



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**NELSON SARGENTO; CIDADÃO DO MUNDO,
DAS PASSARELAS ÀS PRATELEIRAS.**

Rodrigo Fernandes Lomelino

Rio de Janeiro,
2006

Nelson Sargento; cidadão do Mundo, das passarelas às prateleiras.

Projeto experimental apresentado ao curso
de Graduação da Escola de Comunicação – UFRJ,
Habilitação: Produção Editorial, como requisito para obtenção
do grau de bacharel em Comunicação Social.

Orientadora: Regina Célia Montenegro de Lima.

Rio de Janeiro,
2006

Nelson Sargento; cidadão do Mundo, das passarelas às prateleiras.

Rodrigo Fernandes Lomelino

Monografia submetida ao corpo docente da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social na habilitação de Produção Editorial.

Banca examinadora:

Professora Doutora Regina Célia Montenegro de Lima - Orientadora

Professora Doutora Maura Sardinha - Examinadora

Professor Doutor Paulo César Castro - Examinador

Aprovada em: ___/___/_____

Nota: _____

LOMELINO, Rodrigo, Fernandes.

Nelson Sargento; cidadão do mundo, das passarelas às prateleiras.
Rio de Janeiro. ECO/UFRJ. 2006.

Projeto experimental (Graduação em Comunicação Social).
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Escola de Comunicação. ECO.

Orientadora: Regina Célia Montenegro de Lima

I Produção Editorial. II Samba. III DVD. I Regina Célia Montenegro de Lima
(Orientadora) II ECO/UFRJ. III. Produção Editorial

LOMELINO, Rodrigo Fernandes. Nelson Sargento; cidadão do mundo, das
passarelas às prateleiras. Orientadora: Prof. Regina Célia Montenegro de Lima. Rio de

Janeiro: UFRJ/ECO, 2006. Monografia (Graduação em Comunicação Social com habilitação em Produção Editorial).
116f.

RESUMO

O trabalho se propõe a realizar um Projeto Experimental de um DVD documentário sobre Nelson Sargento, passando por todas as etapas da produção editorial de um DVD, desde a sua concepção criativa, passando pela estratégia de marketing, até sua colocação à venda para o consumidor final. Partindo do pressuposto que o samba é um fenômeno cultural que está sempre se reciclando, em um constante movimento de transformação, modernização e reinvencção de tradições, considero fundamental analisar qual o papel que o Nelson Sargento ocupa no universo do samba, ontem e hoje.

LOMELINO, Rodrigo Fernandes. Nelson Sargento; citizen of the world, from Carnaval parade to DVD's store. Orientor: Prof. Regina Célia Montenegro de Lima. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 2006. Final Graduation Exame (Graduation in Social Communication, Editorial Production).

116p.

ABSTRACT

The work proposes the execution of an Experimental Project of a documentary DVD on the Nelson Sargento, passing through all the stages of the editorial production of a DVD, since its creative conception, passing through the marketing strategy, until its release for the consumer. Considering that Samba is a cultural phenomenon that is always recycling itself, in constant transformation, modernization and reinvention of its traditions, I consider fundamental to analyze the role that Nelson Sargento occupies in the samba universe, yesterday and today.

SUMÁRIO

RESUMO / ABSTRACT

1 INTRODUÇÃO

1

2 AS PASSARELAS. UMA REFLEXÃO SOBRE O UNIVERSO DO SAMBA	4
2.1 O SAMBA, PATRIMÔNIO CULTURAL DA HUMANIDADE	5
2.2 DO BATUQUE A BATUCADA. AS ORIGENS DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO	6
2.3 RANCHOS E BLOCOS: O CARNAVAL DE RUA	7
2.4 O SURGIMENTO DAS ESCOLAS DE SAMBA	8
2.5 A ERA SAMBÓDROM: UM DESFILE DE GIGANTES	11
2.6 O MAIOR ESPETÁCULO DA TERRA E DA TELA	13
2.7 A INVENÇÃO E A REIVENÇÃO DE UMA TRADIÇÃO	17
3 CIDADÃO DO SAMBA, CIDADÃO DO MUNDO	22
3.1 VIDA E OBRA DE NELSON SARGENTO	23
3.2 A VOZ DE NELSON SARGENTO	26
3.2.1 O SAMBA AGONIZA, MAS NÃO MORRE - UM HINO DE RESISTÊNCIA.	27
4 AS PRATELEIRAS. O PASSO A PASSO DA REALIZAÇÃO DO DVD	29
4.1 A ESTRATÉGIA DE MARKETING	30
4.1.1 MARKETING SITUACIONAL	30
4.1.2 MARKETING ESTRATÉGICO	32
4.1.3 MARKETING TÁTICO – O MIX DE MARKETING	33
4.2 PRODUZINDO O DIGITAL VERSATILE DISC	36
4.3 PRODUZINDO O COMPACT DISC	38
4.4 CRIAÇÃO	40
4.4.1 O CONCEITO CRIATIVO	40
4.4.2 A DIREÇÃO DE ARTE E O PROJETO GRÁFICO	42

4.5 FINALIZAÇÃO DAS PEÇAS GRÁFICAS	47
4.5.1 PREPARAÇÃO DO ARQUIVO PARA A GRÁFICA	48
4.5.2 IMPRESSÃO	49
4.5.3 A ESCOLHA DO PAPEL	52
4.6. PRODUÇÃO	57
5. ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS	59
5.1 RÓTULO DO CD	59
5.2 CAPA, LIVRETO E ESTOJO DO CD	60
5.3 RÓTULO DO DVD	63
5.4 CAPA, ENCARTE E ESTOJO DO DVD	64
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	70
NOTAS LETRAS DE MÚSICA	73
ANEXOS ENTREVISTAS	87
1 PORTAL VEJA	87
2 <i>SITE</i> BOLSA DE MULHER	89
3 <i>SITE</i> TRÓPICO	97
4 CADERNO VIRTUAL DE TURISMO	99

1 INTRODUÇÃO

O trabalho propõe como **objeto de estudo** realizar um Projeto Experimental de um DVD documentário sobre o sambista Nelson Sargento, incluindo também um CD de áudio com a trilha sonora, passando por todas as etapas da produção editorial de um DVD, desde a sua concepção criativa, passando pela estratégia de marketing, até sua colocação à venda para o consumidor final. Não se trata aqui de uma obra fictícia, pois este documentário está sendo de fato produzido pelo diretor Rudá Morcillo do qual estou participando como assistente de direção e produção.

Partindo do pressuposto que o samba é um ritual contemporâneo que está sempre se reciclando em um constante mutação, considero não apenas adequado, mas fundamental ir além da parte prática da Produção Editorial do DVD e conhecer a vida e a obra deste personagem, analisando qual o papel que ele ocupa no universo do samba carioca ontem e hoje e resgatando algumas reflexões teóricas a cerca do universo do samba carioca e seu papel na construção da cultura e da identidade do povo brasileiro.

O trabalho não tem a pretensão de fazer uma profunda análise antropológica e sociológica do samba carioca, nem analisar minuciosamente o papel da mídia na definição dos novos rumos do samba e das Escolas de Samba, símbolo por excelência do carnaval carioca. No entanto, considero fundamental estabelecer um contato mais próximo com o universo em questão, tomando como base reflexões de outros autores e estudiosos do samba para discutir algumas questões centrais, como o processo de modernização do samba e o que o autor Carlos Messeder Pereira, retomando o antropólogo Eric Hobsbawn chamou de "invenção e reinvencão de tradições".

Assim, na primeira parte do trabalho "As passarelas", o trabalho faz um apanhado geral do contexto de surgimento do samba no Rio de Janeiro: os terreiros, as tias baianas e as origens do samba no Rio de Janeiro, os ranchos e blocos e o carnaval de rua, o surgimento das Escolas de Samba e suas transformações ao longo dos anos, diante do surgimento do sambódromo, que proporcionou um desfile de gigantes e uma participação cada vez maior da mídia, fazendo do samba um espetáculo.

Em paralelo, o trabalho não poderia deixar de apresentar a importância da vida e obra de Nelson Sargento, personagem que tornou-se um símbolo de resistência da cultura do samba carioca e memória viva da Escola Estação Primeira da Mangueira. Autor de sambas majestosos como "Agoniza mas não morre", que tornou-se um hino de

resistência dos sambistas, Nelson Sargento já gravou diversos álbuns individuais, incluído discos gravados no Japão e fez participações em dezenas de discos de importantes sambistas brasileiros. Muito mais que um cidadão do samba, Nelson Sargento é um cidadão do mundo. Além de compositor, é cantor, pesquisador da música popular brasileira, ator, escritor e artista plástico, deixando até hoje, aos 81 anos de idade, incríveis contribuições para a música, a arte e a cultura popular brasileira.

