar, cumprir a coisa de maometano. Ele parou com o racismo dele e foi assassinado pelos negros racistas americanos. Tem racismo negro americano, tem racismo negro no brasileiro. Eu não quero comprar brigas, mas se vocês procurarem bem vão encontrar aqui. Só falei do Vovô porque ele sabe que discuti com ele, eu gosto muito dele e ele foi o responsável pelo surgimento do carnaval negro. Ele é maravilhoso, porém é racista, não pode entrar branco no bloco dele, de fato. Vamos dar cota para o negro que foi escravo? Judeu foi escravo do egípcio, o egípcio foi escravo dos gregos, os gregos foram escravos dos romanos, os romanos foram escravos dos bárbaros... Escravidão não é uma condição étnica, é uma condição socioeconômica. Negro não é ex-escravo, não. Negro é homem, e merece ser respeitado como homem que ele é. Não tem favorzinho para o negro, não, ele não precisa disso, precisa é de atenção, educação básica, saúde. Aí sim, dê chance a eles de ser alguém, mas por conta deles, não por favor.

OBatuque.com – Como vê as escolas de samba hoje? Para onde evoluirão?
 Fernando Pamplona – Decadência das artes plásticas, da música. Vai chegar um momento que isso vai saturar. O disco que vendia dois milhões, só está vendendo oitenta mil, e alguma coisa que eu não sei o que é vai substituir isso. Talvez o pobre do samba que está renascendo nessa região toda e está sendo respeitado. Os velhos sambistas que não tinham o direito nem ao cachê das empresas e hoje estão sendo catados, porque estão rendendo. Descobriram de repente que eles são importantes.

OBatuque.com – Qual vai ser a revolução que vai acabar com isso?

Fernando Pamplona – Eu não sei, mas ainda bem que o Darcy botou umas escolas na Marquês pra ter utilidade aquele prédio. Mas viva, viva a Marquês de Sapucaí, que tirou o Rio de seis meses e seis meses de montagem e desmontagem daquela quitanda, que impedia a cidade de viver. Descobriu-se um lugar que não atrapalhava o Rio e foi feito um projeto original que era muito bom. A Praça da Apoteose não tem nada a ver com o desfile, aquilo ali, é do Darcy Ribeiro.

OBatuque.com – Nos conte um pouco de sua experiência como jurado de desfile de escola de samba. O José Carlos Rego disse que não é fácil.

Fernando Pamplona – Eu já julguei tudo, já julguei até *aqueles caras* que limpam. Eu já julguei festival de música nativa. Não é difícil você julgar, você só não pode é dar nota cada vez que passa uma coisa. Fiz assim, mas contestei. Porque ser jurado é você comparar. Se a LIESA tivesse coragem, não teria nota, teria que classificar: primeiro, segundo, terceiro, quarto, quinto, sexto... Aí, você que é Mangueira botaria em segundo lugar quem você botaria direto 9 na ordem de classificação. Aí eu sou Salgueiro, boto primeiro lugar Salgueiro... O segundo lugar ganhava. Depois se dava nota para o vigésimo, décimo, nono, décimo oitavo etc. E assim nunca iria dar empate, ou até poderia haver, mas seria um julgamento muito mais justo, porque tem juiz que tem medo de dar nota e sai dando 10 para todo mundo e 9 e 8 para duas escolas.

OBatuque.com – No mapa de apuração do desfile do Grupo Especial de 2000, um jurado de um determinado quesito justificou a nota para uma grande escola falando em “próximo à perfeição”. O mesmo jurado, na avaliação de uma escola de menor porte escreveu “próximo à grande perfeição”. Esse jurado deu nota 9,5 para a grande, e 8 para a de menor porte. Há esperanças que um dia esse tipo de distorção possa acabar?

