

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ)
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS (CCJE)
FACULDADE DE ADMINISTRAÇÃO E CIÊNCIAS CONTÁBEIS (FACC)
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA E GESTÃO DE UNIDADES DE INFORMAÇÃO
(CBG)

BARBARA LOPES GONÇALVES

O SAMBA-ENREDO COMO FONTE DE INFORMAÇÃO: PRESERVAÇÃO DA
CULTURA AFRO-BRASILEIRA

Rio de Janeiro

2022

BARBARA LOPES GONÇALVES

**O SAMBA-ENREDO COMO FONTE DE INFORMAÇÃO: PRESERVAÇÃO DA
CULTURA AFRO-BRASILEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Senna

Coorientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Sousa de Oliveira Barbosa

Rio de Janeiro

2022

Ficha catalográfica

Gonçalves, Barbara Lopes

G635s O samba-enredo como fonte de informação: preservação da cultura afro-brasileira / Barbara Lopes Gonçalves. – Rio de Janeiro, 2022.

72 f.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Bacharel em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação, 2022.

Orientadora: Ana Senna

Coorientadora: Maria de Fátima Sousa de Oliveira Barbosa.

1. Informação étnico-racial. 2. Samba-enredo. 3. Cultura afro-brasileira. 4. Fonte de Informação. I. Senna, Ana, oriente. II. Barbosa, Maria de Fátima Sousa de Oliveira, coorient. III. Título.

CDD:394.250981

CDU:394.25 (81)

BARBARA LOPES GONÇALVES

**O SAMBA-ENREDO COMO FONTE DE INFORMAÇÃO: PRESERVAÇÃO DA
CULTURA AFRO-BRASILEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Biblioteconomia
e Gestão de Unidades de Informação da
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial à obtenção do título
de bacharel em Biblioteconomia e Gestão
de Unidades de Informação.

Rio de Janeiro, 20 de dezembro de 2022.

Profa. Dra. Ana Senna
Orientadora

Profa. Dra. Maria de Fatima S. O. Barbosa
Coorientadora

Prof. Dr. Juliana Horta de Assis Pinto
Membro interno

Prof. Dr. Robson Santos Costa
Membro interno

Dedico este trabalho ao Rio de Janeiro,
cidade que me ensinou a amar o samba.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Maria Cecília e Ernesto por serem minha base. À minha irmã, Maria Alice, por me apoiar nos dias difíceis.

Aos meus amigos da vida pela compreensão, pela amizade e pelos momentos de alegria compartilhados.

À Universidade Federal do Rio de Janeiro por esses anos de aprendizado e crescimento durante minha graduação.

À minha orientadora Ana Senna, pela confiança e o incentivo. À minha coorientadora Maria de Fátima Sousa de Oliveira Barbosa, por todo o conhecimento compartilhado. Sem essa ajuda eu não teria conseguido.

À todos os autores que foram auxiliares no processo de construção do meu trabalho.

À todos os professores e professoras do curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação. Em especial, à Professora Carla Beatriz pela generosidade.

À vida e a mim, por não desistir.

RESUMO

A informação étnico-racial tem uma atribuição fundamental no processo de construção da identidade, da consciência e da representatividade. Nesse sentido, este estudo teve por objetivo analisar os sambas-enredos que remetem aos termos étnicos, raciais e/ou étnicos-raciais, identificando seu papel como uma fonte de informação da cultura africana e afro-brasileira. Para o desenvolvimento deste trabalho, fez-se uma analogia entre a terminologia dos assuntos apresentados pelos sambas-enredos que receberam o Troféu Estandarte de Ouro e as produções de Nei Lopes e Luiz Antonio Simas, por meio de uma pesquisa bibliográfica, de abordagem qualitativa, que utiliza métodos e técnicas de análise de conteúdo. Os resultados demonstram que os sambas-enredos recuperados se dividem entre composições que abordam diretamente, abordam indiretamente e que não abordam a temática. Dentre os assuntos apresentados, os que mais aparecem nas letras são: cultura, história, personalidades negras, ancestralidade, religião e culinária. Portanto, pode-se concluir que os resultados alcançados nesta pesquisa se designam como uma fonte informacional capaz de democratizar, disseminar e preservar a cultura africana e afro-brasileira.

Palavras-chave: Informação étnico-racial. Samba-enredo. Cultura afro-brasileira. Fonte de Informação.

ABSTRACT

The racial-ethnic information has a fundamental attribution in the process of construction of identity, conscience and representativeness. In this sense, this study aimed to analyze the “sambas-enredos” that refer to ethnic, racial and/or ethnic-racial terms, identifying their role as a source of information on african and afro-brazilian culture. For the development of this work, an analogy was made between the terminology of the subjects presented by the “sambas-enredos” that won the Estandarte de Ouro Trophy and the productions of Nei Lopes and Luiz Antonio Simas, through a bibliographical research, with a qualitative approach, that uses methods and techniques of content analysis. The results demonstrate that the retrieved “sambas-enredos” are divided into compositions that address directly, indirectly address and that do not address the theme. Among the subjects presented, those that appear most in the lyrics are: culture, history, black personalities, ancestry, religion and cuisine. So it can be concluded that the results achieved in this research are designated as an informational source able to democratize, disseminate and preserve african and afro-brazilian culture.

Keywords: Racial-ethnic information. Samba-enredo. Afro-brazilian culture. Source of information.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Unidos da Tijuca 2003.....	41
Figura 2 – Império Serrano 2006.....	44
Figura 3 – Beija-Flor 2007.....	46
Figura 4 – Portela 2012.....	49
Figura 5 – Salgueiro 2014.....	52
Figura 6 – Imperatriz Leopoldinense 2015.....	54
Figura 7 – Mangueira 2019.....	57
Figura 8 – Grande Rio 2020.....	60

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Estandarte de Ouro - Década de 1970.....	37
Tabela 2 –	Estandarte de Ouro - Década de 1980.....	37
Tabela 3 –	Estandarte de Ouro - Década de 1990.....	38
Tabela 4 –	Estandarte de Ouro - Década de 2000.....	38
Tabela 5 –	Estandarte de Ouro - Década de 2010.....	39
Tabela 6 –	Unidos da Tijuca (2003).....	40
Tabela 7 –	Império Serrano (2006).....	42
Tabela 8 –	Beija-Flor (2007).....	45
Tabela 9 –	Portela (2012).....	47
Tabela 10–	Salgueiro (2014).....	50
Tabela 11–	Imperatriz Leopoldinense (2015).....	53
Tabela 12–	Mangueira (2019).....	55
Tabela 13–	Grande Rio (2020).....	59

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	Problema	13
1.2	Objetivo geral	13
1.3	Objetivo específico	13
1.4	Justificativa	13
2	ORIGEM DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO	15
3	MEMÓRIA CULTURAL	19
4	DOCUMENTO	21
5	INFORMAÇÃO ÉTNICO-RACIAL	23
6	ESCOLAS DE SAMBA	25
6.1	Lugares de identidade do samba	27
6.1.1	Barracões.....	27
6.1.2	Quadras.....	28
6.1.3	Avenida.....	29
7	SURGIMENTO DO SAMBA-ENREDO	31
7.1	Samba-enredo como fonte de informação	32
8	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	35
9	SAMBAS COM ESTANDARTE DE OURO	37
9.1	Análise dos sambas-enredos	39
9.1.1	Sambas da década 2000.....	40
9.1.2	Sambas da década 2010.....	47
9.1.3	Sambas-enredos que citam a temática indiretamente.....	62
9.1.4	Sambas-enredos que não citam a temática.....	63
10	CONCLUSÃO	66
	REFERÊNCIAS	68

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho aborda inclusão, cultura e representatividade afro-brasileira nas letras dos sambas-enredo das escolas de samba do Rio de Janeiro que receberam o Estandarte de Ouro, ao longo de um período de 48 anos, de 1972 até 2020. Nesta pesquisa, compreende-se o samba-enredo como uma rica fonte informacional, de forma a garantir a todos(as) os(as) cidadãos(ãs) o acesso e a apropriação da informação étnico-racial.

O estudo recorre a conceitos que visam encaminhar o leitor ao objetivo central deste trabalho: demonstrar como as narrativas apresentadas pelos sambas-enredo podem ser uma fonte informacional, de modo a construir uma memória cultural por meio de seus enunciados. Com isso, a análise se inicia com a contextualização da história do samba, a partir do contexto histórico de 1888, ano da assinatura da Lei Áurea. Será abordado, de modo sucinto, a sua trajetória e seu processo de desenvolvimento na cidade do Rio de Janeiro, através da influência de personalidades como Tia Ciata, Donga, João da Baiana, Pixinguinha e Hilário Jovino Ferreira. Além disso, será exposto ainda, o papel fundamental de regiões e eventos específicos que ocorriam na cidade, como a Pequena África, os Ranchos e a Festa da Penha.

Em sequência, o trabalho discorre sobre o processo de formação das escolas de samba do Rio de Janeiro, que se inicia na década de 1920, no bairro Estácio. Pretende apresentar também, os eventos e critérios que foram auxiliares para o processo de desenvolvimento do que conhecemos hoje como samba-enredo, que se caracteriza como uma manifestação cultural que carrega a musicalidade dos gêneros carnavalescos e contam uma história nas avenidas de desfile das escolas de samba.

Para a escolha dos sambas-enredo, optou-se por utilizar o Estandarte de Ouro como campo empírico, e isso se deu devido a sua importância para o carnaval carioca. Criada em 1972, pelo jornal *O Globo*, a premiação é dividida por categorias individuais e coletivas, homenageando personalidades e segmentos que se destacaram no desfile das escolas de samba. Chamado pelos sambistas como “Oscar do Carnaval” ou “Oscar do samba”, o Estandarte de Ouro consagrou nomes como o das porta-bandeiras premiadas Selminha Sorriso, da Beija-Flor, e Lucinha Nobre, da Portela.

Esta pesquisa apresenta autores de referência para o fortalecimento e compartilhamento da informação étnico-racial. Mirian Albuquerque Aquino é uma professora e pesquisadora da área da Ciência da Informação. Doutora em Educação, Aquino atuou como Coordenadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Informação, Educação e Relações Étnico-Raciais (NEPIERE) e do Grupo de Estudos Integrando Competências, Construindo Saberes, Formando Cientistas (e-GEINCOS), da Universidade Federal da Paraíba. Com diversas produções que conceituam a informação étnico-racial, suas publicações são essenciais para o processo de construção da identidade, da representatividade, da produção do conhecimento e da preservação da temática africana.

Outro autor abordado neste trabalho é Nei Lopes, que é advogado, escritor, sambista e pesquisador da cultura afro-brasileira. Músico desde 1972, ele possui mais de 350 composições gravadas por grandes personalidades da MPB, como Djavan, Gilberto Gil e Milton Nascimento. Entre suas obras literárias, encontram-se produções focadas nas temáticas africana e afro-brasileira. O autor, prestigiado na área, adquiriu diversos prêmios por suas obras. Seu livro, *"Dicionário da História Social do Samba"*, que foi escrito em parceria com Luiz Antônio Simas, foi vencedor do Prêmio Jabuti, em 2016. Desta forma, entende-se que Nei Lopes, com seu trabalho, contribui de modo muito significativo para a cultura nacional, sendo fundamental para o reconhecimento e o fortalecimento do samba.

Por se tratar de uma pesquisa inicial, após o levantamento dos 49 sambas-enredos que receberam o Estandarte de Ouro, realizou-se um recorte temporal e foram selecionados, para análise, os sambas a partir da década de 2000, totalizando 20 sambas-enredos. Durante esse processo de análise, optou-se por utilizar como referência o *Dicionário da História Social do Samba (2015)* organizado por Nei Lopes e Luiz Antonio Simas e a *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana (2004)* organizado por Nei Lopes.

Com isso, esse estudo fundamenta-se a partir da contextualização do samba de enredo, identificando o seu papel como uma fonte informacional, de modo a trazer reflexão sobre a sua importância na preservação e representatividade da história e da cultura afro-brasileira.

1.1 Problema

O samba é uma manifestação popular brasileira que teve sua origem entre as comunidades afro-brasileiras da Bahia, e que por muito tempo foi marginalizado e duramente perseguido pela grande imprensa e pela polícia. É um gênero musical muito rico que possui diferentes formas, como o samba-enredo. A partir disso, surge a seguinte questão: qual é a importância do samba-enredo e das escolas de samba no processo da disseminação e preservação da informação étnico-racial?

1.2 Objetivo geral

O objetivo geral desta pesquisa é identificar a relevância e a importância das narrativas do samba-enredo como fonte de informação cultural, social e histórica no âmbito da informação e da representatividade étnico-racial.

1.3 Objetivos específicos

- Contextualizar a história do samba
- Identificar a relação entre samba-enredo e fontes de informação
- Apresentar os sambas-enredo e suas narrativas
- Abordar a informação étnico-racial e sua representatividade como valores da cultura afrodescendente

1.4 Justificativa

O samba-enredo, um subgênero do samba, é uma manifestação artística popular que faz parte da história do Rio de Janeiro e do cotidiano dos cariocas, bem como de outros estados do Brasil. Justifica-se, então, a importância deste trabalho trazendo os sambas-enredos como campo de pesquisa para se discutir questões como inclusão, representatividade e informação étnico-racial, temas de suma importância na contemporaneidade. Quando cantado, seja na avenida, nas quadras, nos barracões ou nas ruas, o samba-enredo, eixo central desta pesquisa, conta uma história. As composições enaltecem personalidades e elementos da cultura, da natureza e de religiões com a temática africana e afro-brasileira. Desta forma, os

sambas-enredos, como uma expressão da cultura e da identidade nacional, são fontes informacionais étnico-raciais de extrema importância.