Na segunda parte "As prateleiras", o trabalho se concentra na produção editorial do DVD e na estratégia de marketing para tornar o produto ao mesmo tempo, atrativo para o seu público-alvo e lucrativo. Com capítulos dedicados a criação, finalização e produção do trabalho, será exposto o passo-a-passo da elaboração do *layout* e solução gráfica, escolha do papel, tipografia, diagramação, imagens, ilustrações, preparação do arquivo para a gráfica, impressão, acabamento e produção das peças, tendo em vista as especificações técnicas e a viabilidade de custos.

Como **justificativa** para a realização deste trabalho, está o fato de ele ser totalmente pertinente à habilitação de Produção Editorial, implementando na prática, os conhecimentos adquiridos durante o curso. Além disso, ao pesquisar os trabalhos realizados nos últimos anos em monografias e teses da Graduação e Pós-graduação da Escola de Comunicação da UFRJ, observei que muito se discute sobre o universo do samba, mas pouco, ou nada se fala sobre o Nelson Sargento no meio acadêmico. Muitos livros que abordam o tema também cometem o erro de omitir as contribuições deste grande artista. Mesmo dentro das escolas de Samba, Nelson Sargento, assim como outros antigos compositores não têm o reconhecimento e o respeito que merecem.

Muito além de um simples produto, o documentário em questão tem valor histórico e cultural, trazendo um registro não apenas da vida desse sambista, mas do próprio samba no Rio de Janeiro.

Sendo assim, o **objetivo geral** deste trabalho é refletir, discutir e/ou investigar questões como:

- A vida e obra de Nelson Sargento e o papel que ele ocupa no universo do samba e da cultura popular brasileira
- A origem e a trajetória do samba no Rio de Janeiro e a mudança de seus significados ao longo dos anos.
- As Escolas de Samba, símbolo do carnaval carioca e grande palco de conflitos.

- A modernização do samba e a reinvenção das tradições, sob um olhar positivo, não de "manipulação" e "apropriação", mas sim de soma e diálogo.

Os **objetivos específicos** deste trabalho visam obter resultados práticos, a seguir listados.

- Elaboração da estratégia de marketing para lançamento do DVD
- Elaboração do *Layout* de capa, embalagem, encarte interno e bolacha do DVD e CD de trilha sonora, considerando as especificações técnicas do mercado. Criação das peças gráficas, incluindo definição da tipologia, diagramação do texto, solução gráfica, ilustrações, imagens, etc.
- Definição do passo-a-passo para finalização das peças gráficas, incluindo escolha do papel, definição do tipo de impressão e preparação do arquivo para a gráfica
- Definição do passo-a-passo para produção das peças gráficas, incluindo acabamento e estimativa de custos

Em relação à **metodologia**, o projeto deve trabalhar, complementarmente, com pesquisa documental e pesquisa de campo. A investigação será conduzida a partir de uma pesquisa teórica previamente realizada, com o levantamento de documentos, teses, dissertações, textos teóricos e jornalísticos. Será realizado um recorte da produção intelectual sobre o tema, tendo a visão de diferentes autores como base de apoio a questões que serão levantadas e reflexões que serão desenvolvidas. Como o objetivo do trabalho não é de mensuração, mas sim de compreensão de um fenômeno, optei por uma metodologia qualitativa, com conversas informais com pessoas-chaves na produção do documentário, como o diretor Rudá Morcillo e entrevistas já realizadas com o próprio Nelson Sargento.

Para realizar a segunda etapa do trabalho, visitei gráficas, agências de publicidade e produtoras de áudio e vídeo, para acompanhamento e estudo de todos os procedimentos necessários para a produção editorial de um DVD, passando pela concepção criativa e a estratégia de marketing até a sua colocação à venda para o consumidor final. No caso das agências de publicidade, foram contactados profissionais da área de criação, direção de arte, finalização e produção gráfica, observando o processo de criação de *layout*, escolha da tipologia, diagramação do texto, a solução gráfica, ilustrações, imagens, escolha do material, papel, impressão e acabamento, etapas da produção e estimativa de custos.

O trabalho é dividido em duas **partes**. A primeira é na qual tem-se, através de um estudo de campo, se conhece do universo sócio, cultural e mercadológico. E assim podemos conceituar e posicionar o produto.

A segunda refere-se à realizar o produto. Produzir um suporte editorial. Desde a qualidade de seu suporte quanto elaborar em qualidade gráfica pra que ele esteja ao nível do conteúdo, de certa maneira histórico para a cultura brasileira.

2 AS PASSARELAS. UMA REFLEXÃO SOBRE O UNIVERSO DO SAMBA.

Falar de samba é falar de algo que está presente no cotidiano de praticamente todos os brasileiros. O samba é, talvez, a mais marcante expressão da nossa cultura popular brasileira e, indiscutivelmente, um verdadeiro símbolo nacional. Está nas rádios, na TV, no carnaval, nos desfiles das escolas de samba, nos bares, nas esquinas, nas rodas de samba dos subúrbios e nas festas da Zona Sul. Mas nem sempre foi assim. O samba já foi rejeitado, sambistas já foram perseguidos, e alguns bares do Rio de Janeiro já exibiram suas plaquinhas "É proibido batucar". As origens do samba, os terreiros, os ranchos e blocos e o carnaval de rua, o surgimento das Escolas de Samba, o Sambódromo, a participação da mídia e a espetacularização, o processo de modernização e a reinvenção de tradições são algumas das questões que serão trabalhadas neste capítulo.

“Durante muito tempo, o olhar ideológico viu com suspeita essa manifestação que veio da margem e se impôs ao centro, saiu da clandestinidade para conquistar a ordem. A classe media rejeitou primeiro, aderiu, depois. A direita sonhava em reprimí-lo; a esquerda em domesticá-lo. A esquerda intelectual achava que aquilo era uma alienação, o ópio do povo. Em vez de tomar consciência da sua força e usá-la na transformação de sua própria condição social, o povo fica jogando fora esse energia revolucionária na orgia". (VENTURA, 1995, p. 1)

2.1 O SAMBA, PATRIMÔNIO CULTURAL DA HUMANIDADE

Existem várias versões sobre o surgimento da palavra "samba". Uma delas diz ser originário da palavra árabe "Zambra" ou "Zamba", mais precisamente dos mouros, quando esse povo invadiu a Península Ibérica no século VIII. Zamba era um tipo de dança encontrada na Espanha do século XVI e também significava o mestiço de índio e negro. Há quem diga que é originário de um dos muitos dialetos africanos, possivelmente do Quimbundo: "Sam" = dar, "Ba" = receber, ou ainda "Ba" = coisa que cai. Mas a hipótese mais aceita é a de que o termo "Samba" vem de "Semba" (que significa umbigo, umbigada), palavra de origem africana, que designava um tipo de dança de roda praticada em Angola, de onde vieram a maior parte dos escravos para o Brasil.

Uma das grafias mais antigas do termo "Samba" foi publicada por Frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, em fevereiro de 1838 na revista pernambucana "Carapuceiro", não se referindo ao gênero musical, mas sim a um tipo de folguedo popular de negros da época. Segundo o pesquisador Hiram Araújo, na Bahia, ao longo dos séculos, as festas de danças dos negros escravos eram chamadas de "Samba". Com o passar dos anos, a dança "Samba", sempre conduzida por diversos tipos de batuques, assumiu características próprias em cada estado.

Controvérsias à parte, o fato é que o samba é um verdadeiro símbolo nacional, é uma marca registrada do nosso país e talvez a mais importante expressão de uma cultura tida como popular. É, ao mesmo tempo, um ritmo, um tipo de música e uma dança. E não apenas um, mas vários: samba-de-breque, samba-exaltação, samba-de-terreiro, samba-enredo, sambalanço, samba-de-quadra, sambalada, samba-chulado, samba-raiado, samba-coco, samba-choro, samba-canção, samba-batido, samba-funk, samba-de-partido-alto e samba de gafieira. Essas são apenas as mais conhecidas das tantas variantes rítmicas que o samba tem apresentado ao longo dos anos.

E muito além de ritmo e compasso musical, o samba é uma manifestação artística, religiosa e, até mesmo gastronômica. Ele traz em si toda uma cultura de festas, roupas (como o sapato bico fino, a camisa de linho, o chapéu), comidas (como os pratos específicos para determinadas ocasiões), danças variadas (miudinho, coco, samba de roda, pernada, etc) e arte, como a pintura naif de Nelson Sargento e os milhares de artistas anônimos das comunidades que confeccionam roupas, fantasias e as demais alegorias carnavalescas. Não foi à toa que no ano de 2004, o Ministro da Cultura,

Gilberto Gil, apresentou à UNESCO o pedido de tombamento do gênero "Samba", sob o título de "Patrimônio Cultural da Humanidade".