Fernando Pamplona – Não, porque aí o maior cara que houve no século passado vai classificar a cuca da gente. Pablo (Neruda) diz que cada indivíduo é

um indivíduo condicionado. Não é aquela experiência boboca do reflexo condicionado, é o pensamento dele. Dois gêmeos: um pode namorar uma garota que é Fluminense, e outro, uma garota que é Flamengo. Cada indivíduo é formado por todos os fenômenos em torno dele, nosso mundo é muito pequeno é individual. Dando o relacionamento que você tem na sua formação. Mas eu li um negócio muito sério: o homem mais bem informado não consegue saber nem 3% do que se passa no mundo, eu li em uma pesquisa. A verdade é que toda a estética do mundo se resume em gostou e não gostou. O mundo se *auto influencia*. Quando você pede o julgamento estético de um indivíduo, ou o seu, por exemplo, você vai julgar primeiro a sua formação, depois sua observação, seguindo tudo aquilo que você já qualificou de bom e já qualificou de ruim. Então 90% do seu julgamento são subjetivos. Apenas 10% de objetividade. Não há porque duvidar de um juiz. Uma vez o Laíla me trazia a relação dos jurados, quando eu fiz a Praça Onze (1970). Aí perdemos porque um juiz deu nota baixa. “Vamos lá quebrar ele agora”, e eu disse: “Não, Laíla. É que ele é um instrutor acadêmico e nós estamos fazendo um manequim no lugar de escultura, nós estamos fazendo caras vestidos com roupas da Lapa, com short da Praça Onze, com o botequim da Praça Onze, com material da Praça Onze. Deu 7,5 para a gente, e deu justamente, porque no julgamento dele não podia ter manequim”. O escultor teria que trabalhar com a mão e ele é um acadêmico *babaca*, mas era o julgamento dele. Então o julgamento, pra mim, é 90% subjetivo e 10% objetivo.

OBatuque.com – E neste ano de 2004 um jurado deu 7 ao samba enredo da Acadêmicos do Dendê. Com as notas *fracionadíssimas* de hoje, equivale a um zero e acabou rebaixando a escola (decisão essa depois revogada). Como vê essas notas fracionadas em um décimo?

Fernando Pamplona – É que o pobre do Hiram Araújo, que é um dos sujeitos mais maravilhosos que eu conheci, pela dedicação dele, quer fazer mil experiências de julgamento para torná-lo isento. Tira a menor nota, tira a maior nota, tira do sorteio cada juiz, só para ficar livre. Sempre que saía o resultado da escola de samba diziam que a Riotur armava. Aí um sujeito que tinha na Riotur, chamado Vitor Pinheiro, disse assim: “A Riotur não escolhe mais juiz, as escolas de samba é que vão escolher”. Cada presidente tem poder de voto, se um presidente me indicar como juiz vão ter doze presidentes para negar. Então, quando aquele grupo de juízes que você não sabe nem quem são, e de onde são, julga o carnaval hoje, eles já estão aprovados pelo mero poder do voto. Caramba, eles aprovaram o voto do juiz, que pode se dar como você referiu agora pouco. Pode ter feito uma merda qualquer, eles é que julgaram, então eles

é que decidem. Isso foi a melhor coisa que Vitor Pinheiro fez através da Riotur, e, aliás, foi um ótimo presidente da Riotur. Eu me acostumei com esse negócio de julgar, você adquire *uma certa* sabedoria do mecanismo de julgamento. Uma vez julguei um festival de música, em Santa Catarina, e colei com um garoto lá e nós tivemos uma excelente influência no resultado do julgamento musical, em um povoado com amadores maravilhosamente bons. Umas senhoras alemãs que cantam lindo. Voltamos lá, voltamos no júri, o Sérgio Cabral foi e lançou o livro do Ary Barroso lá, em Santa Catarina. O Albino Pinheiro foi, Marcos Carvalho foi e eu fui. Na seleção ficaram doze finalistas e o garoto lá, com o qual eu tinha me afinado, deu 2, 3, 2, 3, 2, 3 e 10 para o conjunto de ópera. Aí, no botequim, eu falei assim: “Vou ferrar esse garoto, eu vou anular o voto dele, intencionalmente”. Veio o julgamento final, eu repeti mais ou menos a dose e dei 9, 10, 9, 10, e para a música dele eu dei 1, anulei o voto dele e venceu quem tinha que vencer. Nesse negócio você tem que saber da intenção escrota que, às vezes, está por trás. Se o jurado, mesmo dizendo o que ele acha de verdade e que é o julgamento subjetivo dele, fizer armadilhas, já era.