Para o aprofundamento deste assunto, buscou-se fazer um entrelaçamento dos vieses samba-enredo, escola de samba e informação étnico-racial, a fim de compreender como essa manifestação popular tem um papel fortalecedor para a preservação e a disseminação da informação étnico-racial. Para fundamentar essas questões, utilizou-se autores que trabalham essa temática, notadamente, Nei Lopes e Mirian de Albuquerque Aquino, profundos pesquisadores do assunto.

2 ORIGEM DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO

Com a assinatura da Lei Áurea, em 1888, o número de imigrantes negros baianos com o destino ao Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida teve considerável aumento (MOURA, 1995). No final do século XIX, as áreas do centro da cidade foram sendo ocupadas por essas pessoas, possibilitando a formação de um grupo com tradições comuns, ampliando o sentimento e o sentido da relação familiar e, assim, através de diversas experiências sociais e culturais, estruturando e redefinindo uma cultura popular carioca.

O grupo se situava nas regiões centrais da cidade, onde a moradia era mais barata, perto do cais do porto, onde os homens buscavam vagas na estiva. Os cortiços eram locais de encontro para diversas pessoas, que chegavam ali por vários caminhos, e que se uniam perante a realidade ali enfrentada. As mulheres trabalhavam cercadas por seus filhos e as doceiras, confeitadeiras, costureiras tornavam essas habitações coletivas pequenas unidades produtivas (MOURA, 1995). Entretanto, em 1902 se inicia a Reforma de Pereira Passos, que tinha como um de seus objetivos gerar a sintonia da cidade com a modernidade, mas “essa sintonia é precária, lacunar, e, sobretudo, artificial” (VELLOSO, 1990, p. 208).

Uma das metas do então prefeito era tornar o Rio de Janeiro uma “Europa Possível”, e a Pequena África e seus habitantes seriam a contrapartida desse projeto. Nesse cenário, essa população sofre forte perseguição por conta dessas reformas urbanísticas. E é a partir dessa realidade de reforma da cidade no contexto pós-abolição que surgem novas tradições, instituições e gêneros artísticos, como o samba.

Hilário Jovino Ferreira veio para o Rio de Janeiro já adulto e, enquanto residia no Morro da Conceição, se estabeleceu no Rancho Dois de Ouro, que saía às ruas no dia 6 de janeiro, e passou a integrá-lo. O baiano é um dos pioneiros essenciais da baianada na cidade do Rio de Janeiro e nele “a liderança negra se mostra em toda sua complexidade, quando a riqueza de toda uma individualidade se harmoniza com sua condição de veículo, de sintetizador do impulso coletivo” (MOURA, 1995, p. 124). Hilário chegou em um momento em que mudanças eram fundamentais para a preservação das tradições dos grupos de negros baianos em sua nova localização. Ele participou da fundação dos ranchos As Jardineiras, Filhas da Jardineira, Rosa Branca, Ameno Resedá, Reino das Magnólias, Riso Leal e outros. (CABRAL, 2011)

Estes baianos chegados ao Rio na segunda metade do século passado vão constituir, então, como que uma colônia, responsável pela manutenção, em terras cariocas, da cultura marcada de recriações africanas que traziam da terra de origem, traços culturais estes que vão ser passados aos seus descendentes, alguns dos quais figuras muito importantes no processo de fixação e urbanização do samba na velha capital do Império e da República. (LOPES, 1992, p. 9)

Os ranchos carnavalescos foram fundamentais no processo de reivindicação do samba na cidade, já que neles os cortejos de músicos e dançarinos religiosos “[...] lutariam carnavalescamente para impor a presença do negro e suas formas de organização e expressão nas ruas da capital da República” (MOURA, 1995). De acordo com Silva (2015), suas características organizacionais internas, sua música, e sua herança festiva religiosa do nordeste do país gerou alianças com grupos da Grande Sociedade, o que possibilitou a diminuição da perseguição da polícia e a arrecadação de recursos para os gastos carnavalescos. Como já citado, Hilário era figura ativa nos ranchos da cidade, tornando-se o principal criador e organizador dos ranchos no bairro da Saúde, ele pode ser considerado o principal responsável pelo deslocamento dos desfiles para o carnaval. Com isso, as características dos ranchos mudariam e os pontos de encontro, organização e desfile passam a ser na Cidade Nova, em torno da Praça Onze (MOURA, 1995).

A Pequena África, nomeada assim por Heitor dos Prazeres, se estendia da zona do cais do porto até a Cidade Nova, tendo como capital a Praça Onze, era o lugar onde as tias baianas eram responsáveis pela nova geração que nascia carioca, pelas frentes do trabalho comunal e pela religião (MOURA, 1995). A Pequena África não era formada apenas por negros vindos da Bahia, também moravam outros grupos, como por exemplo, judeus e ex-escravos de outras partes do Nordeste. É definida como um território pluriétnico que configurava “a convivência entre segmentos raciais, étnicos, híbridos, e heterogêneos na cidade do Rio de Janeiro” (NOGUEIRA; SILVA, 2015, p. 93). Com isso, podemos dizer então que no início do século XX a cidade apresentava diversas redes étnicas que se uniam pela afetividade e pela sobrevivência e a Pequena África era um reduto para essas pessoas.

Da Pequena África no Rio de Janeiro surgiram alternativas concretas de vizinhança, de vida religiosa, de arte, trabalho, solidariedade e consciência, onde predominaria a cultura do negro vindo da experiência da escravatura, no seu encontro

com o migrante nordestino de raízes indígenas e ibéricas e com o proletário ou o pária europeu, com quem o negro partilha os azares de uma vida de sambista e trabalhador. (MOURA, 1995)

Hilária Batista de Almeida, Tia Ciata, nasceu em Salvador, em 1854, e mudou-se para o Rio de Janeiro aos 22 anos, foi a “mais famosa de todas as baianas, a mais influente. [...] lembrada em todos os relatos do surgimento do samba carioca e dos ranchos, onde seu nome aparece gravado Siata, Ciata ou Assiata.” (MOURA, 1995, p. 136). Tia Ciata, juntamente com outras tias baianas, era responsável por fazer quitutes, atividade de fundamento religioso. A baiana dedicava-se diariamente ao culto aos orixás, herança que veio com ela da Bahia, e ia para os seus pontos de venda com saia rodada, pano da costa e turbante.

A casa da Tia Ciata era ponto de encontro para manifestações artísticas, culturais e religiosas, representava “toda a estratégia de resistência musical à cortina de marginalização erguida contra o negro em seguida à Abolição.” (SODRÉ, 1998, p. 15). Seu lar consolidou-se como território que recebia personagens do samba como Donga, João da Baiana e Pixinguinha. Segundo registros da Biblioteca Nacional, o primeiro samba gravado em disco no Brasil, “Pelo Telefone” com composição de Donga, foi feito no quintal de Tia Ciata, e isso é um marco do reconhecimento do samba enquanto gênero musical. A casa de Tia Ciata tornou-se a capital do pequeno continente de africanos e baianos no Rio de Janeiro, onde “se podiam reforçar os valores do grupo, afirmar o seu passado cultural e sua vitalidade criadora recusados pela sociedade” (MOURA, 1995).

De acordo com Moura (1995) Tia Ciata também foi figura importante na Festa da Penha, que, mesmo sendo uma festa perseguida pelos intelectuais e religiosos, se constituiu como o primeiro lugar de encontro da população negra com as demais classes urbanas. Ciata, com sua gente, organizava barracas nos fins de semana de festa. Ela e as mulheres “[...] saíam ainda de madrugada da praça Onze para pegar à Central o primeiro trem com seus embrulhos de comidas e utensílios” (MOURA, 1995), e são essas mulheres que criaram as condições para a realização da festa, criando um espaço para os homens que chegavam mais tarde com seus instrumentos de percussão, pandeiros e tamborins. (MOURA, 1995).

[...] a festa da Penha era o momento de encontro de sua comunidade com a cidade, desvendando para os “outros” essa cultura que subalternamente se preservava e que era a cada momento reinventada pelo negro no Rio de Janeiro. (MOURA, 1995)

Levando em consideração esses aspectos, é possível observar que figuras como Tia Ciata, Hilário Jovino Ferreira, Donga, João da Baiana, Pixinguinha e espaços como a Festa da Penha, os Ranchos e a Pequena África são de extrema importância para a construção e valorização do samba na cidade do Rio de Janeiro, viabilizando o espaço para a disseminação dessa manifestação popular tão rica e importante para a cultura do Brasil.

3 MEMÓRIA CULTURAL

Popularmente, o conceito de memória pode ser entendido como um fenômeno onde o indivíduo recria suas lembranças de experiências vividas e preserva informações sobre o seu passado. Em suma, no momento presente, memória é dar vida ao passado. A partir do início do século XX, o conceito de memória passa a ser definido como um fator social e começa a ser visto como um método de comunicação e interação entre os indivíduos. Halbwachs (apud POLLAK, 1992) destaca que a “memória deve ser entendida também, ou, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”. (HALBWACHS apud POLLAK, 1992). Desta forma, entende-se que experiências diárias, que ocorrem em ambientes familiares, profissionais, culturais, políticos e/ou religiosos são locais onde a memória é construída de modo coletivo e social.

Jan Assmann (2008) trabalha o conceito de memória cultural, que se apresenta como um tipo de memória coletiva, pois ela é compartilhada por um grupo de pessoas que possuem uma identidade coletiva, ou seja, cultural. Para o autor, a memória cultural é um tipo de instituição que é exteriorizada, objetivada e armazenada em formas simbólicas, “[...] podendo ser transferidas de uma situação a outra e transmitidas de uma geração a outra” (ASSMANN, 2008, p. 118).

A memória existe por causa de interações constantes, não se limitando apenas com outras memórias humanas, mas também com símbolos externos. Esses símbolos não possuem uma memória própria, mas podem desencadear a nossa, já que carregam as memórias que investimos, como por exemplo festas, cerimônias e músicas. Entende-se então, que a memória cultural existe também em forma não corporificada e requer instituições de preservação (ASSMANN, 2008).

Jan Assmann (2013) destaca ainda que a memória cultural nos permite construir uma imagem do passado e, através disso, desenvolver uma representação de nós mesmos. A memória cultural atua na preservação da herança simbólica institucionalizada, e é por esse processo que os indivíduos conseguem construir a própria identidade e se afirmarem como parte de uma comunidade ou um grupo social. Isso é possível porque o ato de lembrar envolve propriedades de caráter normativo,

já que pertencer a uma comunidade ou grupo social significa seguir as normas de como pensar e do que pensar (ASSMANN, 2013).

Os lugares de memória trabalhados por Nora (1993), “[...] nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea”, ou seja, é necessária a criação de lugares onde são preservadas e disseminadas as informações que tornam a memória um elemento fundamental na construção das identidades culturais, já que, conforme apontado por Nora (1993, p. 9), “[...] a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”. O autor discorre também sobre os diferentes graus que os lugares de memória se apresentam, sendo classificados como materiais, simbólicos e funcionais. Segundo o autor, os três aspectos vão sempre coexistir e garantem a preservação e disseminação da história, da cultura e das memórias coletivas. Nora salienta ainda que “o lugar de memória é um lugar duplo; um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações” (NORA, 1993, p. 27).

Nessa perspectiva, percebe-se que a memória é um dos mecanismos fundamentais responsáveis por proporcionar ao indivíduo ou grupo social um sentimento de identidade, de pertencimento, assim como a possibilidade de transformação e ressignificação. De acordo com Nora (1993) “a memória é a vida, sempre atual, ela é carregada por grupos vivos, e por isso está em constante evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento” (NORA, 1993, p. 9).

4 DOCUMENTO

Segundo Pinheiro (2013), a sociedade da informação, com a globalização, vivenciou uma nova explosão informacional a partir dos anos 1990, e isso ocorreu devido ao surgimento das novas tecnologias e a formação de novas problemáticas. Com isso, evidencia-se como é de extrema importância pesquisar sobre documento, pois esse objeto de estudo está sempre em constante transformação, e além disso, é fundamental pensar nas relações existentes entre documento e a informação, possibilitando assim a compreensão das novas configurações dos sistemas informacionais.

Nessa nova e mais arrebatadora 'explosão da informação', chama a atenção a intensidade das pesquisas de antigas questões, como a recuperação da informação, [...] juntamente com a organização do conhecimento, [...] além de usuários da informação e política de informação (PINHEIRO, 2013, p. 26)

De acordo com Otlet, documento é o livro, a revista, o jornal; é a peça de arquivo, a estampa, a fotografia, a medalha, a música; é, também, atualmente, o filme, o disco e toda a parte documental que precede ou sucede a emissão radiofônica (OTLET, 1937, p.1). O conceito do que poderia ser considerado um documento se limitava a registros escritos, como livros, entretanto, essa definição de Otlet expandiu esse conceito e incluiu outros objetos que também poderiam ser considerados documentos, como objetos naturais, artefatos, objetos que denotassem atividades humanas, objetos como modelos construídos para representar ideias e trabalhos de artes. Entende-se então, que o pensamento do autor é um marco para o movimento documentalista, influenciando diversos autores em diferentes países do mundo.