2.2 DO BATUQUE A BATUCADA. AS ORIGENS DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO

No Rio de Janeiro, na passagem do século XIX para o século XX, o contexto político, econômico e social era de abolição da escravidão, fim da monarquia, início da República, declínio da economia rural, avanço dos grandes centros urbanos e crescimento da industrialização. O Rio de Janeiro foi um grande centro de convergência de negros emancipados, em sua maioria baianos, trazidos para as plantações de café no Vale do Paraíba. Essa população passou a ocupar os bairros próximos à zona portuária (Saúde, Cidade Nova, Morro da Providência), onde havia maior demanda por trabalho braçal e, conseqüentemente, a possibilidade de emprego. Aos poucos, passaram a ocupar casas de aluguel no centro da cidade e a subir os morros para armar barracos, fazendo surgir as primeiras favelas. Neste novo contexto social, enquanto a classe média emergente ocupava-se com as novidades importadas, as camadas populares viviam um dinâmico processo criativo, usando o quintal dessas casas para que as festas, as danças e as tradições musicais fossem retomadas.

Fortemente ligado, na sua origem e na sua história às religiões afro-brasileiras, o samba surgiu e se desenvolveu no espaço dos terreiros, onde canto, música e dança têm grande valor. Jongueiros, batuqueiros costumavam reunir-se, formando os primeiros núcleos de rancho e samba. Os instrumentos dos primeiros sambistas estavam ligados aos instrumentos de percussão dos templos religiosos africanos o que se manteve, ao longo dos anos, nos estilos das escolas. A batucada era acompanhado por muitos instrumentos improvisados, como utensílios domésticos, pratos, frigideiras e a faca, usados até hoje. Também eram utilizados instrumentos de corda como cavaquinho e violão, e também outros como chocalho e pandeiro.

Nesta época, a repressão policial era grande a qualquer grupo reunido para cantar e dançar, ao som de palmas, atabaques e pandeiros, inclusive reuniões de caráter religioso. Tais manifestações eram enquadradas como “malandragem” e os chefes de terreiros de candomblé precisam ter licença para celebrar suas cerimônias.

Assim, em busca de segurança, as comunidades mais pobres passaram a se reunir na casa dos baianos mais bem sucedidos, onde as mulheres, chamadas de “tias”,

como Tia Amélia, Tia Ciata e Tia Prisciliana, serviam comidas e bebidas. As atuais rodas de samba preservaram a tradição destas festas populares, com muito samba, cerveja e comidas típicas da cultura afro-brasileira. E as “tias”, respeitadas como as mães do samba e do carnaval popular, continuam representadas até hoje nos desfiles pela ala das baianas das escolas.

Os bares e gafieiras da cidade também se tornaram locais de encontros musicais, onde os gêneros censurados pelo moralismo das elites iriam contagiar a vida noturna da cidade. Concretizava-se assim uma música urbana brasileira, com traços híbridos e grupos sociais bastante diversificados.

O ano de 1917 é considerado um ano-chave para a história da música brasileira de raízes populares e urbanas. Neste ano é gravado o primeiro samba oficialmente registrado no Brasil. “Pelo Telefone” (escrito por Mauro de Almeida e Donga) foi o primeiro a chegar ao Mercado e a indústria cultural nascente. Nesta época, as composições ainda eram criadas e cantadas no improvisado. A partir de então, o samba - que já se prenunciava anteriormente através de formas variantes como o lundu, o maxixe, a polca e a habanera - individualizou-se, adquiriu vida própria, tornando-se definitivamente um gênero musical. As rádios, em plena difusão pelo Brasil na década de 1930, foram fundamentais para que o samba conquistasse o papel de "música popular por excelência".

2.3 RANCHOS E BLOCOS: O CARNAVAL DE RUA.

Nos anos 20, os Ranchos eram a maior atração do carnaval de rua. Seus componentes eram oriundos da classe média e desfilavam na av. Rio Branco. Já a população mais pobre saía nos blocos e nos cordões, formada em sua maioria por negros. Nessa época surgem os "blocos de sujo", que saíam durante o dia e os seus integrantes vinham direto do trabalho, usando fantasias improvisadas. Muitos homens se vestiam de mulher vice-versa, o que daria origem, anos mais tarde, ao bloco das piranhas, comum ainda nos dias de hoje no carnaval dos subúrbios carioca.

No final dos anos 20 o carnaval popular se expandia por outras áreas da cidade, como o morro da Mangueira e seus arredores, onde apareciam blocos e cordões, revelando artistas como Cartola e Carlos Cachça, parceiro de Nelson Sargento.

“As pessoas tinham suas "sociedades" - o Democráticos, o Cacique de Ramos - e tinham os ranchos; a escola de samba era um terceiro divertimento, um divertimento dos pobres, da comunidade. O pobre se vestia precariamente, fazia suas alegorias com um artesanato rude, porque as pessoas não tinham técnicas, mas tinham a intenção. Seus enredos, suas alegorias e suas vestimentas eram pobres, mas possuía ritmo e muito samba. (...) As sociedades desfilavam justamente no Carnaval; havia o carnaval de rua, que era o quê? O pessoal fechava a rua e se divertia; em seguida, vinha outro pessoal e fechava uma rua ali no outro bairro e faziam uma guerra de confete. O bloco da rua X ia desfilando na rua Y e vice-versa; havia este intercâmbio. Era este o carnaval de rua, onde todo mundo se fantasiava. As fantasias mais comuns eram a de holandesa, odalisca, pierrô, colombina, palhaço, morte e neném. (...) Via-se no carnaval muita criatividade (...) Havia pessoas que brincavam o Carnaval só na guerra de confete, que era normalmente ali na São Francisco Xavier, na Dona Zulmira (Tijuca), na Alzira Brandão. Essas coisas foram se extinguindo com o tempo e alguém descobriu que, em vez de brincar carnaval, era melhor ir para rua vender. Hoje em dia há mais gente vendendo do que brincando. (...) Essas coisas foram se extinguindo, na minha opinião, em consequência da situação socioeconômica e também pela ascensão das escolas de samba. Hoje, a escola de samba é primeira e única em matéria de carnaval. A ascensão das escolas de samba ocasionou a queda dessas sociedades que tinham o carnaval concentrado e os ranchos. Ela tomou um cunho social muito grande, que virou status. Hoje, as vedetes, os doutores e as socialites estão lá, tirando, tranqüilamente, o lugar da comunidade” (SARGENTO).

2.4 O SURGIMENTO DAS ESCOLAS DE SAMBA

As primeiras escolas de samba surgiram no Rio de Janeiro por volta de 1920. Até então, cada classe social brincava o carnaval de uma maneira. No livro *Carnaval Carioca: dos Bastidores ao Desfile*, a antropóloga Maria Laura Cavalcanti nos dá o panorama da época:

"As Grandes Sociedades, nascidas na segunda metade do século XIX, desfilavam com enredos de crítica social e política apresentados

ao som de óperas, com luxuosas fantasias e carros alegóricos e eram organizadas pelas camadas sociais mais ricas. Os ranchos, surgidos em fins do século XIX, desfilavam também com um enredo, fantasias e carros alegóricos ao som de sua marcha característica e eram organizados pela pequena burguesia urbana. Os blocos, de forma menos estruturada, abrigavam grupos cujas bases se situavam nas áreas de moradia das camadas mais pobres da população: os morros e subúrbios cariocas. O surgimento das escolas de samba veio desorganizar essas distinções" (CAVALCANTI,1994 p. 22).

Com o surgimento das Escolas de Samba, essa estrutura rigidamente estratificada chega ao fim. É no Estácio, tradicional bairro de boêmios e da malandragem carioca, vizinho da Lapa, surge em 1928 a Deixa Falar, considerada a primeira escola de samba do Rio de Janeiro. Inicialmente a Deixa Falar era um Rancho Carnavalesco, posteriormente Bloco Carnavalesco e por fim, Escola de Samba. No ano seguinte, cinco novas escolas surgiriam: a "Cada Ano Sai Melhor" (do Morro de São Carlos), a "Estação Primeira de Mangueira", a "Vai como Pode" (atual Portela), a "Para o Ano Sai Melhor" (também do Estácio) e a "Vizinha Faladeira" (das redondezas da Praça Onze).