OBatuque.com – Ainda há espaço para o passista nas escolas de samba? Tem muita ala de passo marcado passando pela passarela...

Fernando Pamplona - Na verdade, nunca houve muito espaço, não. Teve escola que, para não prejudicar o desfile, juntou todos os passistas como se fosse um naipe. Só porque o passista gosta muito de se exibir para uma câmera. Aí a câmera pega ali no meio e vai para lá, vem pra cá e todo mundo vendo. Aí o passista atrapalhava a escola, mas não por ser passista, porque eles são maravilhosos, mas é porque atrapalhava a evolução. Então eles resolveram juntar tudo. Lá na hora do júri (Estandarte de Ouro), sempre tem o julgamento de passista e geralmente quem faz é o José Carlos Rego. Ele tem até livro sobre isso, mas hoje não interfere mais no julgamento. Ninguém dá uma nota maior ou menor porque o Gargalhada deu um show na Mangueira, ele que foi do Salgueiro, assim como podia ter falado do *Vitamina*, que foi um dos maiores passistas que vi. Mas o fato é que o passista, mesmo ele não desfilando, mesmo num canto do ensaio de escola de samba, desenvolve coisas que você tem vontade de aplaudir dez vezes, mesmo que o povo não esteja vendo. Passista é uma condição natural, de um cara que nasceu para isso e que faz coisas maravilhosas e não conta para o júri.

OBatuque.com – O passo marcado atrapalha a escola?

Fernando Pamplona – O passo marcado atrapalha sim. Acusaram a Mercedes Batista por ter marcado o passo – muito bem – no minueto da Chica da Silva. Na

verdade, passo marcado sempre existiu na escola de samba. Em 1958, 59, tinha uns caras da Mangueira que dançavam assim. Mas quem inventou passo marcado foi o Salgueiro. Mercedes Batista passava com passo marcado quarenta caras, quatro filas de dez com passo marcado como nesses showzinhos que tem aí hoje, de vez em quando, nos clubes ou nos shows. Eu não gosto.

OBatuque.com – Poderia contar algum fato curioso que ocorria em desfiles?

Fernando Pamplona – Antigamente as escolas entravam bem ou mal dependendo dos quinze minutos que tinham para a armação. Se armasse bem, entrava bem; se armasse mal, entrava mal. Hoje a coisa está organizada por computador, tem cara com telefone, cronômetro, etc. Hoje não tem mais diretor de Harmonia, hoje tem tenente, sargento, soldado... A coisa virou muito mecânica. Há uma curiosidade com o Alcir Pimentel, que era quem armava o Império Serrano. Ele era um cara dedicado, maravilhoso. A escola foi sempre a mais rica e tinha setenta destaques grandes. E eu estava vendo o Alcir botar os destaques no carro, o que foi uma grande invenção, ao contrário do que todo mundo diz, que atrapalha o samba. O carro abriu passagem, deu espaço para o samba no pé. O famoso samba no pé, que ninguém sabe especificar direito o que seja. Ele tirou setenta destaques maravilhosos do chão. E os destaques ocupavam uma área de dez metros que vinha protegida. E setenta por dez é uma área de setecentos metros de desfile. Até que o João botou tudo em cima do carro e todos querem ser destaques, artistas da Globo etc. Aí, vinha todo mundo lá em cima do carro, e como a TV só transmitia do lado esquerdo, elas pagavam para vir do lado esquerdo, para poder aparecer na TV. Agora, como a TV está dos dois lados, eles não sabem para onde vão, ficam no meio. Ficou uma *merda*. Destaque antigamente era *Tiradentes*, destaque era personagem, e *Tiradentes* era destaque porque ele era o enredo, ele com a camisola e com a corda pendurada no pescoço com barba grande. Como nós fizemos a visita ao Rei Negro, quando Mauricio de Nassau foi um destaque. O destaque mudou o sentido, o destaque passou a ser a mulher que mais tem penas na *bunda* e que venha mais nua. Inventaram uma pena lá, que é para fingir que aquilo é dela, mas não é, e chamam aquilo de destaque. Uma vez eu neguei para o Salgueiro um destaque que vinha de São Paulo, porque a roupa dela era que nem de caminhão. E o Djalma Preto da Mangueira aceitou, eu não gostei. A Mangueira é pura, e aceitou um negócio desse para atrapalhar seu desfile, e atrapalhou.