Suzanne Briet, bibliotecária e documentalista, é uma das responsáveis pela perpetuação e disseminação da documentação proposta por Otlet. Para a autora, o documento é uma evidência baseada na sua relação com outros documentos e representações documentárias, evidenciando um fato. Briet também ampliou a definição de documento ao apresentar o seu exemplo do antílope, considerando a possibilidade de seres vivos se tornarem documentos. O animal solto correndo na natureza não deve ser considerado um documento. Mas se for capturado, levado para

um zoológico, catalogado e transformado em um objeto de estudo, isto o transformaria em um documento. Ou seja, o animal torna-se uma evidência física que será utilizada por aqueles que a estudam. (BUCKLAND, 1997).

Conforme trabalhado por Briet, a noção de documento como evidência pode ocorrer de duas maneiras. A primeira pode ser entendida através do fato de que um dos propósitos dos sistemas de informação é armazenar e manter o acesso a qualquer evidência que tenha sido citada como fonte de algum fato. Outra maneira é a organização de artefatos, amostras, espécimes, textos ou outros objetos, considerando a sua produção e seus resultados, de modo a colocar o objeto em evidência para oferecê-la como evidência pela forma como está organizada, indexada ou apresentada. Sendo assim, os sistemas de informação podem ser usados para encontrar e organizar os materiais. Nesse contexto, entende-se que, seres e objetos, no geral, transformam-se em documentos quando possuem a finalidade de fornecer informação. (BUCKLAND, 1997).

Com isso, nota-se então, que qualquer objeto que seja selecionado, tenha valores atribuídos pelos indivíduos, possua e transmita informação, podem ser considerados como um documento. Ainda, não há razão para se ocupar do conceito de informação em detrimento do conceito de documento, já que esses dois conceitos são pensados e trabalhados em conjunto. (RODRIGUES; BAPTISTA, 2021, p.11).

5 INFORMAÇÃO ÉTNICO-RACIAL

De acordo com Capurro e Hjørland (2007, p. 149) o conceito de informação é múltiplo e “no sentido de conhecimento comunicado, desempenha um papel central na sociedade contemporânea”. Os autores apresentam que a disseminação e o desenvolvimento da tecnologia desde a Segunda Guerra Mundial e o crescimento da ciência da informação como disciplina nos anos 50 são provas desse fato. Além disso, mostram também que o surgimento da tecnologia da informação e seus impactos globais caracterizam a nossa sociedade como uma sociedade da informação (CAPURRO; HJORLAND, 2007).

Ampliando essa discussão sobre a sociedade da informação, é possível observar que o modo como as pessoas se comportam obteve uma mudança e o compromisso social ganha notoriedade. Esse novo cenário “desafia a CI a ser mais receptiva aos impactos sociais e culturais dos processos interpretativos e, também, às diferenças qualitativas entre diferentes contextos e mídias” (CAPURRO; HJORLAND, 2007), ou seja, é necessário que a ciência da informação tenha um olhar social de modo a reconhecer a importância da informação como um condutor político, social e cultural.

Para este trabalho é fundamental abordar a relevância da informação étnico-racial e sua representatividade no âmbito da ciência da informação. Segundo Aquino (2010), a disseminação da informação étnico-racial é “uma responsabilidade ético social da CI” (AQUINO, 2010). Para a autora é de extrema importância disseminar, democratizar e preservar essa informação, e assim, conseqüentemente ampliar o acesso dos indivíduos a esses diversos tipos de conteúdos informacionais sobre essa temática.

Para desenvolver o conceito de informação étnico-racial, Aquino fundamentou-se na teoria de conceito trabalhada por Dahlberg (1978). De acordo com a autora, a ideia de conceito está ligada às características dos objetos, que podem ser individuais ou gerais. Os objetos individuais são pensados como uma unidade inconfundível, situadas no espaço e no tempo, já os objetos gerais dispensam das formas do tempo e do espaço. (DAHLBERG, 1978, p. 101). De acordo com Aquino (2012), a informação étnico-racial é determinada como um objeto geral, já que ela trabalha diversas

características informacionais com um recorte étnico-racial. E são essas características que proporcionam a construção conceitual, pois cada característica representa um elemento do conceito (DAHLBERG, 1978 apud. AQUINO; OLIVEIRA 2012).

Cashmore (2000) define o termo “etnia” como “um grupo possuidor de algum grau de coerência e solidariedade, composto por pessoas conscientes, pelo menos de uma forma latente, de terem origens e interesses comuns” (CASHMORE, 2000, p. 196). Sendo assim, as identidades são interligadas nas semelhanças pessoais, na identificação com o outro e isso é constantemente construído a partir de vivências históricas, políticas, religiosas e culturais. Ainda de acordo com esse autor, “um grupo étnico não é mero agrupamento de pessoas ou de um setor da população, mas uma agregação consciente de pessoas unidas ou proximamente relacionadas por experiências compartilhadas.” (CASHMORE 2000, p. 196)

A relação do termo étnico-racial com a informação é fundamental para o processo de aprendizagem do indivíduo, pois seu propósito é o de gerar conhecimento vindo dessa cultura afrodescendente. Segundo Oliveira (2010), essa informação étnico-racial pode ser entendida como qualquer artefato cultural inscrito em um suporte físico, seja ele tradicional ou digital, além de ser passiva de significação linguística dependendo dos sujeitos que a utilizam.

Para Oliveira (2010) essa informação tem potencial de produzir conhecimento sobre os elementos de memorialísticos, históricos e culturais vindos de um determinado grupo étnico. Nesse contexto, entende-se a informação étnico-racial como um conhecimento capaz de gerar o sentimento de reflexão, consciência, pertencimento e representatividade.

6 ESCOLAS DE SAMBA

A história das escolas de samba se inicia na década de 1920, no Rio de Janeiro, mais especificamente no bairro Estácio, zona central da cidade. “Deixa Falar, primeira escola de samba, nunca foi escola de samba. Foi, na verdade, um bloco carnavalesco (e, mais tarde, um rancho), criado no dia 12 de agosto de 1928” (CABRAL, 2011). Recebeu o título de escola de samba por ter sido formado pelos sambistas considerados professores do novo tipo de samba do bairro carioca Estácio de Sá. De acordo com Cabral (2011), Ismael Silva, um dos fundadores do bloco, explicou a ele que o nome Deixa Falar era uma forma de se impor aos grupos rivais de outros bairros. O bloco inovou na percussão do samba, trazendo novidades como o surdo, invenção de Alcebíades Barcelos, o Bide, e a cuíca, instrumento desconhecido.

As rodas de samba eram uma manifestação cultural muito importunada pela ação policial e o Deixa Falar teve um papel significativo na melhoria da relação entre os sambistas e a polícia, contribuindo para que esta perseguição ao samba já não fosse tão violenta. Entretanto, isso não significa que os policiais passaram a gostar e respeitar os sambistas, pois, de acordo com Cabral (2011) a polícia sempre atrapalhava o samba quando podia e essa situação só começou a mudar “na virada da década, quando o samba feito por aqueles jovens do Estácio (e de outras regiões do Rio) penetrou avassaladoramente no mundo do disco e do rádio, fazendo deles personagens de destaque da área artística” (CABRAL, 2011).

No carnaval de 1929, sob a presidência de Osvaldo Lisboa dos Santos, o Deixa Falar desfilou todos os dias saindo do Estácio indo em direção à Praça Onze. Em 31 de dezembro de 1931 o Bloco Deixa Falar transformou-se em rancho (CABRAL, 2011) e a partir dessa mudança, o Deixa Falar pôde se apresentar no concurso promovido pelo Jornal do Brasil. Nesse desfile, o rancho apresentou uma ala com 72 baianas e uma alegoria reproduzindo um cisne e um conjunto de 28 crianças vestidas de anjo.

Em 1932, em uma promoção do jornal da época *Mundo Sportivo*, foi realizado, na Praça Onze, o primeiro desfile de escolas de samba da história. O desfile contou com a participação de dezenove escolas e cada uma tinha o direito de cantar três sambas durante o desfile. A campeã foi a Estação Primeira de Mangueira, seguida

pelo empate entre Para o Ano Sai Melhor (Estácio de Sá) e Vai Como Pode (Portela), e Unidos da Tijuca em terceiro (CABRAL, 2011).

Com o fim do jornal *Mundo Sportivo* e o sucesso do desfile, o jornal *O Globo* se comprometeu a organizar e divulgar o desfile do ano seguinte e publicou o seguinte regulamento:

Quesito:

No julgamento terão valor os seguintes quesitos: Harmonia, poesia de samba, enredo, originalidade, conjunto. As escolas de samba deverão trazer bandeiras, não estando, porém, proibido o estandarte.

Três sambas:

Cada escola cantará três sambas. Esses sambas serão desclassificados se já tiverem sido gravados ou se já forem conhecidos.

Instrumentos:

Não serão permitidos instrumentos de sopro, aceitando-se qualquer instrumento e corda.

Baianas:

É obrigatória a presença de baianas nas escolas.

Os prêmios:

Serão distribuídos prêmios para o campeão e vice-campeão e para as três escolas que vierem colocadas a seguir.

O horário:

Para que o campeonato possa terminar cedo, isto é, até meia noite ficou assentado que o desfile terá início às 17 horas.
(O GLOBO, 1993, não-paginado)

Depois do espetáculo, o jornal celebrou o sucesso do desfile que contou com a participação de 40 mil espectadores na Praça Onze. Com isso, entende-se que esse é um marco importante na história do samba.

Em 1934, através da criação da União das Escolas de Samba, começava a institucionalização do carnaval. Segundo Cabral (2011), sua criação era cogitada desde janeiro de 1933 quando foi feita a primeira reunião para tratar do assunto, e sambistas importantes da época, como Miguelzinho, membro da Escola de Samba Unidos de Padre Miguel, estavam presentes nessa discussão. A partir disso, os desfiles passaram a ser regulados com mais rigor. Nos estatutos da União das Escolas de Samba constavam a proibição do uso de instrumentos de sopro, a obrigação de desfilar com baianas e a exigência de ter, nos enredos das escolas, temas que abordassem sobre “motivos nacionais” (CABRAL, 2011).

6.1 Lugares de identidade do samba

De acordo com Hall (2000), a identidade cultural é definida a partir do sentimento de pertencimento às culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais. Portanto, a composição dessa identidade é formada e transformada no interior de representações culturais. No que se refere à construção das identidades culturais, Hall destaca a importância do sentido e sentimento de nação, e afirma que “as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações.” (HALL, 2000, p. 50). O autor destaca ainda que uma cultura nacional é um discurso, ou seja, é “um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos.” (HALL, 2000, p. 50).

Baer (2010) aponta que o lugar é compreendido como um espaço socialmente construído que possibilita a interação entre diferentes indivíduos e que são símbolos de uma determinada identidade. A atribuição de valor a espaços físicos como monumentos, bibliotecas, museus, arquivos e templos de modo a celebrar vivências conjuntas tem um papel fundamental, pois são estes lugares que “[...] estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação”. (NORA, 1993, p. 13).

No que diz respeito às escolas de samba, Ferreira (2014) apresenta os três lugares onde se desenvolve o processo de estruturação da identidade: os barracões, as quadras e as avenidas de desfile.

6.1.1 Barracões

O barracão é o local onde são produzidos os elementos materiais de um desfile de uma escola de samba, ou seja, a formulação das fantasias e dos carros alegóricos. Barbieri (2009) apresenta um lugar coletivo para os barracões das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro. A Cidade do Samba é onde ficam todas as agremiações do Grupo Especial e é um espaço que foi construído pelo Instituto Pereira Passos em parceria com a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, finalizada as obras a administração passa a ser feita pela LIESA. O autor mostra também que

na Cidade do Samba “é possível verificar de maneira mais evidente a divisão do trabalho que ocorre dentro do barracão” (BARBIERI, 2009, p. 6), e isso é uma vantagem significativa para as escolas já que possibilita condições de trabalho seguras para os carnavalescos.

Barbieri (2009) aponta que a Cidade do Samba é estruturada e dividida por pavimentos, onde há setores especiais para os trabalhos de marcenaria, serralheria, almoxarifado e uma mini recepção nos portões voltados para a sua área externa. É possível encontrar um pavimento onde funcionam refeitório, cozinha e vestiários, além de um setor onde funcionam ateliês, escritórios e um pequeno auditório. Por fim, Barbieri aponta que ainda há um vão central, localizado no setor onde funcionam os ateliês, que possibilita e facilita a movimentação das esculturas e a montagem sobre os carros alegóricos. (BARBIERI, 2009, p. 3).

O autor destaca a tentativa de tornar a Cidade do Samba um espaço coletivo capaz de mostrar os bastidores dos desfiles para o público geral, através de exposições, espetáculos e uma visita guiada ao interior dos barracões. Entretanto, isso acaba gerando críticas, pois “muitos carnavalescos temem ser alvo de espionagem por parte das outras escolas” (BARBIERI, 2009, p. 11) e acabam escondendo suas alegorias, indo de contraposto à diretriz de transformar a Cidade do Samba em um recurso coletivo.

6.1.2 Quadras

Os terreiros são locais onde se realizam festejos e celebram ritos dos cultos afro-brasileiros. Até pelo menos a década de 1960, os ensaios e preparativos do carnaval carioca ocorriam nos terreiros, hoje as escolas de samba realizam essas atividades no que conhecemos como quadras (LOPES; SIMAS, 2015 p. 284).