Como a maioria dos sambistas eram negros e das camadas sociais mais populares, boa parte das escolas de samba se originaram dos morros cariocas, onde eles em geral moravam. Na Tijuca, zona norte da cidade surge em 1931 a Unidos da Tijuca e em 1933, na região portuária da Gamboa, a Vizinha Faladeira, que iria ser responsável pela introdução do luxo nos desfiles das escolas de samba. E, assim, a cada ano surgiam mais escolas para participar dos desfiles de Carnaval.

A praça Onze foi o primeiro espaço destinado para os desfiles das escolas de samba. Nos primeiros anos da década de 30, os desfiles eram desorganizados, não havia horário definido, itinerário, disputa e muito menos premiação. O importante era que os grupos passassem pela Praça Onze e pelas casas das tias baianas, as mães do samba e do carnaval popular. O sucesso dos desfiles na Praça Onze atraiu patrocínio de jornais da época, começando, já nesta época, a cobertura jornalística dos desfiles.

Nos primeiros anos, as escolas não apresentavam enredos. Os desfiles eram embalados por sambas improvisados pelos compositores da época. As escolas cantavam

sambas formados por uma estrofe fixa que se alternava com versos compostos durante a própria apresentação. Os temas, em geral, eram ligados ao universo da própria escola.

Em 1935, a Prefeitura oficializa os desfiles de rua e legaliza as Escolas de Samba, criando a sigla GRES (Grêmio Recreativo Escola de Samba) usadas pela maioria das agremiações. O desfile passou a fazer parte do calendário oficial da Prefeitura do Rio de Janeiro e os sambistas ganharam uma pista para desfilar. No entanto, foram obrigados a adotar um tema em seus desfiles e levar o samba pronto, sem o improviso dos versadores, cujas estrofes, feitas na hora, não poderiam ser ouvidas pelos jurados. As escolas passaram a ter regulamento para os desfiles, como, por exemplo, a exigência de que o enredo contasse a História do Brasil, o que alterou as estruturas dos sambas enredo, com letras enormes, descritivas, praticamente contando¹ a história do episódio retratado e muitas vezes com equívocos e contradições¹

Com a oficialização das escolas, os sambistas de todas as regiões da cidade organizaram novos grupos em suas comunidades, aumentando o número de escolas, como a Prazer da Serrinha de Vaz Lobo, que em 1947 daria origem a Império Serrano, escola que iria quebrar a hegemonia da Estação Primeira de Mangueira, que até o final da década de 40 revezava os primeiros lugares nos desfiles com a Portela.

O progresso do período pós-guerra trouxe a modernização do centro da cidade e, em 1941, a prefeitura começou as demolições para a abertura da Avenida Presidente Vargas, onde os desfiles passaram a ser realizados. Nos primeiros anos de desfiles o público se aglomerava nas calçadas para ver o desfile. Em seguida, passaram a ser montadas arquibancadas para o público assistir aos desfiles. Em 1961 os desfiles passam, inclusive, a ser um evento com cobrança de ingresso do público. Os desfiles cresciam em tamanho e importância, passavam a render dinheiro e prestígio, criando uma nova cultura do samba.

Foram construídos barracões para os ensaios onde funcionavam oficinas de criação de alegorias e fantasias que, a cada ano, se tornavam melhores. O crescente número de integrantes levou ao surgimento das alas e entre o final dos anos 40 e anos 50, os desfiles revelavam as primeiras estrelas das escolas: mestres-sala e porta-bandeiras que criavam coreografias especiais para o desfile.

Em 1954 a união de três escolas de samba do Morro do Salgueiro na Tijuca, zona norte do Rio, faz surgir a Acadêmicos do Salgueiro, escola que iria trazer

¹ Daí a expressão samba do crioulo doido, uma alusão as gafes nas letras do samba e aos compositores que em geral eram negros e na maioria das vezes analfabetos.

mudanças profundas nos desfiles. Além de ter sido a primeira escola a fazer enredos com negros em destaque, e não como figurantes, foi a primeira a deixar a confecção dos desfiles (antes feito por pessoas da própria comunidade) como responsabilidade de artistas plásticos. Surge, então, a figura do carnavalesco. E já nos anos 60, a alta sociedade carioca e os mais famosos artistas da época passaram a prestigiar os desfiles.

2.5 A ERA SAMBÓDROMO: UM DESFILE DE GIGANTES.

O crescimento vertiginoso das escolas, a partir dos anos 70, trouxe novos problemas para os desfiles. A falta de disciplina e organização causava enormes atrasos, deixando cansados os integrantes e o público. Os equipamentos de som eram precários e causavam sérios problemas na harmonia dos desfiles, fazendo com que as escolas perdessem pontos na apuração dos resultados. Essas falhas técnicas passaram a ser a causa de polêmicas nas apurações.

Os anos 70 marcaram, também, a ascensão definitiva da figura do carnavalesco. A estética e a criatividade na confecção de fantasias, adereços e alegorias passaram a valer pontos decisivos na hora da apuração do concurso, além de causar verdadeiro deslumbramento durante os desfiles. Joãozinho Trinta se transfere para a então desconhecida Beija Flor e se destaca pelo talento e temperamento polêmico. Quando criticado pelo luxo excessivo, Joãozinho Trinta respondeu com uma frase que se tornou antológica: Pobre gosta de luxo. Quem gosta de miséria é intelectual.

Em 1978 ocorre a mudança para a rua Marquês de Sapucaí, que seria local definitivo para os desfiles, evitando a montagem das arquibancadas todos os anos. Com a crescente importância do samba como evento cultural, o então governador, Leonel Brizola encomendou a Oscar Niemeyer o projeto de um espaço definitivo para os desfiles. A chamada “Passarela da Samba” foi inaugurada em 2 de março de 1984, sendo conhecida até hoje como “Sambódromo”. O projeto deveria aumentar em cinco vezes a capacidade do público, além de abrigar escolas públicas e um espaço para o Museu do Carnaval.

Na inauguração, Brizola deu a seguinte declaração: “Hoje é um dia de alegria porque estamos construindo, simultaneamente uma obra de arte, um complexo que servirá à principal indústria do Rio, que é o carnaval, e o nosso maior centro educacional.” (BRIZOLA, 1983). Era o reconhecimento oficial das escolas de samba pelo poder público.

Neste mesmo ano, a direção das escolas de samba resolveu organizar os desfiles e criou a LIESA – Liga Independente das Escolas de Samba. A Liga dividiu o desfile das grandes escolas em dois dias (domingo e segunda feira de carnaval), fez contrato com emissoras de televisão que começaram a pagar pela transmissão dos desfiles, instituiu o merchandising e passou a receber porcentagem na venda dos ingressos. Com o novo rendimento, modernizou as quadras das escolas que com boas instalações, e passaram a ter faturamento durante o ano todo.

Com o alargamento da pista e o fim do limite de altura imposto pelos andaimes de TV, a tendência de crescimento dos carros alegóricos foi imediata. Um novo sistema de som também precisou ser instalado. Se antes a voz do puxador e o coro dos componentes da escola eram suficientes, agora era necessário espalhar caixas de som por toda a Passarela. Assim como destaca Inês Teixeira Valença, em sua dissertação "O Espetáculo da Tradição: um Estudo sobre as Escolas de Samba e a Indústria Cultural": "a participação do público presente ao desfile tornou-se menos importante e o samba se aproxima cada vez mais do espetáculo, do show." (VALENÇA, 2003, p. 29)

Surge também a profissionalização do samba. Mestres-sala e porta-bandeiras, diretores de bateria e harmonia, puxadores, carnavalescos passam a ser renumerados pelo seu trabalho. Os que desfilam, hoje em dia, não são apenas componentes das escolas, mas muitos turistas brasileiros e estrangeiros, e a grande exposição na mídia é procurada por celebridades que usam a grande audiência para se promoverem.

Os desfiles ganham fama mundial, com organização, horário controlado com rigor e raros incidentes, contam hoje com moderno sistema de som, que impede o atravessamento do samba e sistema de iluminação que valoriza a cenografia do desfile, existem hoje dezenas de escolas de samba espalhadas por diversos países. Nos dois dias de desfile das principais escolas, desfilando pela passarela cerca de 100 mil figurantes, transmitido para vários países com uma audiência de cerca de 2 bilhões. As escolas passam a reunir uma média de 3 a 5 mil componentes, os carros alegóricos cada vez maiores

No final dos anos 80, o samba já tinha movimentação superior a 100 milhões de dólares, na maior fonte de captação de dólares do setor de turismo, gerando cerca de 30 mil empregos, além de uma estrutura de criação de uma rede de micro e pequenas empresas de apoio ao carnaval. As comunidades das escolas se beneficiam desse crescimento, com rendimentos e a organização dentro de suas quadras, possibilitaram

a criação de serviços de assistência, cursos profissionalizantes, à prática de esportes e muitas outras atividades sociais que ocorrem em várias agremiações.