OBatuque.com – De todos os desfiles que presenciou, quais considera os mais marcantes?

Fernando Pamplona - O melhor de todos, que vai ser insuperável – e eu disse para o autor: “Você nunca vai fazer coisa semelhante”. “Mas vê o ano que vem”, ele disse, mas “o ano que vem” foi uma coisa horrível – foi “Ratos e Urubus”, de João Trinta, que foi maravilhoso, com o Cristo proibido. O juiz mandou me prender porque eu disse que toda a censura é burra, independente de quem a exerça, e esse juiz merecia ser preso. Aí pegaram todas as fitas da Manchete e o juiz de lá, na *congregação* dos juizes, me acusou de ter ofendido a Justiça. O Bloch fechou o rabo e mandaram as fitas para bandas internacionais. Aí os juizes devolveram e disseram que o juiz ofendido me processasse, porque eu tinha reclamado contra o juiz e que não tinha falado contra a Justiça. Todas as vezes que transmitimos o carnaval, assim como na imprensa escrita, onde todos os artigos assinados não são responsabilidades do veículo, e sim de quem assina, tudo que nós dizíamos era responsabilidade exclusivamente nossa, não do veículo, que era a Manchete. Isso eu dizia permanentemente em todos os programas que fizemos, porque a gente estava ali e não queríamos ferrar a Manchete. Quando dizia alguma coisa tinha que assumir a responsabilidade e enfrentaria com maior prazer a Justiça, se fosse processado, por causa da censura que eles estabeleceram. Mas para mim foi o maior carnaval de todos os tempos, não tem nenhum parecido até hoje, nem tão empolgante, quanto aquele “Ratos e Urubus”, que eu chamo de “Cristo Proibido”.
 OBatuque.com – Um samba-enredo?

Fernando Pamplona – “Heróis da Liberdade”, “Monteiro Lobato”, a melodia extraordinária. Depois tem a Amazônia que foi cantada neste ano pela Portela (“Lendas e Mistérios da Amazônia”), é maravilhosa. Martinho da Vila é fogo. Aquele samba sem rima...

OBatuque.com – “Raízes”, 1987, no qual os compositores podiam se inspirar para desenvolver melodia.

Fernando Pamplona – É isso mesmo, você falou certo. A melodia supera a rima. Eu tenho um samba de Orlando Silva inteirinho sem nenhuma rima.

OBatuque.com - Um compositor?

Fernando Pamplona – Silas de Oliveira, indiscutivelmente acima de todos os outros. Mas tem Geraldo Babão, Geraldo Pereira, Carlos Cachaca, Noel Rosa de Oliveira, Zuzuca...

OBatuque.com – Um mestre-sala?

Fernando Pamplona – Difícil, são todos parecidos. *Delegado*... Mas eu sou mais o *Canelinha*, do Império Serrano. Era tão magro e tão habilidoso quanto o

Delegado. Mas tinha um cara que tinha sido mestre-sala de rancho que herdou a elegância do rancho, que eu não lembro o nome dele, não.

OBatuque.com – Uma porta-bandeira?

Fernando Pamplona – Depois da Wilma Nascimento, a Rita (Salgueiro) e fim de papo.

OBatuque.com – Um mestre de bateria?

Fernando Pamplona – Um nome que vocês não conhecem, que armou a bateria do Salgueiro. Uma vez saiu no Salgueiro. Ele armou a bateria da Vila, ganhou a beça, se chamava Branco Ernesto, era batedor de surdo. Se você chegar na Vila Isabel e perguntar quem foi Branco Ernesto eles vão se ajoelhar no chão, inclusive o Martinho, e vão falar assim: “*ex-grande* mestre de bateria do Salgueiro”.

OBatuque.com – Uma passista?