De acordo com Ferreira, “as quadras podem ser analisadas tendo ao mesmo tempo um lugar com dimensão física e simbólica” (FERREIRA, 2014, p. 128), a partir disso, entende-se que as quadras das escolas de samba, ao mesmo tempo em que funcionam como um espaço físico delimitado, funcionam também como lugares de acolhimento para todos os seus integrantes que vivenciam o samba cotidianamente, gerando o sentimento de identificação e pertencimento.

Ao entrar em uma quadra o ambiente é diverso e recebe crianças, jovens e idosos. É possível encontrar um acervo histórico e cultural, como fotos dos desfiles, troféus, títulos, condecorações, parte administrativa e alguns segmentos da agremiação como bateria e velha-guarda da agremiação, além de conter um espaço reservado para o ensaio e a apresentação da bateria. Ferreira (2014), mostra que “em algumas quadras o uso para o desenvolvimento de ações sociais que unem programas de lazer, educação, esporte e qualificação profissional”. (FERREIRA, 2014, p. 128).

As quadras são fundamentais para a centralização do patrimônio, da história e da preparação de uma escola de samba para o carnaval. Segundo Ferreira (2014) “dentro da dinâmica de conflito entre lembrança e esquecimento, nas quadras encontram-se os departamentos culturais das escolas de samba, cuja uma das responsabilidades é reunir documentos e preservar o patrimônio histórico da agremiação” (FERREIRA, 2014, p. 129). Entende-se então que é um ambiente onde a informação, a cultura e a identidade florescem e ultrapassam os portões das quadras.

6.1.3 Avenida

Em 1984 foi construído um espaço que tem por finalidade possibilitar os desfiles das escolas de samba do Grupo Especial e da Série A, e esse lugar é o Sambódromo da Marquês de Sapucaí. Localizado na região central da cidade do Rio de Janeiro, possui fácil acesso através de ônibus, trem e metrô. Já as escolas do Grupo de Acesso desfilam na Avenida Intendente Magalhães, que fica localizada na zona norte da cidade e possui acesso através de ônibus. Diferentemente do Sambódromo, esta avenida não possui uma mobilidade urbana tão acessível e diversificada. (FERREIRA, 2014, p. 132).

Segundo Barbieri (2009), no que se refere aos locais de preparação e desfile, a separação e os privilégios obtidos por cada grupo são evidentes. Ferreira (2014) aponta que até o ano de 1997 todas as escolas de samba do Rio de Janeiro desfilavam na região central da cidade, e esta transferência de local foi baseada na realidade de outras cidades do Brasil, onde os desfiles das escolas de samba não são

um destaque no que se refere ao turismo. Para argumento, utilizou-se a comodidade de ocuparem espaços de maior apelo público e financeiro. (FERREIRA, 2014).

Entretanto, Antônio Eugênio Araújo Ferreira (2008) destaca que essa mudança gera um novo tipo de segregação, onde as manifestações artísticas que não são consideradas “belas e luxuosas” são afastadas do centro da cidade, podendo gerar assim a “elitização” do carnaval. O autor ainda destaca que essa segregação acaba invisibilizando carnavalescos e escolas do grupo de acesso, já que grande parte da mídia e do público focam apenas nos desfiles que ocorrem na Avenida Marquês de Sapucaí.

Conforme Ferreira (2014 apud FERREIRA, 2008), a maioria das escolas do grupo de acesso não apoiaram a modificação do local do desfile, já que não é de interesse de quem produz um desfile carnavalesco apresentá-lo apenas para as pessoas da sua região. O autor explica que o centro da cidade é um local considerado neutro e que recebe outras manifestações carnavalescas, possibilitando a inclusão de públicos diversos para assistir aos desfiles das escolas, como moradores de diferentes bairros da cidade e turistas brasileiros e estrangeiros, entende-se então que o centro da cidade pode ser considerado uma “vitrine” para os espetáculos.

Realizar os desfiles das escolas de samba em um local próprio, localizado em uma região democrática para todos, possibilita uma melhor comunicação, disseminação e valorização dessa manifestação cultural popular, já que a construção de um sambódromo “[...] ganha um aspecto simbólico e importante: significa conquista de espaço, de visibilidade, de ocupação da cidade de forma consciente, lúdica e estética” (FERREIRA, 2008 p.176 apud FERREIRA, 2014 p.133).

7 SURGIMENTO DO SAMBA-ENREDO

O enredo é o tema central desenvolvido pela escola de samba nos desfiles competitivos e que serve de base para a montagem do carnaval. O enredo é um dos quesitos em julgamento e através desse tema, são feitas a sinopse do samba, as alegorias, as fantasias e o samba-enredo. (LOPES; SIMAS, 2015)

Cabral (2011) aponta que “[...] a tradição dos sambas sem segunda parte e com versos improvisados foi mantida pelas escolas de samba até adotarem o samba-enredo”, foi então, a institucionalização das escolas de samba que gerou um marco significativo para o surgimento do samba-enredo. A partir disso, os compositores passaram a desenvolver seus versos com base no enredo a ser apresentado pela escola. Na década de 1940, em uma reunião da União das Escolas de Samba, foi proibida a apresentação de sambas com versos improvisados, fazendo com que o samba-enredo chegasse pronto à avenida (CABRAL, 2011).

O samba-enredo é uma manifestação cultural que teve como base a musicalidade dos gêneros carnavalescos do passado, como por exemplo, os ranchos, é uma obra épica que dialoga com o visual das escolas de samba. Resultado de um trabalho coletivo, o samba-enredo envolve os integrantes das escolas e sua comunidade, seja através de sua escolha ou sua apresentação na avenida. Araújo (2003) aponta dois tipos principais de sambas-enredo: o descritivo e o interpretativo. O primeiro é mais longo, descrevendo detalhadamente o enredo, possuindo mais de 20 versos. Já o interpretativo é mais curto, dando uma ideia sucinta dos principais pontos e possibilitando a liberdade de imaginação do compositor. O autor evidencia também que “[...] seja descritivo ou interpretativo, o samba de enredo deverá possuir a necessária harmonia musical que propicie o canto e a evolução, sem esforço dos componentes, facilitando, ainda, a manutenção da cadência da bateria.” (ARAÚJO, 2003).

Há divergências sobre qual foi o primeiro samba-enredo produzido. De acordo com Cabral (2011), em 1933, na cobertura do carnaval, os jornais *Correio da Manhã* e *O Globo* registraram que a Unidos da Tijuca apresentou um samba que refletia o enredo proposto. O samba, intitulado de “O Mundo do Samba”, com autoria de Nelson de Moraes, foi apresentado na avenida pela escola cantando três músicas falando

sobre o samba, sendo uma delas com uma segunda parte inédita. Entretanto, Cabral ressalta que os sambas da Unidos da Tijuca “não deram início a um processo que levou as escolas de samba a cantarem samba-enredo no carnaval. O gênero iria impor-se somente nos últimos anos da década de 1940” (CABRAL, 2011).

No ano de 1938 ocorreu o primeiro desfile do período da ditadura no país, no Estado Novo, e a escola Azul e Branco do Salgueiro se inspirou na campanha “Deem Asas ao Brasil” para desenvolver o seu enredo. De acordo com Cabral (2011) o samba, denominado de “Asas para o Brasil”, com autoria de Antenor Gargalhada, “foi dos raros com características de samba-enredo cantados na década de 1930”. Considera-se também a produção de 1938 de Carlos Cachaça, da Estação Primeira de Mangueira, denominada “Homenagem”, onde a escola fez uma homenagem aos grandes poetas brasileiros, como Gonçalves Dias e Castro Alves (CABRAL, 2011).

Essa divergência de pensamento e a dificuldade de definir qual foi o primeiro samba-enredo produzido é apontada por Araújo (2003), ao afirmar “que o samba de enredo ainda não existia como gênero musical, simplesmente porque não havia a obrigatoriedade de o samba contar o enredo”. Entretanto, o autor enumera os sambas que foram tratados como pioneiros pela bibliografia, e entre eles estão: a produção de 1936 de Felisberto Martins e Henrique Mesquita, da Unidos da Tijuca, denominada “Natureza bela”; a produção de 1939 de Paulo Benjamim de Oliveira (Paulo da Portela), da Portela, denominada “Teste ao Samba”; e a produção de 1946 de Mano Décio e Silas de Oliveira, dá Prazer da Serrinha, denominada “Conferência de São Francisco”. (ARAÚJO, 2003).

7.1 Samba-enredo como fonte de informação

De acordo com Cunha (2001), o conceito de fonte de informação é muito amplo e pode “abranger manuscritos e publicações impressas, além de objetos, como amostras minerais, obras de arte ou peças museológicas” (CUNHA, 2001, p. 8), ou seja, entende-se que as fontes de informação são todos aqueles objetos que disseminam informação para o indivíduo, independentemente de sua plataforma. Para o autor, as fontes de informação são divididas em formato, universalidade e acumulação dos conhecimentos.

a) formato: aparecem em diferentes formatos, incluindo periódicos, relatórios técnicos, manuais e patentes. Alguns, como as patentes, são mais comuns nas áreas tecnológicas;

b) universalidade: cientistas e engenheiros, dispersos pelas várias regiões do globo, utilizam em seus trabalhos as mesmas fórmulas, tabelas e medidas. Essa característica faz com que a metodologia e os resultados de determinada pesquisa sejam compreendidos por especialistas de todos os países;

c) acumulação dos conhecimentos: diferentemente de outras disciplinas, a ciência e a tecnologia são construídas com informações coletadas ao longo do tempo; assim, o cientista ou engenheiro não precisa reinventar uma informação básica que já se encontra disponível nas diversas fontes de informação. (CUNHA, 2001, p.8)

As fontes podem ser caracterizadas de acordo com o tratamento da informação existente no suporte, ou seja, ela varia de acordo com o grau de intervenção e manipulação dos conteúdos informacionais presentes nos documentos. Segundo Cunha (2001), as fontes de informação são classificadas como primárias, secundárias e terciárias. As fontes primárias são documentos que tenham uma nova interpretação de ideias ou fatos; as fontes secundárias têm alguma função de facilitar o uso do conhecimento das fontes primárias, contendo informação filtrada e organizada de acordo com a necessidade e a função estabelecida; já as fontes terciárias guiam o usuário para as fontes primárias e secundárias. (CUNHA, 2001).

a) Fontes primárias: Artigos de periódicos, publicações seriadas, relatórios técnicos, trabalhos apresentados em congressos, teses, dissertações, patentes, literatura comercial, normas técnicas, etc;

b) Fontes secundárias: São enciclopédias, dicionários, manuais, tabelas, revisões de literatura, bibliografias, tratados, etc;

c) Fontes terciárias: São bibliografias de bibliografias, bibliotecas e centros de documentação, catálogos comerciais, guias de literatura, diretórios, etc. (CUNHA, 2001)

Diante do que foi exposto, é possível perceber que as fontes de informação podem ser apresentadas de modo variado, em diversos formatos, estágios e suportes, visando representar informações e gerar conhecimento. A partir disso, é possível considerar os sambas-enredo como uma rica fonte de informação, já que os enredos apresentados pelas escolas de samba carregam elementos de história e de culturas diversas.

Para Rêgo e Aguiar (2006), as origens musicais remontam à cultura histórica da sociedade a qual está inserida. A música é um fenômeno universal, que está

referenciada à história, à tecnologia, a dados sociais, políticos e culturais. As letras musicais podem descrever fatos, desilusões, amores, política e violência, ou seja, trata-se de uma manifestação que gera informação. Desta forma, percebe-se a necessidade de registrar, armazenar e preservar a informação revelada através das letras produzidas, nos mais diversos períodos da história brasileira, as quais reservam uma parte da vida da sociedade.

De acordo com Helena Cancela Cattani (2008), as transformações historiográficas ocorridas nas últimas décadas do século XX, como o reconhecimento de novos temas e objetos como fonte informacional permitiram a incorporação de novas linguagens pela história, inclusive a música popular brasileira (CATTANI, 2008, p. 34). O samba-enredo é considerado uma manifestação popular genuinamente brasileira e, através dele, é possível transmitir fatos históricos, culturais e sociais.

Cattani (2008), ainda afirma que, no ensino de história, o uso desses novos meios de propagação de informação, como, por exemplo, o samba-enredo, “[...] desperta e desenvolve o gosto pela interpretação, pela polêmica, o gosto pela leitura, a ampliação do vocabulário, instrução na leitura de palavras, na compreensão de discursos de oradores, escritores e fenômenos” (CATTANI, 2008, p. 24). Ao realizar uma pesquisa em instituições de ensino, Cattani observou que o uso do samba como fonte informacional possibilita a inserção da cultura popular, tendo relação com a realidade dos alunos. Para a autora, a compreensão sobre acontecimentos sociais, culturais e históricos do Brasil se tornam mais fáceis com o consumo do samba, seja através dos sambas de enredo ou dos desfiles das escolas. (CATTANI, 2008).

8 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O modelo epistemológico deste trabalho se configura como uma pesquisa bibliográfica e documental, de abordagem qualitativa, que utiliza métodos e técnicas da análise de conteúdo, apresentadas em Bardin (1977). A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos, permitindo acesso amplo a fenômenos e conteúdos (GIL, 2008, p. 50). A pesquisa documental vale-se dos registros cursivos, que são persistentes e continuados (GIL, 2008, p. 50). A pesquisa qualitativa se aprofunda no mundo dos significados das ações e relações humanas (MINAYO; DESLANDES; CRUZ NETO, 1993). A análise de conteúdo procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruçam, é uma busca de outras realidades por meio das mensagens (BARDIN, 1977).