Nos anos 90, a marca do carnaval é modernidade e ousadia. A estrutura majestosa do Sambódromo com suas arquibancadas muito altas e distantes da pista de desfiles, recebiam críticas de não permitir a interação do público com as escolas, mas isso acaba se superando e vemos desfiles apoteóticos com intensa participação do público.

2.6 O MAIOR ESPETÁCULO DA TERRA E DA TELA

É no século XXI que o desfile das escolas de samba é reconhecido como o maior espetáculo do planeta, seja em número de participantes ou como receita. Um espetáculo tão lucrativo, que no ano 2000, a Rede Globo tratou de assinar um contrato com a LIESA que garante exclusividade na transmissão dos desfiles por mais de 15 anos.

Mas já na década de 70, as emissoras de rádio e televisão começaram a transmitir os desfiles obtendo grande receita, mas, no entanto, sem beneficiar as escolas. As agências de turismo da época começaram a vender "pacotes de carnaval" para brasileiros e estrangeiros incluindo ingressos para os desfiles das escolas. Os sambas-enredo, que até os anos 60 eram cantados só na avenida, passaram a ser gravados em LPs alcançando grandes vendas, o que repercutiu diretamente nas quadras das escolas. A escolha do samba-enredo que, até então, eram pacíficas, começou a despertar interesse do público e virou motivo de sérias disputas na alas de compositores, que recebiam parte do lucro pelas vendas dos discos.

Com a construção do sambódromo e a medida que a participação da TV foi crescendo, as escolas de samba tiveram que se adaptar ao novo público. Estes dois novos personagens trouxeram grandes mudanças para o samba. Inês Teixeira Valença, aponta algumas dessas mudanças em "O Espetáculo da Tradição: um Estudo sobre as Escolas de Samba e a Indústria Cultural"

A primeira mudança diz respeito ao visual, em função do enriquecimento das fantasias e dos carros alegóricos, que se tornaram muito mais luxuosos e de grande porte. Se, antes, os desfiles podiam ser produzidos com recursos dos ensaios e doações de pequenos comerciantes e dos próprios foliões, agora as escolas precisaram buscar novas fontes de subsídios para o desfile. O que antes era apenas uma manifestação popular ganha o caráter de espetáculo. Na visão de alguns sambistas, o visual se tornou

mais importante do que o próprio samba. Afinal, canto e dança, que antes eram fatores muito importantes para o desempenho de uma escola hoje passaram ao segundo plano, frente ao valor dado aos elementos que ajudam a compor a parte plástica do desfile.

A autora destaca que uma prova da valorização dos componentes visuais de uma escola de samba é o destaque dado ao carnavalesco dentro do processo de preparação e apresentação de uma escola de samba, sendo ele, também, o profissional mais bem remunerado. Se antes as grandes estrelas eram assistentes, compositores, porta-bandeiras ou ritmistas, hoje os holofotes se voltam para o carnavalesco e muitos dos responsáveis pela coordenação visual dos desfiles realizam inclusive trabalhos de cenografia para peças de teatro ou programas de TV, o que, de acordo com a autora, mostra uma clara interseção nos dois tipos de trabalho realizado pelo mesmo profissional.

Nelson Sargento lamenta esse fenômeno que, na opinião dele, transformou o carnaval em um teatro mambembe, um acessório, um instrumento nas mãos do carnavalesco, que estaria mais interessado no espetáculo do que na arte. Agenor de Oliveira, compositor mangueirense, autêntico sambista de raiz e parceiro de Nelson Sargento reforça que a qualidade, a beleza, a poesia do samba acabam se perdendo diante dessa nova lógica de mercado.

“A primeira coisa que esculhambou o samba-enredo foi um negócio chamado sinopse, que é um produto do carnavalesco. O carnavalesco quer ser teatrólogo, pois acha que fez uma peça. Para mim, a escola de samba hoje é um teatro mambembe. Se você não tiver um ritmo de música que faça andar, você estoura o tempo. Se isso acontecer, você perde pontos. Então, o samba tem que ser um pouco marchado. Consequentemente, não há mais coreografia na escola de samba. A porta-bandeira e o mestre-sala, que eram os mais bonitos, não podem mostrar sua coreografia: então a porta-bandeira roda e o mestre-sala dá um pinote. A preocupação com o tempo e o andamento violento prejudicaram bastante” (SARGENTO).

“Na hora em que as escolas de samba se profissionalizaram, elas passaram a ser conduzidas muito mais pelo carnavalesco, que monta a escola na avenida, do que pelas pessoas que vivem a escola no dia-a-dia e que cantam as coisas do dia-a-dia. Então, os sambas passaram a ter um tipo de andamento totalmente diferente do andamento tradicional do samba, as melodias passaram a ser extremamente repetitivas, porque

foram montadas dentro de uma estruturazinha fácil para todo mundo cantar e da historinha que o carnavalesco quer colocar na avenida. Antes, os sambas eram feitos muito mais com inspiração do que com transpiração, por isso eles sobreviveram. Nos sambas de agora, você junta dez pessoas para montar uma seqüência de idéias, que não necessariamente estão ligadas com a qualidade, a beleza, a poesia. O samba-enredo hoje passou a ser um acessório e um instrumento que o carnavalesco usa para poder arrumar a escola na avenida e passar daquele jeito. Sendo assim, o samba-enredo não é mais o aspecto principal do samba, deixando de se perpetuar e de ser o samba cantado pela escola” (OLIVEIRA).

É neste contexto que nasce a segunda grande mudança: a relação de agremiações carnavalescas, primeiro com os patronos, associados geralmente com a prática do jogo do bicho e, posteriormente, com grandes empresas. Em busca de patrocínio, os sambas-enredos viraram verdadeiras moedas de troca. Ou seja, tudo passaria a ser pensado numa lógica da competitividade e do mercado e não mais simplesmente da arte.

“As escolas de samba, assim como os times de futebol, se profissionalizaram a tal ponto que passaram a funcionar como empresas. A televisão fez com que as escolas de samba se preocupassem muito com o espetáculo para o lado de fora do que um prazer para o lado dentro. O processo de profissionalização das escolas levou a isso. E se você está mostrando para o lado de fora, a tendência é você colocar referências conhecidas. Ou seja, os artistas, as pessoas que estão na mídia passaram a ser importantes para as escolas, às vezes não porque elas têm uma ligação efetiva ou afetiva com a escola, mas porque elas vão funcionar como um gancho para a escola vender melhor o seu produto. Virou um marketing: hoje modelos disputam para ver quem vai ser a rainha da bateria e, depois que ela consegue esse lugar, ela vai aprender a sambar” (OLIVEIRA).

A entrada de elementos novos, alheios às comunidades e trazidos, sobretudo, pelos meios de comunicação de massa e a crescente exposição do samba carioca na mídia sempre causou polêmica. Sobre essa questão, Nelson Sargento comenta:

“A escola de samba era o divertimento da comunidade pobre. Enquanto as festas da alta sociedade estavam entrando em declínio, as escolas de samba estavam crescendo, e as pessoas da elite correram para o Carnaval dos pobres, revigorando a escola de samba. Então, a “socialite” que olhava o samba de lado, começou a querer aparecer da melhor maneira possível na escola de samba. Mas tem um negócio: a alta sociedade matou o direito das vedetes das comunidades aparecerem. Dificilmente você vê como rainha de bateria uma pessoa da comunidade. (...) Não diria se isso é ruim ou bom, mas é diferente. O que existe é uma mudança de cultura. No carnaval não tem mais a vedete da comunidade. Mesmo se tiver uma mulata linda no morro, quem desfila em destaque é uma artista” (SARGENTO).

Na visão de Inês Valença, dizer que esses personagens externos não são bem-vindos, ou, mais do que isso, são responsáveis por uma perda da estrutura original das escolas de samba, é um grave equívoco. Analisando o cenário da época do surgimento das escolas de samba, vimos que a mistura social é parte integrante dessas agremiações e, portanto, “ao invés de desestruturar as escolas de samba, a presença de elementos alheios às comunidades que originaram e sustentam as agremiações é, de fato, parte do seu próprio mecanismo” (VALENÇA, 2003, p 12). Além disso, como defende Maria Laura Viveiros Cavalcanti, a escola de samba não é algo estático, puro e que possa ser “deteriorado”.

"Nunca houve uma forma escola de samba pronta, que tivesse sua natureza originalmente instituída e, a partir de então, modificada por elementos exógenos. A adoção de elementos formais dos ranchos e das grandes sociedades, que participa da configuração das escolas de samba corresponde a um processo de interação de diferentes camadas sociais. Na expressão de (Edson) Carneiro, uma escola de samba é samba quando ele desce do morro', ou seja, uma escola é produto da interação do samba, e seu universo social em expansão, com outras camadas da sociedade. (...) As escolas acompanham o seu tempo. Sua vitalidade como fenômeno cultural reside na vasta rede reciprocidade que elas souberam articular, em sua extraordinária capacidade de absorção de elementos de transformação" (CAVALCANTI, 1994, p.24).