Fernando Pamplona – Uma mulher chamada Narcisa. Ela passava pelo meio do desfile sozinha, não tinha nenhum homem que não ficasse de *pau duro*, é sério. Ai daquele que não ficasse assim quando ela passasse, só se o cara fosse brocha, porque até meio-homem ficava quando Narcisa passava com aquele rebolado mais maravilhoso e gostoso do mundo. Tem a Roxinha do Salgueiro, mas a diferença é que ela era uma passista maravilhosa, mas não era tão *boa* quanto a Narcisa.

OBatuque.com – Um passista?

Fernando Pamplona – O saudoso *Gargalhada*, o *Serrinha*, mas o melhor é o *Vitamina*.

OBatuque.com – Uma personalidade?

Fernando Pamplona – Nelson de Andrade, acima de todos. Muitos dizem que o carnaval existiu antes e depois de mim, e isso é um absurdo. O carnaval existiu antes de Nelson de Andrade e depois dele. Foi ele quem me colocou no samba e adivinhou que produto que o Arlindo e eu poderíamos dar, foi quem me ensinou tudo. Não era bicheiro, era peixeiro, e mais do que Natal ele contribuiu com tudo e todos, ajudou a quem precisasse no tempo em que ele tinha dinheiro. Depois ficou tão duro que teve que trabalhar pra mim, com diária. Mas ele era de uma generosidade e compreensão que verdadeiramente todos deveriam ter assim no samba. Ele topou fazer o “Debret”, só isso já vale uma medalha de ouro enorme para ele. Obviamente, ele foi um cara indiscutivelmente maravilhoso. E ele era paulista. Aliás, eu fiz um artigo uma vez, chamado “Os Cariocas. Carioca é todo aquele que contribui para ajudar na cultura do Rio de Janeiro, para a formação do espírito carioca. O maior que eu conheci na minha

vida, e até hoje eu afirmo isso, foi João Saldanha. Natal era paulista. A maior música sobre o Rio de Janeiro foi composta por um pernambucano, Antônio Maria, “Rio de Janeiro / gosto de você...” (“Valsa de uma Cidade”). O maior cliente do Rio de Janeiro era o Rubem Braga, ele era do Espírito Santo. Um dos maiores poetas do Rio se chama Carlos Drummond de Andrade. E aí eu fiz todos os caras que fizeram o Rio, e obviamente não citei Albino Pinheiro, Beth Carvalho, Martinho... Não citei os cariocas, citei os caras que fizeram o Rio de Janeiro e não eram daqui e citei mais de cinquenta nomes. Ainda tem o Joel Silveira, o maior repórter do Rio, hoje com 90 anos de idade.

OBatuque.com – Um carnavalesco?

Fernando Pamplona – O melhor carnavalesco hoje, pra mim, é a Rosa Magalhães, que criou uma linha e é fiel a ela. E se houvesse a tal Taça Eficiência que tinha no futebol carioca que eu falei, depois da Beija-Flor, viria a Imperatriz Leopoldinense, com a assinatura da Rosa. Ela foi minha aluna de verdade, é aquela que trabalhou comigo. Eu fui paraninfo da turma dela na escola de Belas Artes e era amigo do pai e da mãe, duas das pessoas mais maravilhosas que já houve na cultura do Rio de Janeiro, Magalhães Junior e Lúcia Bernadete. Para mim, a Rosinha é a mais inteligente, culta e mais criativa de todos os carnavalescos, meus amigos existentes hoje. Inclusive mais que meu irmão querido Joãozinho Trinta, irmão que nossas famílias se uniram, e minha filha quando vai ao Maranhão se hospeda na casa dele, quando eu vou ao Maranhão a irmã dele me dá carro com motorista, é amor, e o irmão que ainda tenho no meio do samba. Tinha o Arlindo, que já morreu, e tem o João Trinta. Foram os dois caras mais maravilhosos que eu já vi criar o carnaval. Hoje o João está meio perdido, haja visto a apelação que ele fez neste ano na Grande Rio. Para mim ele extrapolou, inclusive ele ainda não me ligou, porque sabe que vai levar um *esporro*. Eu acho que ele está meio com vergonha, porque ele nunca foi dependente, pelo contrário, ele foi sempre independente. João é gênio demais, pela continuidade e criatividade maravilhosa. Mas em primeiro lugar, pra mim, hoje, que meu irmão me perdoe, é a Rosa Magalhães. E junto com o João tem o Renato Lage, e como continuidade do Salgueiro tem o Max, que continua fiel ao Salgueiro. Fora isso é muito difícil você encontrar um carnavalesco absolutamente top.