De acordo com Barros e Leheld (2000, p. 89), a coleta de dados é a etapa da pesquisa em que se indaga e se obtém dados do contexto pela aplicação e técnicas. Neste trabalho, o levantamento dos dados foi realizado na base de dados Google Acadêmico. Durante a coleta, foram recuperados artigos, trabalho de conclusão de curso (TCC) e livros que abordassem o eixo central do trabalho.

Este estudo fundamenta-se por constatar a informação étnico-racial como um meio essencial no processo de reflexão, consciência e pertencimento. Segundo Aquino (2006), a responsabilidade social e étnico-racial é um conjunto de atitudes assumidas por pesquisadores que compreendem a ética, na ciência, como dever humano e social, visando respeitar todo o conhecimento produzido por todos os grupos da sociedade. Designadamente, foi realizada a classificação de determinados enredos que tem papel fortalecedor para a história do negro no Brasil, com o objetivo de compreender a cultura afro-brasileira através da sua representação nas avenidas de desfile das escolas de samba.

Para selecionar o *corpus* de sambas que compõem o contexto de análise, utilizou-se o prêmio denominado “Troféu Estandarte de Ouro”, instituído pelo jornal *O Globo* na década de 1970, mais especificamente no ano de 1972. Por se tratar de uma pesquisa inicial, após o levantamento dos 49 sambas-enredo que receberam o Estandarte de Ouro, foi feito um recorte de tempo onde se selecionaram os sambas a

partir da década de 2000, totalizando 20 sambas. O critério de seleção do campo de pesquisa ocorreu devido à importância da criação do Estandarte de Ouro para o carnaval. Conhecido como o “Oscar do Samba” ou “Oscar do Carnaval”, essa premiação tem por objetivo reconhecer e prestigiar o talento e o trabalho realizado pelos integrantes das escolas de samba, possibilitando o maior alcance e visibilidade para as categorias das agremiações, dentre elas o samba-enredo.

Este trabalho faz uma analogia entre a terminologia dos assuntos apresentados pelos sambas-enredos que receberam o Estandarte de Ouro (2001-2020) e as produções de Nei Lopes e Luiz Antonio Simas, mais especificamente o *Dicionário da História Social do Samba (2015)* organizado por Nei Lopes e Luiz Antonio Simas e a *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana (2004)* organizado por Nei Lopes. Após o recorte cronológico, foi efetuada a leitura dos 20 sambas-enredos recuperados e em seguida foram selecionados, para uma análise mais detalhada, as composições que possuem, como eixo central, a temática étnico, racial e/ou étnico-raciais. Para melhor conhecimento dos sambas explorados, foram feitas tabelas individuais com informações como enredo, autor do enredo, samba-enredo, autor do samba-enredo, intérprete e carnavalesco. Junto a isso, para uma melhor visualização dos termos recuperados nas letras das músicas, realizou-se, através do site *WordClouds*, o desenvolvimento de nuvem de palavras.

9 SAMBAS COM ESTANDARTE DE OURO

O campo empírico desta pesquisa se caracteriza pelo Estandarte de Ouro. Desta forma, optou-se por selecionar os sambas-enredos que receberam esse prêmio ao longo de 48 anos (1972-2020). Conforme apresentado abaixo, para melhor visualização das informações, foram desenvolvidas cinco tabelas, divididas entre as décadas de 1970, 1980, 1990, 2000 e 2010.

Tabela 1 – Estandarte de Ouro - Década de 1970

DÉCADA DE 1970	ESCOLA DE SAMBA	SAMBA-ENREDO
1972	São Carlos	Rio Grande do Sul na Festa do Preto Forro
1973	Em Cima da Hora	O saber poético da literatura de cordel
1974	Mocidade	A Festa do Divino
1975	Portela	Macunaíma, herói de nossa gente
1976	Em Cima da Hora	Os Sertões
1977	União da Ilha	Domingo
1978	Salgueiro	Do Iorubá à luz, a aurora dos Deuses
1979	Portela	Incrível! Fantástico! Extraordinário!
1980	Vila Isabel	Sonho de um sonho

Fonte: Wikipédia

Tabela 2 – Estandarte de Ouro - Década de 1980

DÉCADA DE 1980	ESCOLA DE SAMBA	SAMBA-ENREDO
1981	Portela	Das maravilhas do mar, fez-se o esplendor de uma noite
1982	Império Serrano	Bumbum Paticumbum Prugurundum
1983	Império Serrano	Mãe Baiana Mãe
1984	Vila Isabel	Pra tudo se acabar na quarta-feira
1985	Estácio	Chora Chorões
1986	Império Serrano	Eu Quero
1987	Portela	Adelaide, a Pomba da Paz
1988	Vila Isabel	Kizomba, a festa da Raça
1989	Imperatriz	Liberdade, Liberdade! Abre as asas sobre nós!
1990	Mangureira	E deu a louca no Barroco

Fonte: Wikipédia

Tabela 3 – Estandarte de Ouro - Década de 1990

DÉCADA DE 1990	ESCOLA DE SAMBA	SAMBA-ENREDO
1991	Portela	Tributo à Vaidade
1992	Viradouro	E a magia da sorte chegou
1993	Vila Isabel	Gbala, viagem ao Templo da Criação
1994	Vila Isabel	Muito Prazer! Isabel de Bragança Drummond Rosa da Silva, mas pode me chamar de Vila
1995	Portela	Gosto que me enrosco
1996	Imperatriz	Imperatriz Leopoldinense honrosamente apresenta: Leopoldina, a Imperatriz do Brasil
1997	Mocidade	De corpo e alma na avenida
1998	Portela	Os olhos da noite
1999	Beija-Flor	Araxá, lugar alto onde primeiro se avista o sol
2000	Mangueira	Dom Obá II - Rei dos esfarrapados, príncipe do povo

Fonte: Wikipédia

Tabela 4 – Estandarte de Ouro - Década de 2000

DÉCADA DE 2000	ESCOLA DE SAMBA	SAMBA-ENREDO
2001	Império Serrano	O Rio corre para o mar
2002	Mangueira	Brasil com Z é pra cabra da peste, Brasil com S é Nação do Nordeste
2003	Unidos da Tijuca	Agudás: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil
2004	Império Serrano	Aquarela Brasileira
2005	Beija-Flor	O vento corta as terras dos Pampas. Em nome do pai, do filho e do Espírito Guarani, sete povos na fé e na dor... Sete Missões de Amor
2006	Império Serrano	O Império do Divino
2007	Beija-Flor	Áfricas: Do Berço Real À Corte Brasileira
2008	Imperatriz	João e Marias
2009	Mangueira	A Mangueira traz os brasis do Brasil mostrando a formação do povo brasileiro
2010	Imperatriz	Brasil de Todos os Deuses

Fonte: Wikipédia

Tabela 5 – Estandarte de Ouro - Década de 2010

DÉCADA DE 2010	ESCOLA DE SAMBA	SAMBA-ENREDO
2011	Imperatriz	A Imperatriz adverte: Sambar faz bem à saúde!
2012	Portela	E o povo na rua cantando... É feito uma reza, um ritual...
2013	Vila Isabel	A Vila canta o Brasil, celeiro do mundo - Água no feijão que chegou mais um
2014	Salgueiro	Gaia, a Vida Em Nossas Mãos
2015	Imperatriz	Axé-Nkenda - Um ritual de liberdade - E que a voz da liberdade seja sempre a nossa voz
2016	Portela	No voo da águia, uma viagem sem fim
2017	Beija-Flor	A Virgem dos lábios de mel - Iracema
2018	Mocidade	Namastê... A estrela que habita em mim saúda a que existe em você
2019	Mangueira	História para ninar gente grande
2020	Grande Rio	Tata Londirá: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias

Fonte: Wikipédia

9. 1 Análise dos sambas-enredos

Conforme já explicado, após o levantamento dos sambas-enredos com Estandarte de Ouro, foi feito um recorte temporal onde se selecionaram, para análise, os sambas a partir da década de 2000.

Após esse processo, foram recuperados 8 (oito) sambas que abordam diretamente a temática afro; 5 (cinco) que abordam a temática, porém indiretamente, e 7 (sete) que não abordam a temática. Dentre os assuntos do enredo que falam sobre a temática é possível elencar categorias como: cultura, história, personalidades negras, ancestralidade, religião e culinária.

Desta forma, serão analisadas as letras dos sambas que abordam diretamente a temática africana e afro-brasileira. Durante esse processo de análise, optou-se por utilizar como referência o *Dicionário da História Social do Samba* (2015) organizado por Nei Lopes e Luiz Antonio Simas e a *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana* (2005) organizado por Nei Lopes.

Os sambas recuperados são: “Agudás: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil” (2003); “O Império do Divino” (2006); “Áfricas: do Berço Real à Corte Brasileira” (2007); “E o povo na rua cantando... É feito

uma reza, um ritual” (2012); “Gaia, a Vida em nossas mãos” (2014); “Axé-Nkenda – Um ritual de liberdade – E que a voz da liberdade seja sempre a nossa voz” (2015); “História para ninar gente grande” (2019); “Tatá Londirá: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias” (2020).

9.1.1 Sambas da década de 2000

Tabela 6 – Unidos da Tijuca – 2003

UNIDOS DA TIJUCA - DÉCADA DE 2000	
ANO	2003
ENREDO	Agudás: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil!
AUTOR DO ENREDO	Milton Cunha
SAMBA-ENREDO	Agudás: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil!
AUTOR DO SAMBA-ENREDO	Rono Maia, Jorge Melodia e Alexandre Alegria
INTÉRPRETE	Edson Feliciano Marcondes (Negô)
CARNAVALESCO	Milton Cunha

Fonte: Galeria do Samba

Agudás: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil

Autores: Rono Maia, Jorge Melodia e Alexandre Alegria

Obatalá

Mandou chamar seus filhos

A luz de Orunmila

Conduz o Ifá, destino

Sou negro e venci tantas correntes

A glória de quebrar todos grilhões

Na volta das espumas flutuantes

Mãe-África receba seus leões

No rufar do tambor, ô, ô

Atravessando o mar de Yemanjá

Agudá, como eram chamados os africanos que foram escravos no Brasil e, que depois de libertos retornavam ao país do continente africano Benim.

A composição traz diversos elementos da religião africana, com a análise é possível recuperar termos como "Obatalá"; "Yemanjá"; "Orunmila" e "Ifá". Obatalá significa "O Grande Orixá" e, na mitologia iorubá, foi encarregado de criar a Terra e os seres humanos. Orunmila é representante de Ifá na Terra, divindade da adivinhação, o Senhor do destino. Ao citar Yemanjá, grande orixá das águas, o samba faz referência a essa viagem dos Agudás que atravessa o oceano com a proteção da rainha dos mares.

Os termos recuperados "Dendê" e "Acarajé" fazem referência à culinária afro-brasileira. O termo "Xirê" tem origem iorubá e o conjunto ordenado dos toques, cantigas e danças usadas para a evocação dos Orixás. "Alabê" é o Ogã responsável pelo ritual da orquestra do Candomblé. Já o termo "Benjoim" faz referência a uma especiaria usada em banhos e defumações para limpeza espiritual nos terreiros de religiões afro-brasileiras. O termo citado no samba "Dagoun", é a transformação da palavra "dragão", ou seja, é um *vodum* da água, do "Chachá".

Tabela 7 – Império Serrano – 2006

IMPÉRIO SERRANO - DÉCADA DE 2000	
ANO	2006
ENREDO	O Império do Divino
AUTOR DO ENREDO	Paulo Menezes
SAMBA-ENREDO	O Império do Divino
AUTOR DO SAMBA-ENREDO	Arlindo Cruz, Maurição, Carlos Sena, Aluízio Machado e Elmo Caetano
INTÉRPRETE	Quinho, Serginho do Porto, Leonardo Bessa e Xande de Pilares
CARNAVALESCO	Paulo Menezes

Fonte: Galeria do Samba

O Império do Divino

Autores: Arlindo Cruz, Maurição, Carlos Sena, Aluizio Machado e Elmo Caetano

Cantando em forma de oração
Serrinha pede paz, felicidade
Pra nossa gente que não pára de rezar
E como tem religiosidade
Senhor, olhai por nós
Até por quem perdeu a fé
Vem meu amor
Na festa pr'o Divino
Pagar promessa
De joelho ou de pé
Hoje tem maracatu, bate tambor
Cai na folia, é Festa de Reis
Chão colorido
Fogaréu, Semana Santa
Pode chegar
Que aqui tem festa todo mês
Tem romaria lá no Juazeiro
A procissão do Círio faz chorar
Mas o Brasil é tão alegre e festeiro
É um celeiro de cultura popular
A esperança vem do índio caiapó
É louvação com muito amor no coração
Do povo negro, veio todo axé
Lá do terreiro umbanda e candomblé
Um mar de flores para lemanjá
Água de cheiro, águas de Oxalá
O meu Império é raiz, herança
E tem magia pra sambar o ano inteiro
Imperiano de fé não cansa
Confia na lança do Santo Guerreiro
E faz a festa porque Deus é brasileiro

Portanto, a composição apresenta, através das diversas tradições e festas religiosas celebradas no Brasil, elementos da religião afro-brasileira.