Vemos que a Escola de samba, símbolo por excelência do samba carioca, é um grande palco de conflitos. Para a mídia, o grande charme do espetáculo está em produzir estrelas nascidas não só dentro das próprias comunidades, mas também artistas e personalidades que possuem destaque fora do período carnavalesco e se juntam à festa numa troca de espaço na mídia. O artista ganha espaço nos meios de comunicação porque desfila numa determinada escola de samba e a agremiação ganha espaço na mídia porque abriga determinado artista. Assim como no resto da sociedade, os meios de comunicação aparecem como um meio de obter fama e sucesso financeiro. Por isso, há quem diga que o Carnaval, hoje em dia, é feito para estrangeiros e para os artistas aparecem nas revistas semanais.

Na visão Inês Valença, a relação entre a mídia e as escolas de samba não é imposição para nenhum dos envolvidos e pode ser encarada de uma maneira positiva para ambos os lados.

“Se o estreitamento das relações com os meios de comunicação trouxe mudanças para o desfile consideradas negativas por muitos, foi também a grande responsável pela manutenção das escolas de samba em evidência durante seus 71 anos de existência. Ao mesmo tempo que a força da mídia transformou o espetáculo sob muitos aspectos, teve papel fundamental para a popularização das escolas de samba e contribui até hoje para que elas se mantenham em destaque. (...) As relações entre escolas de samba e empresas interessadas em patrocinar desfiles em troca de espaço publicitário não declarado são um fenômeno bastante recente (...) e se traduz em prova de que a história das escolas de samba prossegue sendo escrita segundo a lógica da comunicação de massa” (VALENÇA, 2003, p. 24).

2.7 A INVENÇÃO E A REIVENÇÃO DE UMA TRADIÇÃO

Carlos Alberto Messeder PEREIRA observa, em sua dissertação de doutorado "Reinventando a tradição. O Mundo do Samba Carioca: o Movimento de Pagode e o Bloco Cacique de Ramos" que o samba surgiu em situação de marginalização social, já foi rejeitado e considerado música de "negro", de "pobre, foi perseguido pela polícia e, no entanto, hoje tem forte presença na mídia e no mercado cultural. Toda essa

trajetória que o samba percorreu nos permite refletir a cerca do que Messeder chamou de processo de modernização e reinvenção de uma tradição.

Por modernização, entende-se o processo de mudança, progresso, industrialização, urbanização, o aumento de produção e circulação de mercadorias e, principalmente, uma expansão do conhecimento tecnológico-científico. De acordo com o autor: "A forte presença de uma cultura de massa, o vigor do Mercado de bens culturais, o peso da dimensão do urbano, a internacionalização tanto da produção quanto do consumo cultural são alguns dos aspectos que hoje precisamos levar em conta para melhor compreender qualquer parcela da produção cultural" (PEREIRA,1995, p. 22)

A esse respeito, o antropólogo Nestor Garcia Canclini aponta consequências importantes que a força da lógica de mercado provoca no conjunto da produção cultural: "A modernização coloca a arte, o folclore, o saber acadêmico e a cultura industrializada sob condições relativamente semelhantes. O trabalho do artista e do artesão se aproximam quando a ordem simbólica específica em que se nutriam se redefine como a lógica do mercado. O que se desfaz não são os bens antes conhecidos como cultos ou populares, mas sim a pretensão de criar universos autosuficientes e de que as obras produzidas em cada campo sejam unicamente expressão de seus criadores." (CANCLINI, 1989, p. 18)

No entanto, como ressalta Messeder, o que ocorre não é uma deturpação ou o rompimento dos produtos ditos "populares". Ao contrário, o processo de modernização tem provocado no universo do samba respostas não apenas criativas, mas que em muitos casos, tem ampliado o seu próprio campo de ação, em um processo contínuo de transformação e de reinvenção de tradições, onde tradição e modernidade mesclam-se muito mais do que, normalmente, poderíamos supor.

Eric Hobsbawm em "A invenção das tradições", define a tradição como um conjunto de práticas, normalmente aceitas, que articulam tradições novas, inventadas, ou reinventadas.

"Tais práticas de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento, através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer uma continuidade com um passado histórico apropriado. (...) As tradições são reações a situações novas que os assumem a forma de referência a situações anteriores,

ou estabelecem seu próprio passado através dea repetição quase que obrigatória" (...) é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição" (HOBSBAWN, 1984, p. 9).

Em sua convivência com a atual sociedade do Cacique de Ramos, Messeder Pereira nota que é bastante frequente um processo que chamou de "enxerto de tradições novas nas velhas", adaptando-as a novos contextos e situações e, portanto, reinventando-a. No caso da escola de samba, símbolo consagrado do carnaval carioca, por exemplo, os integrantes das alas das baianas e a dança do casal de mestres-sala e porta bandeiras, hoje tão valorizados como elementos "tradicionais" do samba, podem ser considerados "tradições inventadas", já que se voltarmos `as origens das escolas de samba, vamos constatar que essas figuras não estavam presentes nos primeiros desfiles. Já os elementos alheios `as comunidades, sempre estiveram presentes. Quando há algum tempo atrás as escolas de samba resolveram substituir senhoras idosas da ala das baianas por moças mais jovens, alegando que o despreparo físico das primeiras estava incompatível com a evolução e o peso das fantasias, os segmentos mais conservadores reagiram com severas críticas, alegando um desrespeito a tradição. No entanto, como relata Hiram Araújo, no início, eram homens fantasiados de baiana que desfilavam:

"Homens saíam travestidos de baianas, alinhados pelas laterais a fim de proteger a escola de possíveis violências. Somente em 1960 é que as baianas tiveram uma ala própria com as características de hoje. E foi a Mangueira a primeira escola a sair com Ala das baianas, hoje constituída exclusivamente por mulheres" (ARAÚJO, 2000, p. 353).

Assim, o samba aparece como um movimento duplo, no qual "tradição" e "modernização" não se excluem, mas sim, estão atreladas desde o início. De um lado, a ênfase na "raiz", na "tradição" o que tem, necessariamente, um sentido homogêneo; de outro, a presença no disco, no rádio, no Mercado, na indústria cultural, lançando mão de novos instrumentos, novas tecnologias, novos ritmos; reinterpretando, redefinindo, reinventando aquela tradição.

"Trata-se, antes de mais nada, de um movimento, de um processo complexo e específico de resignificações diante de novos contextos de produção tanto material quanto simbólica, de novas formas de produção e circulação de informação e de novas estratégias de disputa e exercício de poder" (PEREIRA, 1995, p. 206).

Certamente, nas palavras do próprio autor, há quem veja nisso tudo apenas "manipulação", "descaracterização", "dominação", "estratégias de marketing" e assim por diante. De acordo com o autor, essa visão, comum entre intelectuais e estudiosos da cultura popular, parte de uma idealização de que a cultura popular tivesse que se manter imutável, como uma espécie de guardião das tradições, enquanto todo o mundo a sua volta transforma-se de maneira radical.

"Existe uma certa mentalidade que eu tenho horror, um pessoal que, na ânsia de defender a pureza do samba, acaba defendendo a pobreza, aquela idéia de que o sambista tem de viver na miséria para produzir boas coisas. Qual é? Isso é de um reacionarismo incrível" (CARVALHO).

Na tentativa de se preservar a integridade do samba, como um elemento cultural de identidade nacional, acaba-se caindo no que o antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves, chamou de "A Retórica da Perda":

"Nos discursos sobre patrimônios culturais, a "perda" é uma imagem por meio da qual as diferenças e as fragmentações são colocadas para fora das práticas de apropriação, como algo que lhes é totalmente externo. Operando desse modo, esses discursos asseguram que o objeto principal dessas práticas, a cultura nacional ou o 'patrimônio cultural' permaneça ilusoriamente como algo coerente, íntegro e idêntico a si mesmo. Desse modo, a perda e a fragmentação são projetadas para fora do discurso, como se representassem uma violência externa. No entanto, o que os intelectuais nacionalistas associados aos chamados patrimônios culturais chamam de 'perda' é, na verdade, o efeito de diferenças que, por sua vez, são pré-condições existentes no interior mesmo das

práticas de apropriação, no interior das culturas nacionais enquanto culturas apropriadas" (GONÇALVES, 1991, p. 24).