OBatuque.com - E um que é de uma geração mais recente e apareceu numa entrevista que você gostava muito dele, e infelizmente faleceu ano passado, que foi o Osvaldo Jardim?

Fernando Pamplona - *Pô*, você falou em um cara maravilhoso, que não teve a chance de pegar uma escola grande, mas mesmo pegando escolas pequenas mostrou ser de uma criatividade maravilhosa, foi um grande artista. E tem aquele garoto, que uma vez me perguntou no programa que ele tinha o que fazer no Barbosa Lima, o Milton Cunha, gosto muito dele, inteligentíssimo. Começou na Beija-flor com o “Margareth Mee, a dama das bromélias”. Acredito que o Milton Cunha esteja muito mais maduro hoje. Falei pra ele: “Você ainda não sabe, garoto, você fez coreografia para a bateria. A bateria tem que tocar, não tem que colar em cores diferentes, nem coreografar para fazer milagre visual, que você esperava fazer com a Ilha”. Ele é um sujeito, fabuloso, extraordinário e espero que venha ser um top quando tiver um discernimento estético mais comedido. Ele já não é mais tão exibicionista, hoje está contido. É um homem muito inteligente, homem de uma boa formação cultural, ele vai amadurecer.

OBatuque.com – O público sambista sente falta do Pamplona comentarista dos desfiles das escolas de samba. Pamplona sente falta de comentar os desfiles?
 Fernando Pamplona – Não há mais o que comentar. Já disse tudo que podia dizer sobre as escolas de sambas hoje.

OBatuque.com – Que mensagem deixaria para as comunidades que tanto se esforçam para colocar o carnaval na Avenida e que, com seu suor, produzem o mais fascinante espetáculo da Terra?

Fernando Pamplona – Eu não falaria sobre carnaval na Avenida, eu volto para uma coisa muito mais atrás, meio primitiva. Uma vez, o ensaio do Salgueiro estava uma merda, um ensaio qualquer de carnaval. Láíla ainda era do Salgueiro. Aí nós saímos de lá e fomos bater papo na esquina. Eu tava tomando umas cervejas com ele, junto com as *canas*, que o lugar era um português que tinha as canas geladas, e tava vendo um homem *entrar* por debaixo do balcão e o português sumiu. Depois outro e mais outro. “*Porra*, Láíla o que tem aqui?”. Ele disse: “Você não sabe? Quer ver?”. E eu falei “quero”. Ele disse: “Seu Manoel, dá licença”. Os portugueses foram os maiores empresários, o livro de ouro de escola de samba quem garantia eram eles. As escolas viviam não de entrada, mas de livro de ouro, eu peguei essa época. O Salgueiro não tinha muro nem cobrava a entrada. O Brasil não sabe quanto a cultura popular deve a eles, e os portugueses aqui tinham que ser motivo de respeito e de amor. Eu disse: “Seu Manoel, a gente pode ir lá ver o que esses homens vão fazer?” Ele falou que podíamos entrar. Nós entramos e tinha um terreno com cinquenta homens trabalhando com chapinhas de cerveja. Eles estavam fazendo fantasias. Eu tenho lá em casa até hoje uma camisa que eles me deram de presente, que era

verde e branca. O bloco era um bloco que se chamava “Faz Vergonha”. O responsável veio falar comigo, a pedido do Laíla: “Não, Pamplona, você não conhece a gente porque nosso carnaval não é na cidade”. Todos os blocos se reuniam no Rio de Janeiro na Avenida Rio Branco, na Teça-Feira Gorda e era mais bonito que desfile de escola de samba, era uma festa. O bloco “Faz Vergonha” era muito bom, não saía na imprensa, e todo mundo se divertia. A imprensa é uma das grandes culpadas de só dar espaço para as escolas de samba. Mas as escolas do Rio são dez vezes mais que isso. O carnaval de bairro é o carnaval do Faz Vergonha, dos Clóvis. É um carnaval que existe, mas não aparece no estampado, que existe e resiste maravilhosamente bem.