Tabela 8 – Beija-Flor – 2007

BEIJA-FLOR - DÉCADA DE 2000	
ANO	2007
ENREDO	Áfricas - Do berço real à corte brasileira
AUTOR DO ENREDO	Alexandre Louzada
SAMBA-ENREDO	Áfricas - Do berço real à corte brasileira
AUTOR DO SAMBA-ENREDO	Cláudio Russo, J. Velloso, Gilson Dr e Carlinhos do Detran
INTÉRPRETE	Luiz Antônio Feliciano Marconde (Neginho da Beija-Flor)
CARNAVALESCO	Comissão de Carnaval

Fonte: Galeria do Samba

Áfricas: do berço real à corte brasileira

Autores: Cláudio Russo, J. Velloso, Gilson Dr e Carlinhos do Detran

Olodumarê, o deus maior, o rei senhor
 Olorum derrama a sua alteza na Beija-flor
 Oh! Majestade negra, oh! mãe da liberdade
 África: o baobá da vida ilê ifé
 Áfricas: realidade e realeza, axé
 Calunga cruzou o mar
 Nobreza a desembarcar na Bahia
 A fé nagô yorubá
 Um canto pro meu orixá tem magia
 Machado de Xangô, cajado de Oxalá
 Ogun yê, o Onirê, ele é odara

É Jeje, é Jeje, é Querebentã
 A luz que vem de Daomé, reino de Dan
 Arte e cultura, Casa da Mina
 Quanta bravura, negra divina

Zumbi é rei
 Jamais se entregou, rei guardião

A letra do samba apresenta termos da religião africana. Olorum, também chamado de Olodumarê, para os povos de língua iorubá é um deus supremo, criador da Terra. Com a análise é possível recuperar também termos que fazem referência aos Orixás como Oxalá, o Pai maior; Oxum, divindade da água; Onirê, manifestação da luta; Xangô, manifestação da justiça e Obatalá, o Senhor do Pano Branco, que na mitologia iorubá, foi encarregado de criar a Terra e os seres humanos.

O termo “Jeje” faz referência aos africanos oriundos da antiga Costa dos Escravos, atual Benin. Já o termo “Querebentã” faz referência a uma casa de culto afro-religioso de raízes jeje e daomeana, a Casa da Mina, localizada em São Luis e fundada por escravos originários do Benin.

A composição enaltece personalidades negras que tiveram um papel de extrema importância para a história e cultura afro-brasileira. Ao citar “Zumbi” e “Palmares”, o samba faz referência a Zumbi dos Palmares, maior líder da confederação de quilombos. Já “Ciata”, faz referência a Hilária Batista de Almeida, conhecida como Tia Ciata, que foi uma figura fundamental para o surgimento do samba carioca. Em “Obá”, o samba celebra Cândido da Fonseca Galvão, conhecido como Dom Obá II d’África.

O samba-enredo “*Áfricas: do berço real a corte brasileira*” mostra as riquezas e os elementos da África. A composição celebra e valoriza a natureza, a ancestralidade, a religião, a cultura e a história afro-brasileira, homenageando personalidades negras e o continente africano.

9.1.2 Sambas da década 2010

Tabela 9 – Portela – 2012

PORTELA - DÉCADA DE 2010	
ANO	2012
ENREDO	E o povo na rua cantando... É feito uma reza, um ritual...
AUTOR DO ENREDO	Paulo Menezes
SAMBA-ENREDO	E o povo na rua cantando... É feito uma reza, um ritual...
AUTOR DO SAMBA-ENREDO	Luiz Carlos Máximo /Naldo /Toninho Nascimento / Wanderley Monteiro
INTÉRPRETE	Gilson da Conceição (Gilsinho)
CARNAVALESCO	Paulo Menezes

Fonte: Galeria do Samba

E o povo na rua cantando

Autores: Luiz Carlos Máximo, Naldo, Toninho Nascimento e Wanderley Monteiro

Meu rei
Senhor do Bonfim alumia
Os caminhos da Portela
Que eu guardo no meu patuá
Eu vim com a proteção dos meus guias
Com Clara Guerreira à Bahia
Cheguei, eu cheguei pra festejar
Deixa levar, nos altares e terreiros
Tem jarro com água de cheiro
Vou jogar flores no mar

No mar
Procissão dos Navegantes
Eu também sou almirante
De Nossa Senhora Iemanjá

Vou no gongá
Bater tambor
Rezo no altar
Levo o andor
Vem chegando os batuqueiros
Desce a ladeira meu amor
Que a patuscada começou
Eu vim pra rua
Que o samba de roda chegou

Iaiá
De saia rendada em cetim
Bota o tempero na festa
Oi, tem abará e quindim

Portela cheia de encantos
Acolhe a Bahia em seu canto
De festas, rezas, rituais
Vestido de azul e branco
Eu venho estender o nosso manto

O samba mostra também o conceito do sincretismo religioso, misturando elementos do Catolicismo e do Candomblé, isso ocorre com a relação entre os termos “tambor” e “altar”.

O termo “lailá” faz referência ao tratamento dado às moças e meninas na época da escravidão. Já o termo “Abará” faz referência à culinária afro-brasileira.

A letra apresenta o samba de roda, manifestação cultural reconhecida pelo IPHAM, como patrimônio cultural imaterial afro-brasileiro. Criado pelos negros baianos, o samba de roda é definido como uma forma ancestral da dança do samba e tem papel importante para a cultura afro-brasileira.

Outro ponto levantado pelo samba-enredo se refere às práticas culturais afro-brasileiras que ocorrem no Pelourinho, em Salvador, capital da Bahia, sendo representadas pela capoeira e pelo batuque do tambor do bloco afro-brasileiro Olodum.

A capoeira é uma arte dos angolas redefinida pela briga brasileira. [...] Das formas tradicionais surgiram suas recriações, formas culturais extremamente relacionadas e duradouras em sua plasticidade, que se vitalizam com as possibilidades de trânsito e autonomia que o negro, apesar de tudo, progressivamente conquista. (MOURA, 1995).

A Portela, com o samba-enredo “*E o povo na rua cantando...É feito uma reza, um ritual*”, celebrou a Bahia de todos os santos e seus orixás, pontuando a ancestralidade, história e cultura afro-brasileira. Em sua letra, mostrou o canto, os batuques, os costumes e o samba, além de apontar o conceito do sincretismo religioso no Catolicismo e Candomblé

Tabela 10 – Salgueiro – 2014

SALGUEIRO - DÉCADA DE 2010	
ANO	2014
ENREDO	Gaia, a Vida em Nossas Mãos
AUTOR DO ENREDO	Renato Lage e Márcia Lage
SAMBA-ENREDO	Gaia, a Vida em Nossas Mãos
AUTOR DO SAMBA-ENREDO	Betinho De Pilares / Dudu Botelho / Jassa / Miudinho / Rodrigo Raposo / Xande de Pilares
INTÉRPRETE	Quinho, Serginho do Porto, Leonardo Bessa e Xande de Pilares
CARNAVALESCO	Renato Lage e Márcia Lage

Fonte: Galeria do Samba

Gaia, a Vida em Nossas Mãos

Autores: Betinho De Pilares, Dudu Botelho, Jassa, Miudinho, Rodrigo Raposo e Xande de Pilares

Salgueiro na sutileza dos teus versos
Todo o encanto do universo
E a divina criação mistérios da imensidão
Gaia... terra viva... a riqueza
Gira o mundo meu cenário
Relicário de beleza
Templo sagrado de Olorum
Salve a grandeza de Oxalá
Guardiões da natureza
É a magia dos orixás

Oxum, Iemanjá, Iansã, Oxóssi, Caçador
Ossain, Ogum, caô meu pai, Xangô

Nas águas a felicidade... vermelho e branco é axé
Pra dar um banho de amor na humanidade
Purificando o coração de quem tem fé
Na chama da esperança
O fogo pode transformar
Clareia pra ver nascer um novo dia
Bendito ar que se respira... e o vento a soprar
E no avanço dessa tecnologia
Ecoa a voz da academia
É uma questão de querer aprender a cuidar
E saber preservar

Meu samba vai tocar seu coração
É um alerta ao mundo inteiro
"A vida em nossas mãos"
Buscando a solução... canta meu Salgueiro
O bem que a gente planta
Floresce nesse chão... canta Salgueiro

Desta forma, o samba-enredo da Acadêmicos do Salgueiro constrói um pensamento, através da cosmogonia da cultura iorubana, em que a preservação dos quatro elementos – Terra, Água, Fogo e Ar – é base fundamental para o indivíduo viver de forma harmônica.

Tabela 11 – Imperatriz – 2015

IMPERATRIZ - DÉCADA DE 2010	
ANO	2015
ENREDO	Axé-Nkenda - Um ritual de liberdade - E que a voz da liberdade seja sempre a nossa voz
AUTOR DO ENREDO	Cahê Rodrigues, Marta Queiroz e Cláudio Vieira
SAMBA-ENREDO	Axé-Nkenda - Um ritual de liberdade - E que a voz da liberdade seja sempre a nossa voz
AUTOR DO SAMBA-ENREDO	Adriano Ganso / Aldir Senna / Jorge Do Finge / Marquinho Lessa / Zé Katimba.
INTÉRPRETE	Nêgo
CARNAVALESCO	Cahê Rodrigues

Fonte: Galeria do Samba

Axé-Nkenda - Um ritual de liberdade

Autores: Adriano Ganso, Aldir Senna, Jorge Do Finge, Marquinho Lessa e Zé Katimba.

Foi um grito que ecoou, “Axé-nkenda”!
 A luz dentro de você... acenda!
 Nada é maior que o amor, entenda
 A voz do vento vem pra nos contar que na mãe África nasceu a vida
 Pura magia, “baobá” abençoado... tanta riqueza no triângulo sagrado...
 Mistérios! Grandeza! O homem em comunhão com a natureza!
 Tristeza e dor, na violência pelas mãos do invasor
 E o mar levou.. Nossa cultura um novo mundo encontrou

Põe pimenta pra arder, arder, arder!
 Sente o gosto do dendê, o iaiá, oyá
 Tem acarajé no canjerê, tem caruru e vatapá (é divino o paladar)
 Capoeira vai ferver! Vem ver! Vem ver!
 Abre a roda que ioiô quer dançar.. Sambar..
 Traz maracatu, maculelê.. É festa até o sol raiar

A música apresenta diversos elementos de origem africana, o autor afirma que um grito ecoou “Axé-Nkenda”. “Axé” significa aquilo que se tem de melhor, já “Nkenda”, de acordo com o dicionário africano Kimbundu, significa amor.

Os termos “Dendê”; “Acarajé”; “Caruru” e “Vatapá” fazem referência à culinária afro-brasileira. Já os termos “Maculelê” e “Maracatu” se referem às danças típicas da região nordeste do Brasil, que possuem origem afro-indígena e presença da religiosidade africana, respectivamente.

A música exalta diversos aspectos da cultura afro, mostrando as riquezas e os elementos da África. A composição mostra a relação entre a natureza e a ancestralidade, “Baobá” é a árvore nacional de Madagascar e é considerada sagrada em todo o continente africano, sendo um símbolo muito importante para a cultura africana.

O samba causa uma reflexão ao apresentar uma crítica social ao racismo e à escravidão, porém, ao mesmo tempo, dá visibilidade para as lutas sociais, mostrando que estas são capazes de proporcionar os direitos e o respeito.

Através da valorização da ancestralidade, representatividade, história, cultura e culinária afro-brasileira, a Imperatriz Leopoldinense apresentou um samba-enredo homenageando a liberdade e clamando por um pedido de justiça e igualdade.

Tabela 12 – Mangueira – 2019

MANGUEIRA - DÉCADA DE 2010	
ANO	2019
ENREDO	História para ninar gente grande
AUTOR DO ENREDO	Leandro Vieira
SAMBA-ENREDO	História para ninar gente grande
AUTOR DO SAMBA-ENREDO	Tomaz Miranda / Ronie Oliveira / Márcio Bola / Mamá / Deivid Domênico / Danilo Firmino
INTÉRPRETE	Marquinho Art'Samba
CARNAVALESCO	Leandro Vieira

Fonte: Galeria do Samba

História para ninar gente grande

Autores: Tomaz Miranda, Ronie Oliveira, Márcio Bola, Mamá, Deivid Domênico e Danilo Firmino

Brasil, meu nego
Deixa eu te contar
A história que a história não conta
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se encontra

Brasil, meu denço a Mangueira chegou
Com versos que o livro apagou
Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento
Tem sangue retinto pisado
Atrás do herói emoldurado
Mulheres, tamoios, mulatos
Eu quero um país que não está no retrato

Brasil, o teu nome é Dandara
Tua cara é de cariri
Não veio do céu
Nem das mãos de Isabel
A liberdade é um dragão no mar de Aracati

Salve os caboclos de julho
Quem foi de aço nos anos de chumbo
Brasil, chegou a vez de ouvir as Marias, Mahins, Marielles, Malês

Mangueira, tira a poeira dos porões
Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
Dos Brasis que se faz um país de Lecis, Jamelões
(São verde-e-rosas as multidões)

Mangueira, tira a poeira dos porões
Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
Dos Brasis que se faz um país de Lecis, Jamelões

refere-se ao “descobrimento” do Brasil pelos portugueses a partir de 1500, a letra afirma que se tratou de uma invasão e não um descobrimento, já que havia a população indígena no Brasil antes dos europeus. Além disso, o samba também afirma que muitos “heróis” brancos que foram retratados na história do país só existem à custa do sangue de negros.