Sendo assim, Messeder Pereira vê a modernização do samba com uma visão positiva de soma e diálogo, onde o cruzamento com outras esferas da produção cultural passa a ser visto como parte de um processo produtivo, onde, pode até haver perdas e ganhos, mas deixa, necessariamente, de ter o rótulo de "apropriação" "desvirtuamento".

"As determinações do Mercado não vem para deturpar ou corromper os sentidos originais, mas sim como algo legítimo neste processo de produção e reprodução cultural, permitindo que a chamada "cultura popular" possa gozar das mesmas possibilidades de transformação que o resto das produções desse imenso caldeirão urbano, conseguindo simultaneamente, redefinir suas tradições, inventar novas e preservar a "aura" de suas atividades e de seus espaços mais fundamentais" (PEREIRA, 1995, p. 13).

Dentro deste cenário de modernização e reinvenção de tradições, Nelson Sargento aparece como exemplo de um artista que está plenamente inserido no mercado - com diversos discos individuais, entre eles quatro CDs gravados no exterior, shows e participações em obras de outros artistas, - ao mesmo tempo que está fortemente atrelado a um universo tradicional do samba, ao samba de raiz, sendo autor, inclusive, do samba considerado hino de resistência dos sambistas: "Agoniza, mas não morre". Nelson Sargento se insere no contexto "samba = mercadoria", sem deixar de lado o "samba = poesia", percorrendo com muita habilidade e criatividade, os universos da tradição e progresso.

"O progresso é necessário, ele tem que acontecer. Agora, o progresso é um cidadão que vai levando tudo. Quem se segurou, segurou, quem não se segurou caiu. Caiu, tá caído. Você não pode disciplinar o progresso. Mas você pode disciplinar você com relação ao progresso" (SARGENTO).

Assim como outros sambistas, Nelson Sargento é uma prova viva de que todas essas mudanças que o samba sofreu ao longo dos anos (principalmente após

a construção do sambódromo e participação cada vez maior da mídia e da Indústria Cultural) não devem ser vistas como "manipulação", "descaracterização" ou "dominação" do samba. Ao contrário, podem ser encaradas como algo positivo, de soma e de diálogo e que, na verdade, sempre fizeram parte da estrutura original do samba. Porque o samba, como afirma Messeder Pereira, é um fenômeno cultural em constante transformação, que se alimenta justamente desta eterna capacidade de reciclar-se.

A relação que Nelson Sargento tem com o progresso e a modernidade fica clara em uma entrevista para o site Bolsa de Mulher. Quando Evonete, esposa de Nelson Sargento, diz que ele é contra a evolução das coisas, referindo-se ao fato dele não utilizar o computador para escrever, ele retruca:

"Não é bem assim. Há negócios que me chateiam. Por exemplo, o cara que inventou o fecho éclair é uma besta. O botão é muito melhor. Eu tenho cinco botões na camisa. Se você perder um, você ainda está com a camisa abotoada. Se o fecho éclair encrencar, você está ferrado" (SARGENTO).

3 CIDADÃO DO SAMBA, CIDADÃO DO MUNDO.

"Nelson Sargento é, antes de tudo, uma lenda viva do samba carioca, personagem e personalidade da vida cultural da cidade do Rio de Janeiro, compositor e artista do belo e do justo, mangueirense do alto escalão, a eternidade em sua forma mais admirável cantada" (LINS).

" Do tempo de segurar gambiarras até o tempo de se tornar o artista que conhecemos, Nelson Sargento só respirou Estação Primeira de Mangueira. Há muito tempo Nelson Sargento é grande figura do samba. (...) Neste milênio fica claro que ele fixa sua obra junto à da tríade do samba, na minha opinião: Cartola, Nelson Cavaquinho e Candeia, como herdeiro da viva memória deles, sendo o maior representante do samba de raiz" (AQUINO)

3.1 VIDA E OBRA DE NELSON SARGENTO

O nome "Sargento" vem do cargo que ocupa no exército na mocidade. O compositor e pintor Nelson Mattos, nascido em 25 de julho de 1924, viveu sua infância na Tijuca, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, onde sua mãe trabalhava como empregada doméstica. Passou pelo morro do Salgueiro e da Mangueira e hoje mora em Copacabana com a esposa Evonete, sua produtora musical e antiga cozinheira do restaurante sobrenatural em Santa Teresa, onde Nelson Sargento era assíduo freqüentador ¹

Nelson Sargento foi morar no morro da Mangueira, onde cresceu nas rodas de samba de partido alto, convivendo com mestres como Cartola, Carlos Cachça, Geraldo Pereira, Aluízio Dias, Babaú e Nelson Cavaquinho, com quem aprendeu a tocar violão. Ainda na adolescência, Alfredo Português, seu pai de criação e importante compositor do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, notou o seu grande talento. Em 1948, Nelson Sargento compôs o seu primeiro samba-enredo e em 1955, em parceria com Alfredo Português Juntos, compôs o samba-enredo "Primavera", também chamado de "As quatro estações do ano", considerado um dos mais belos sambas de todos os tempos. Já havia se tornado mangueirense de coração.

A convite de Carlos Cachça, Nelson Sargento entrou para a ala dos compositores da Mangueira na década de 50 e compôs belíssimos sambas-enredo para a escola, como "Cântico à Natureza" (com Jamelão/ Alfredo Português), de 1955. Nos anos 60 freqüentava o bar Zicartola, onde conheceu outros sambistas e músicos da zona sul carioca. Participou, convidado por Hermínio Bello de Carvalho, do espetáculo "Rosa

¹ Em relação ao seu trabalho com Nelson Sargento, Evonete explica: "Sou produtora. Fecho a produção, monto o espetáculo. Quando o show é contratado, não entro na área de trabalho de ninguém. Se você contratou o trabalho do Nelson, é de total responsabilidade sua. Só vou mesmo para receber, para ver se está tudo certo o que eu pedi. (...) Graças a Deus nós nos damos muito bem. (...) Eu acho o Nelson uma pessoa muito inteligente, muito querida pelo pessoal da música, arte, cinema. A mesma paz que ele transmite no palco, transmite dentro de casa. Ele é também muito gaiato, brincalhão. Eu sou mais séria, preocupada. Dizem que eu trouxe uma maior estabilidade na vida do Nelson. (...) O Nelson era muito desorganizado quando o conheci. As pessoas carregavam as coisas dele, não devolviam. (...) Ele precisa cuidar das coisas, zelar por aquilo que ele conseguiu. Hoje nós temos um acervo maravilhoso do Nelson." Nelson Sargento e Evonete têm onze filhos, sendo quatro adotados, 22 netos e, até a realização deste trabalho, seis bisnetos.

de Ouro" (1965), ao lado de Elton Medeiros, Clementina de Jesus, Araci Cortes e Paulinho da Viola, entre outros. Em seguida integrou o conjunto A Voz do Morro com Paulinho da Viola, Zé Kéti, Elton Medeiros, Jair do Cavaquinho, José da Cruz e Anescarzinho. Nesta época gravou "Roda de Samba 2", um marco do gênero. Seu maior sucesso, "Agoniza Mas Não Morre", foi lançado em 1978 por Beth Carvalho e tornou-se um hino de resistência da cultura do samba carioca. Outros sambas seus de sucesso são "Idioma Esquisito", "Falso Amor Sincero", "Vai Dizer a Ela" (com Carlos Marreta), "Nas Asas da Canção" (com Dona Ivone Lara).

Na década de 70, Nelson Sargento gravou dois discos individuais em LP: Encanto da Paisagem e Inéditas de Nelson Sargento. CDs individuais já foram quatro: Sonho de um Sambista em 1979, História e Paisagem em 1993, Inéditas de Cartola em 1994 e "Flores em Vida" em 2001, indicado para concorrer ao Prêmio Grammy Latino, na categoria de melhor álbum de samba. Além disso, fez participações em três discos com "A voz do morro", três também com "Os cinco crioulos" e dois com o "Rosas de ouro". Participou de discos de diversos artistas, como Daúde, Ivan Lins, Fundo de Quintal, Cristina Buarque e Velha Guarda da Mangueira. Muito além de um cidadão do samba, Nelson Sargento é um cidadão do mundo. Em 1990, 1992, 1994 e 1996 gravou quatro discos individuais no Japão. Já fez shows nos Estados Unidos, Portugal, Colômbia e no Japão.