As críticas sociais continuam quando o samba-enredo aponta que o fim da escravidão e a liberdade não vieram por causa da Princesa Isabel. A letra enaltece Dandara, esposa de Zumbi dos Palmares e guerreira que lutou pela libertação dos negros e negras no Brasil. Ao apontar o termo “Cariri”, a letra faz referência aos índios Cariri, do norte do Rio São Francisco, e sua resistência à colonização portuguesa. O samba diz também que a liberdade é um dragão no mar de Aracati, este termo se refere a Francisco José do Nascimento, também conhecido como Chico da Matilde ou Dragão do Mar, ele foi um personagem abolicionista que, em 1881, liderou uma greve no mercado escravista do porto de Fortaleza.

Com a análise da música é possível recuperar também termos como “Marias”, “Mahins”, “Marielles” e “malês”. Ao citar “Maria” e “Mahins”, o samba faz referência a Maria Felipa de Oliveira e Luiza Mahin. Maria Felipa, marisqueira e pescadora da Ilha de Itaparica, na Bahia, foi responsável por liderar um grupo de negras e índios Tupinambás e Tapuias contra os portugueses e em prol da Independência da Bahia. Luiza Mahin, de origem Mahi, da nação africana Nagô, foi trazida ao Brasil escravizada e esteve envolvida em movimentos responsáveis pelas revoltas de escravos na província da Bahia. Os malês eram afro-mulçumanos que dominavam a escrita árabe. Já “Marielles” se refere à Marielle Franco, nascida no Complexo da Maré, favela no Rio de Janeiro, Marielle foi socióloga, feminista e ativista dos direitos humanos.

É possível recuperar o termo “Caboclo”, que no samba faz referência aos caboclos de julho, personagens anônimos que representam a vitória nas guerras de Independência da Bahia. O samba faz também uma referência à fase mais dura da ditadura militar brasileira (1968 e 1975), quando ocorreram diversos desaparecimentos, torturas e mortes. O “açó” citado na letra do samba representa os que foram resistência à ditadura.

Desta forma, o samba-enredo intitulado de *“História pra ninar gente grande”* tem o objetivo de dar visibilidade para os verdadeiros heróis nacionais, valorizando a vida de mulheres, indígenas e negros. O samba, repleto de representatividade,

apresenta diversas personalidades negras que tiveram papel fundamental para o processo de independência do Brasil.

Tabela 13 – Grande Rio – 2020

GRANDE RIO - DÉCADA DE 2010	
ANO	2020
ENREDO	Tata Londirá: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias
AUTOR DO ENREDO	Gabriel Haddad, Leonardo Bora e Vinícius Natal
SAMBA-ENREDO	Tata Londirá: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias
AUTOR DO SAMBA-ENREDO	Dere / Rafael Ribeiro / Robson Moratelli / Toni Vietnã.
INTÉRPRETE	Evandro Malandro
CARNAVALESCO	Leonardo Bora e Gabriel Haddad

Fonte: Galeria do Samba

Tatá Londirá: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias
Autores: Dere, Rafael Ribeiro, Robson Moratelli e Toni Vietnã.

 Pedra Preta!
 Quem risca ponto nesta casa de caboclo
 Chama Flecheiro, Lrio e Arranca Toco,
 Seu “Serra Negra” na Jurema, Jurem

Pedra Preta!
 O assentamento fica ao p do dendezeiro
 Na capa de Exu, caminho inteiro
 Em cada encruzilhada um alguidar

Era homem, era bicho flor
 Bicho homem pena de pavão
 A visão que parecia dor
 Avisando Salvador, João!

No Camutu Jubiab
 L na roça a gameleira
 “Da Gomeia” dava o que falar

Análise: A letra do samba-enredo *“Tata Londirá: O canto do Caboclo no Quilombo de Caxias”*, faz uma homenagem a Joãozinho da Gomeia, o Tatá Londirá. Conhecido como o Rei do Candomblé, João era homossexual, negro e nordestino, falar dele é, portanto, um grito contra a homofobia, o racismo, a xenofobia e a intolerância religiosa. Entre as referências a João, está a sua jornada, onde é traçada sua saída da Bahia até sua chegada ao Rio de Janeiro, onde fundou o seu terreiro, denominado Terreiro da Gomeia, localizado em Duque de Caxias.

Com a análise da música,  possível recuperar diversos termos de origem africana. A letra faz referência a caboclas e caboclos, como “Jurema”, “Flecheiro”, “Lrio”, “Arranca Toco” e “Pedra Preta”, o qual se manifestava em João. A música apresenta também divindades de origem africana como “Od” e “Oy”, Orixás do Candomblé de Ketu, da mitologia Iorubá; “Mutalamb” e “Kaiango”, divindade do Candomblé de Angola, da mitologia Bantu

 possível recuperar termos referentes às saudações de religiões de origem africana. O samba mostra termos como “Ok” e “Ar”, saudação  Od Oxóssi, que juntos significam “Salve o Grande Caçador” e “Eparrei”, saudação  Oy, que significa um “Ol com Admiração”. Além de citar o termo “Sarav”, saudação que ocorre nos terreiros de cultos afro-brasileiros, que significa “Salve”. No samba da Grande Rio, esta saudação foi usada em referência ao carnaval, a folia.

A composição também faz referências a lugares importantes para a história e cultura afro-brasileira. “Quilombo” é um termo de origem banta que designava o reduto de fugitivos da escravidão. “Terreiros”, são locais onde se realizam festejos, folguedos e bailados, além de serem lugares onde se celebram ritos dos cultos afro-brasileiros.

O samba-enredo intitulado *“Tata Londirá: O canto do Caboclo no Quilombo de Caxias”*,  uma homenagem ao pai de santo que marcou a história de Duque de Caxias, Joãozinho da Gomeia, o Rei do Candomblé. O samba celebrou a ancestralidade, a cultura e as religiões afro-brasileiras, além de resgatar as origens da Grande Rio.

9.1.3 Sambas-enredos que citam a temática indiretamente

Nesta etapa serão apresentados os sambas-enredo que abordam, de maneira indireta, a temática afro. Os eixos centrais destas composições versam sobre assuntos diversos, entretanto, ainda citam elementos da cultura, da história e das religiões africanas e afro-brasileiras.

Os sambas recuperados são: “O Rio corre para o mar” (2001); “Aquarela brasileira” (2004); “A Mangueira traz os brasis do Brasil mostrando a formação do povo brasileiro” (2009); “Brasil de todos os Deuses” (2010); “A Imperatriz adverte: sambar faz bem à saúde!” (2011).

Samba-Enredo 2001: O Rio corre para o mar – G.R.E.S Império Serrano (RJ)

O samba-enredo da escola Império Serrano, intitulado de “*O Rio corre para o mar*” apresenta a história da Baía de Guanabara, do Porto do Rio de Janeiro e da Cidade. O samba celebra esses locais que foram de extrema importância para o desenvolvimento social, cultural e político da cidade. Durante esse processo de crescimento, a região portuária era um reduto de costumes africanos vindos da Bahia, onde se cultivavam as danças, as religiões, as comidas e as festas afro-brasileiras. Foi nessa região também, que aconteceram as primeiras manifestações do samba.

Samba-Enredo 2004: Aquarela brasileira – G.R.E.S Império Serrano (RJ)

O samba-enredo “*Aquarela Brasileira*”, apresentado pela escola de samba Império Serrano em 2004, é uma reedição da sua versão original de 1964. A composição celebra o Brasil, homenageando as regiões geográficas, a natureza, os costumes e as culturas nacionais. Dentre os termos citados na letra, é possível recuperar “Acarajé” e “Candomblé”, desta forma, entende-se que o samba, ao exaltar o Brasil, inclui também elementos da cultura afro-brasileira.

Samba-Enredo 2009: A Mangueira traz os brasis do Brasil mostrando a formação do povo brasileiro – G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira (RJ)

O samba-enredo de 2009 “*A Mangueira traz os brasis do Brasil mostrando a formação do povo brasileiro*” da escola de samba carioca Estação Primeira de Mangueira apresenta e enaltece a história dos diferentes povos brasileiros que habitam as distintas regiões do país. Nesse contexto, a composição mostra o protagonismo e a importância dos negros no processo de construção do Brasil.

Samba-Enredo 2010: Brasil de todos os Deuses – G.R.E.S Imperatriz Leopoldinense (RJ)

O samba-enredo da Imperatriz Leopoldinense, intitulado de “Brasil de todos os Deuses” é uma homenagem às religiões que foram difundidas no Brasil, a composição celebra as festas e as tradições religiosas. Entre as religiões citadas no samba, é possível recuperar referências às religiões de matriz indígena, de matriz africana e ao cristianismo. Desta forma, é possível compreender que o samba-enredo não tem como foco a temática afro-brasileira, citando-a apenas de modo indireto, pois o eixo central são as diversas religiões difundidas no Brasil.

Samba-Enredo 2011: A Imperatriz adverte: sambar faz bem à saúde! – G.R.E.S Imperatriz Leopoldinense (RJ)

O samba-enredo da Imperatriz Leopoldinense intitulado de “A Imperatriz adverte: sambar faz bem saúde” é uma viagem no tempo pela história da medicina, que mostra e enaltece sua origem e seu desenvolvimento. Apresentando os elementos da natureza e fazendo referência as crenças do continente africano, a composição mostra que a cura do corpo e da alma se encontram no samba.

9.1.4 Sambas-enredos que não citam a temática afro-brasileira

Nesta fase serão comentados os sambas-enredo que não abordam as temáticas africanas e afro-brasileiras. As determinadas composições abordam assuntos como: regionalidade, religião, história e culturas diversas.

Os sambas recuperados são: “Brasil com Z é pra cabra da peste, Brasil com S é Nação do Nordeste” (2002); “O vento corta as terras dos Pampas. Em nome do pai, do filho e do Espírito Guarani, sete povos na fé e na dor... Sete Missões de Amor” (2005); “João e Marias” (2008); “A Vila canta o Brasil, celeiro do mundo - Água no feijão que chegou mais um” (2013); “No voo da águia, uma viagem sem fim” (2016); “A Virgem dos lábios de mel – Iracema” (2017); “Namastê... A estrela que habita em mim saúda a que existe em você” (2018).

Samba-Enredo 2002: Brasil com Z é pra cabra da peste, Brasil com S é Nação do Nordeste – G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira (RJ)

O samba-enredo “*Brasil com Z é pra cabra da peste, Brasil com S é Nação do Nordeste*” apresentado pela escola de samba Mangueira, conta a história do povo

nordestino brasileiro, enaltecendo sua força e coragem de enfrentar guerras e invasões. A música também exalta a cultura, a religião e a natureza desta região tão significativa do Brasil.

Samba-Enredo 2005: O vento corta as terras dos Pampas. Em nome do pai, do filho e do Espírito Guarani, sete povos na fé e na dor... Sete Missões de Amor – G.R.E.S Beija-Flor de Nilópolis (RJ)

O samba-enredo da escola de samba Beija-Flor intitulado de “*O vento corta as terras dos Pampas. Em nome do pai, do filho e do Espírito Guarani, sete povos na fé e na dor... Sete Missões de Amor*”, faz referência ao cristianismo e apresenta elementos que enaltecem os povos indígenas. A composição tem como eixo central mostrar a ação dos Jesuítas no sul do Brasil, de modo a reconhecer e valorizar seu papel no desenvolvimento dessa região do país.

Samba-Enredo 2008: João e Marias – G.R.E.S Imperatriz Leopoldinense (RJ)

O samba-enredo “*João e Marias*” da escola de samba Imperatriz Leopoldinense é uma homenagem as Marias da vida de D. João, destacando as imagens de Maria Antonieta, de Dona Maria I, a “louca”, e de Maria Luísa, segunda esposa de Napoleão. A composição cita também o ramal de trem da Leopoldina, que passa em Ramos, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, e que deu origem ao nome da escola de samba.

Samba-Enredo 2013: A Vila canta o Brasil, celeiro do mundo - Água no feijão que chegou mais um – G.R.E.S Unidos de Vila Isabel (RJ)

O samba-enredo de 2013 da Vila Isabel intitulado de “A Vila canta o Brasil, celeiro do mundo - Água no feijão que chegou mais um” é uma homenagem ao agricultor brasileiro. Apresentando diversos elementos da cultura, da natureza e da culinária brasileiras, este samba celebra esse personagem que alimenta o Brasil e o mundo.

Samba-Enredo 2016: No vôo da águia, uma viagem sem fim - G.R.E.S Portela (RJ)

O samba-enredo “No vôo da águia, uma viagem sem fim” da escola de samba Portela apresenta uma viagem que atravessa a história da humanidade. O samba conta a história de viajantes que buscam novas paisagens, de aventuras, de riquezas, de planetas ainda inexplorados, talvez inexistentes, descrevem em seus relatos os lugares que desenharam em seus mapas.

Samba-Enredo 2017: A Virgem dos lábios de mel – Iracema – G.R.E.S Beija-Flor de Nilópolis (RJ)

O samba-enredo “*A Virgem dos lábios de mel – Iracema*” da escola de samba Beija-Flor é uma carta de amor à literatura brasileira. Apresentando elementos da cultura, da natureza e da história dos indígenas do Brasil, os legítimos donos da terra, a composição homenageia a imagem de Iracema.

Samba-Enredo 2018: Namastê... A estrela que habita em mim saúda a que existe em você – G.R.E.S Mocidade Independente de Padre Miguel (RJ)

A escola de samba Mocidade Independente, com o samba-enredo “*Namastê... A estrela que habita em mim saúda a que existe em você*” apresenta a relação dos países Índia e Brasil. A música cita elementos da história, da cultura, dos costumes e da religião indiana. Além disso, o samba também enaltece personalidades indianas e brasileiras, como Nehru, que foi primeiro-ministro da Índia e Gandhi, líder do movimento de independência indiana. Dentre os brasileiros, estão Dom Hélder, bispo católico que lutou pelos direitos humanos e Chico Xavier, um importante médium. Fazendo essa relação entre os países, o samba pede paz e bênçãos.

10 CONCLUSÃO

O trabalho intitulado de “O samba-enredo como fonte de informação: preservação da cultura afro-brasileira” foi realizado com o objetivo de mostrar como o samba-enredo, uma manifestação brasileira, pode ser uma rica fonte informacional e para isso o estudo recorreu a elementos que possibilitaram a contextualização do assunto, como: a história do samba no Rio de Janeiro, personalidades fundamentais para o gênero e locais significativos para a construção dessa manifestação artística popular.

Para a análise, esta pesquisa fez uma analogia entre a terminologia dos assuntos apresentados pelos sambas-enredos que receberam o Troféu Estandarte de Ouro e as produções de Nei Lopes e Luiz Antonio Simas. A escolha dessa linha de estudo ocorreu devido à importância dos autores e do prêmio para o fortalecimento do samba e da cultura africana e afro-brasileira. A autora compreende que trabalhar com esses conteúdos é fundamental para a construção de um Brasil que não invisibilize as questões étnico, raciais e/ou étnico-raciais.

Com esse processo de análise das composições foi possível recuperar: 8 (oito) sambas que abordam diretamente a temática afro; 5 (cinco) que abordam a temática, porém indiretamente e 7 (sete) que não abordam a temática. Dentre os oito sambas, foi possível observar que as temáticas apontadas discorrem, principalmente, sobre elementos da cultura, história, ancestralidade, religião e culinária, além de dar visibilidade e enaltecer personalidades negras que foram seminais para o processo de construção da história do Brasil. Já os sambas que não abordam a temática africana e/ou afro-brasileira, apresentam assuntos que se referem à regionalidade, história, religião e culturas diversas de forma generalizada.

À vista disso, no que se refere aos resultados, pode-se concluir que os sambas-enredos recuperados possibilitam ao leitor o acesso à informação étnico-racial, por meio das composições é possível “atravessar” diversos momentos da história e da cultura africana e afro-brasileira. A Estação Primeira de Mangueira, por exemplo, em seu samba-enredo do ano 2000, apresentou Dom Obá II (1845-1890), figura significativa na luta contra o racismo na época do Império. Em 2019, a mesma escola apresentou Marielle Franco (1979-2018), uma socióloga e política brasileira fundamental no processo de construção de movimentos feministas e negros. A Imperatriz Leopoldinense, com o seu samba-enredo de 2015, ao citar a palavra

“Nkenda”, proporcionou o acesso à linguagem Kimbundu, que é uma língua africana falada no noroeste da Angola. Já a Acadêmicos do Salgueiro, em 2014, mostrou para o público a crença lorubá. Nessa perspectiva, entende-se que as obras analisadas acentuam a influência do negro na realidade brasileira.

Em relação à continuidade ou pesquisas futuras, além do que já foi exposto, mostra-se relevante analisar os outros sambas-enredos e as outras categorias apresentadas pelas escolas de samba que receberam o Estandarte de Ouro, como melhor ala, fazendo assim a relação entre as informações étnico-raciais apresentadas pelos sambas-enredos e sua representação na avenida. Em sequência, fazer uma comparação entre os discursos identificados entre as diferentes escolas.

O desenvolvimento deste trabalho destaca o papel que o samba-enredo tem de fomentar questões de suma importância na contemporaneidade como inclusão, representatividade de identidade, permitindo o acesso às narrativas informacionais dessa manifestação popular e o melhor entendimento dos conceitos étnico-raciais apresentados pelas escolas de samba do Rio de Janeiro. Desta forma, acredita-se que os resultados obtidos através deste estudo se estabelecem como um instrumento de democratização, disseminação e preservação da história e da cultura africana e afro-brasileira.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Paula Cresciulo de. **Um samba de várias notas: estado, imprensa e povo no Brasil (1932-1935)**. 2013. 111 f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Universidade Federal Fluminense Niterói, 2013. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1719.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2022.
- AQUINO, M. A. **Informação e diversidade: a imagem do afrodescendente no discurso da inclusão social/racial**. 2006. 120 f. Relatório (Pesquisa) - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Centro de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. 2009.
- AQUINO, M. A. **Processos de apropriação, organização, disseminação e democratização da informação no movimento negro da Paraíba**. (Projeto de Pesquisa) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2010.
- AQUINO, M. A. **Currículo do sistema currículo Lattes**. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2023496822513593> Acesso em: 22 nov. 2022.
- ARAÚJO, Hiram. **Carnaval: seis milênios de história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.
- ASSMANN, Jan. **Memória cultural: o vínculo entre passado, presente e futuro**. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural> Acesso em: 30 jul. 2022.
- ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. **História Oral**, [S. l.], v. 19, n. 1, p. 115–128, 2008. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/642>. Acesso em: 30 jul. 2022.
- BAER, Alejandro. **La memoria social: breve guia para perplejos**. In: SUCASAS, Alberto; ZAMORA, Jose Antonio (Orgs.). *Memoria – Política – Justicia: em dialogo con Reyes Mate*. Madrid: Editorial Trotta, 2010. Disponível em: <https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/12818>. Acesso em: 06 dez. 2022.
- BARBIERI, Ricardo José Oliveira. **Cidade do Samba: do barracão de escola às fábricas de carnaval**. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVES, Renata de Sá. (Orgs.) *Carnaval em múltiplos planos*, Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BARROS, A; LEHFELD, N. **Fundamentos de metodologia científica: um guia para iniciação científica**. 2 ed. São Paulo: Pearson Makron Books, 2000.
- BUCKLAND, M. What is a document? **JASIS**, v.48, n. 9, p.804-809, 1997. Disponível em: <https://people.ischool.berkeley.edu/~buckland/whatdoc.html>. Acesso em: 11 ago. 2021.

CABRAL, Sérgio. **As Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. Primeira edição editora lazuli 2011

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, jan./abr. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-99362007000100012> Acesso em: 07 dez. 2022.

CASHMORE, Ellis. **Dicionário das Relações étnicas e raciais**. Tradução de Dinah Klave. São Paulo: Summus, 2000.

CATTANI, Helena Cancela. **O Uso do Samba de Enredo como Ferramenta Didática Auxiliar no Ensino de História: o Carnaval de 2000**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/16041> Acesso em: 19 ago. 2022.

CUNHA, Murilo Bastos da. **Para saber mais: Fontes de informação em ciência e tecnologia**. Brasília: Briquet de Lemos, 2001.

DAIBERT, Robert. **A religião dos bantos: novas leituras sobre o calundu no Brasil colonial**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 28 n. 55, p. 7-25, jan. - jun., 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-21862015000100002> Acesso em: 25 out. 2022.

DAHLBERG, I. Teoria do conceito. **Ciência da Informação**, [S. l.], v. 7, n. 2, 1978. Disponível em: <https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/115> . Acesso em: 27 nov. 2022.

GURAN, Milton. Dagoun - O Vodum do Chachá. **Acervo Agudá**, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://acervoaguda.com.br/>. Acesso em: 25 out. 2022.

FERREIRA, Antônio Eugênio Araújo. **Valorizando a batucada: um estudo sobre as escolas de samba dos grupos de acesso C, D e E do Rio de Janeiro**. Tese (Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

FERREIRA, Júlio César Valente. **Os Lugares de Memória das Escolas de Samba**. Titulação: Artigo Publicado originalmente em: Anais do III Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades, 2014, Salvador. 8 a 10 de Outubro de 2014

Galeria do Samba (2019). Fórum Espaço Aberto – Mangueira 2019. **Galeria do Samba**. Disponível em: <https://www.galeriadosamba.com.br/espaco-aberto/topico/mangueira-2019-sinopse/229852/> Acesso em 23 out. 2022.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GONÇALVES, Gabriela da Costa. Olodum: 40 anos de história. **Fundação Cultural Palmares**, 26 de abr. 2019. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/?p=54049> Acesso em: 25 out. 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

IORUBÁS. **Wikipédia, a enciclopédia livre**, 2022 Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Iorub%C3%A1s> Acesso em: 25 out. 2022.

LIMA, Ludmilla de. Estandarte de Ouro: Selminha Sorriso e Lucinha Nobre, duas veteranas que colecionam prêmios e seguem no jogo. **Extra**, 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2022/estandarte-de-ouro-selminha-sorriso-lucinha-nobre-duas-veteranas-que-colecionam-premios-seguem-no-jogo-25481709> Acesso em: 16 set. 2022.

LISTA dos vencedores do Estandarte de Ouro. **Wikipédia, a enciclopédia livre**, 2022. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_dos_vencedores_do_Estandarte_de_Ouro. Acesso em: 16 set. 2022.

LOPES, Nei. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical**: partido alto, calango, chula e outras cantorias. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

LOPES, Nei; SIMAS, L. A. **Dicionário da história social do samba**. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

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

MINAYO, M. C. S.; DESLANDES, S. F.; CRUZ NETO, O. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Vozes/Petrópolis, 1993.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. 2 ed. Rio de Janeiro, Funarte, 1995.

NETO, Lira. **Uma história do samba**: as origens. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. v. 1.

NOGUEIRA, Renato; SILVA, Wallace Lopes. **Praças Negras**: territórios, rizomas e multiplicidade nas margens da Pequena África de Tia Ciata. In: SILVA, Wallace Lopes (Org.). **Sambo, logo penso**: Afroperspectivas filosóficas para pensar o samba. Rio de Janeiro: Hexis, Fundação Biblioteca Nacional, 2015

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em: 30 jul. 2022.

OLIVEIRA, Henry Pôncio Cruz de. **Afrodescendência, memória e tecnologia**: uma aplicação do conceito de informação étnico-racial ao projeto “A Cor da Cultura”. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. 2010.

OLIVEIRA, H. P. C. de; AQUINO, M. A. O conceito de informação étnicoracial na Ciência da Informação. **Liinc em Revista**, [S. l.], v. 8, n. 2, 2012. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/3336> Acesso em: 22 nov. 2022.

OTLET, P. **Documentos e documentação**: discurso pronunciado no Congresso de Documentação Universal, Paris, 1937. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional

(Separata). Disponível em: <http://www.conexaorio.com/bit/otlet/>. Acesso em: 11 ago. 2022.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p.1-15,1992.

PINHEIRO, L.V.R. Fronteiras e horizontes da pesquisa em Ciência da Informação no Brasil. In: ALBAGLI, Sarita. (Org.). **Fronteiras da Ciência da Informação**. Brasília: IBICT, 2013, v. 1. Disponível em: <https://livroaberto.ibict.br/handle/1/1020> Acesso em: 11 ago. 2022.

RÊGO, Leylane Michelle Vieira; AGUIAR, Virginia Bárbara. Música, cultura e informação: preservação do acervo musical alagoano. **Biblionline**, v. 2, n. 2, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3u2nYOO>. Acesso em: 17 ago. 2022.

RODRIGUES, G.F.R.; BAPTISTA, D.M. O retorno ao documento: reaproximações entre a Ciência da Informação e a Documentação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.26, número 2, p. 3-14, jun/2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1981-5344/3558>. Acesso em: 11 ago. 2022.

SAMBA de Roda do Recôncavo Baiano. **IPHAN**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/56>. Acesso em: 25 out. 2022.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e umbanda: caminhos da devoção brasileira**. São Paulo: Ática, 2000.

SILVA, A. L. A.; AQUINO, M. A. A (in)visibilidade de negros(as) na produção de conhecimento em programas de pós-graduação da ufpb. **Informação & Sociedade: Estudos**, v. 21, n. 1, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/92791>. Acesso em: 22 nov. 2022.

SILVA, L. K. R.; AQUINO, M. A.; ALVES, E. C.; CORTES, G. R. **Apropriação, disseminação e democratização da informação étnico-racial na organização de mulheres negras da paraíba - bamidelê.** , . Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/189785>. Acesso em: 22 nov. 2022.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento. **Augusto Guzzo Revista Acadêmica**, São Paulo, n. 6, p. 14-18, may 2003. ISSN 2316-3852. Disponível em: http://www.fics.edu.br/index.php/augusto_guzzo/article/view/57 . Acesso em: 05 jan. 2023.

SOBRAL, Fabiana. Um canto de amor à Terra. **Acadêmicos do Salgueiro**. p.43-45, 2014

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

STRECKER, Márion. Mundo Codificado: Histórias pra ninar gente grande. **Select**. 2019 Disponível em: https://mam.rio/wp-content/uploads/2021/01/38_a_41_Mundo-Codificado.pdf Acesso em: 23 out. 2022.

TARTAGLIA, Cesar. Estandarte de Ouro. **Memória O Globo**, 1972. Disponível em: <http://memoria.oglobo.globo.com/institucional/promocoes/estandarte-de-ouro-9261327>. Acesso em: 20 set. 2022.

TOLDO, Claudia; FACIN, Débora. Quem não gosta de samba bom sujeito não é: um estudo enunciativo do samba de raiz. **ANTARES**, v. 11, n. 23, maio/ago. 2019. Disponível em: <http://ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/7732/3921> Acesso em: 08 maio 2022.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 3, n.6, 1990, p.207-228. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2303/1442> Acesso em: 08 maio 2022.