Muito além de compositor, Nelson Sargento é cantor, pesquisador da música popular brasileira, ator, escritor e artista plástico, atividade que desenvolveu graças a profissão de pintor de paredes, que exerceu por vários anos. Durante um intervalo de trabalho, decidiu aproveitar o que estava ao seu alcance: madeira, tinta, lixa, massa e pincel. "Aconteceu por acaso" - diz Nelson Sargento em entrevista para o site Bolsa de Mulher - "Eu tinha um pedaço de madeira e estava apanhando um resto de massa que caía. Eu não sei porquê fiquei com raiva e comecei a passar aquela massa em cima do caixote. Quando secou, eu tive um desejo e pensei: vou pintar". E completa: "Músico e pintor estão relativamente próximos. Gosto de pintar o morro, a favela a baiana. A arte é uma só. A forma em que a gente a desenvolve é que é diferente."

O primeiro a comprar um quadro assinado por Nelson Sargento é Paulinho da Viola. O jornalista Sérgio Cabral também o estimulou muito nesta atividade.

"Nem todas as pessoas inteligentes, de bom gosto e de bom caráter têm um quadro de Nelson Sargento na parede ou um disco dele na

estante, mas todas as pessoas que convivem com uma obra do Néelson são inteligentes, de bom gosto e de bom caráter. Na verdade, ter em casa o samba e a pintura de Néelson Sargento, além de um privilégio, é uma certidão de carioquismo" (CABRAL).

Mas além de pintor e compositor, Nelson Sargento é acima de tudo um artista multimídia. Escreveu três livros "Prisioneiro do Mundo", "Um certo Geraldo Pereira" e "Pensamentos", publicou contos eróticos na revista Manchete, atuou em uma minissérie da TV Globo e em filmes, dentre eles "O Primeiro Dia", de Walter Salles e Daniela Thomas, "Orfeu do Carnaval" de Cacá Diegues, e "Néelson Sargento da Mangueira", documentário de Estêvão Pantoja, que lhe valeu a premiação do Kikito, no Festival de Gramado, pela melhor trilha sonora entre os filmes de curta metragem, no final da década de 90.

"Eu e o (Estêvão) Ciavatta começamos praticamente juntos. Ele estava fazendo teste para cinema e me chamou. Ele fazia um curta chamado "Perdi a cabeça na linha do trem". Depois nós fizemos um outro curta metragem, superpremiado, que se chamava "Nelson Sargento na Mangueira". Era um filme de 22 minutos. Recebeu todos os prêmios que o cinema dá: roteiro, montagem, direção. E eu ganhei um Kikito, em Gramado, pela trilha sonora e pela participação especial como ator. Ganhei também prêmio do júri popular em Brasília" (SARGENTO).

Chega aos 81 anos no auge da sua carreira. Gravou discos no Japão, foi tema do documentário premiado, o seu CD "Flores em Vida" foi indicado para concorrer ao Prêmio Grammy Latino, na categoria de melhor álbum de samba. E já deu início à gravação do seu próximo CD, que já conta com algumas músicas compostas e com um título dos mais sugestivos: "Sorte".

Seus sambas e seus quadros são cada vez mais numerosos e mais bonitos. O segredo para permanecer tanto tempo em destaque pode ser atribuído à tranqüilidade com que sempre enfrentou os problemas e a paciência e a habilidade de que sempre utilizou para resolvê-los. É permanente alvo de grandes homenagens tanto de pessoas quanto de instituições. Uma das mais belas, sem dúvida, partiu dos compositores Aldir

Blanc e Moacir Luz, autores de um samba em que ele é classificado como o "mestre dos mares, que singra as águas da baía", e assim definido: "Ele é um samba de quadra da Mangueira/ que Deus letrou/ Dá aula sobre a cidade/ E nesta Universidade é o Reitor."

De acordo com o jornalista Sérgio Cabral, Nelson Sargento é o que se poderia chamar de um legítimo carioca e um defensor incansável da cultura popular de sua terra.

3.2 A VOZ DE NELSON SARGENTO.

Nas músicas de Nelson Sargento, notamos uma retomada de alguns elementos básicos do processo de afirmação tanto musical quanto cultural do samba, assim como elementos de transformação que o samba viveu do começo deste século até os dias de hoje.

No contexto de manifestação popular, o samba retrata várias situações do dia-a-dia do brasileiro: o amor, a falta de amor, a natureza, a cidade, os problemas do país, as alegrias da vida, etc. Com Nelson Sargento não foi diferente. Para ele e para todo grande compositor do samba, qualquer tema pode servir de inspiração. Muitas vezes, o sambista assume também o papel de repórter do dia-a-dia, cronista do cotidiano, denunciando a marginalização, a violência e as más condições de vida da população da favela e das regiões mais carentes. Na opinião do próprio Nelson Sargento, "a escola de samba é uma fonte de denúncias sociais. É a função do artista e da música fazer denúncia". É o que vemos em músicas como: "Encanto da Paisagem"³, "Muito tempo depois"⁴, "Fundo Azul"⁵ e "Conversando com o Brasil"⁶

Uma marca registrada do samba é um lado sempre irônico e debochado de encarar as durezas da vida. As músicas falam de verdadeiras desgraças, mas sempre de uma forma amena, ou até mesmo satirizando essa desgraça. O humor aparece aí como um paliativo para o sofrimento amoroso e os problemas sociais. O amor e as decepções amorosas são temas muito presentes. São dezenas as músicas que falam de amores não compreendidos e da ingratidão feminina. Normalmente, é a mulher é quem faz o homem sofrer, então, sem alternativa, ele vai para o boteco beber ou para samba cantar. Assim, o sofrimento passa e ele esquece dos problemas. Os temas amorosos estão presentes nas músicas de Nelson sargento: "Jamais Pensei"⁷, "Mentia"⁸, "Labirinto de Dor"⁹ e "A felicidade se foi"¹⁰, e muitas outras. A "malandragem" carioca

³ Deste número ao ²¹ significa que a letra da música está no anexo NOTAS, f.73

e a vida boêmia está presente em músicas como "boteco de boteco"¹³ e "Lei do cão"¹⁴. O humor está bem marcado em "Idioma Esquisito"¹¹ e "Roubaram a minha mulher"¹².

Com a criação do samba-enredo, em 1930, um novo estilo é criado pelos compositores das escolas de samba cariocas. A principal fonte inspiradora passa a ser um fato histórico, literário ou biográfico, amarrado por uma narrativa. É o tema do samba-enredo que dá o tom do desfile em suas cores, alegorias, adereços e evoluções, pois este é o assunto que será desenvolvido pela escola durante a sua evolução na avenida. Nelson Sargento é autor de diversos sambas-enredo, dentre eles, "Vale São Francisco"¹⁵, "Apologia aos Mestres"¹⁶ e "As Quatro Estações do Ano"¹⁷, que é tido com um dos mais bonitos de todos os tempos. Homenagens à sambistas e à grandes escolas de samba também passam a ser tema corriqueiro. É o caso de "Berço de Bamba"¹⁸, "Sonho dum Sambista"¹⁹, "Homenagem ao mestre cartola"²⁰, e "Velho Estácio"²¹.

3.2.1 O SAMBA AGONIZA, MAS NÃO MORRE, UM HINO DE RESISTÊNCIA.

Em 1979, Nelson Sargento compõe o samba que se tornou um verdadeiro hino nacional dos sambistas: "Agoniza mas não morre".

Agoniza mas não morre

(Nelson Sargento)

Samba

Agoniza mas não morre

Alguém sempre te socorre

Antes do suspiro derradeiro

Samba

Negro forte e destemido

Foi duramente perseguido

Na esquina no butiquim no terreiro

Samba

Inocente pé no chão

A fidalguia do salão

Te abraçou te envolveu
Mudaram
Toda sua estrutura
Te impuseram outra cultura
E você não percebeu

"Cheguei em casa de madrugada, embriagado e nas pontas dos pés para que Vivinha, minha ex-companheira, não acordasse. Ela estava passando mal desde a hora em que saí. Na cama, ela reclamava porque eu não perguntei se sentia melhor. Então eu falei: Vivinha, você agoniza mas não morre, porque o Nelson sempre socorre antes do suspiro derradeiro. Daí, ela se lamentou que estava doente e eu ainda fazia samba. Foi assim que nasceu 'Agoniza mas não morre'. (...) O ie-ie-ie já havia tomado conta do mercado, o rock brasileiro se fortalecia, e quando eu digo no samba a frase 'Alguém sempre te socorre, antes do suspiro derradeiro', este socorro veio com o novo compositor: Martinho da Vila e posteriormente com Jorge Aragão, Fundo de Quintal, Almir Guineto, Zeca Pagodinho e outros que sempre trazem nova vida ao samba" (SARGENTO).

Nelson Sargento, em entrevista para o Portal Veja São Paulo, explica o motivo de tanto sucesso:

"Ele foi feito numa época em que o samba não estava colocado no lugar que merecia. De repente você vê um artista que chega a um milhão de cópias e todos começam a falar: ah, o samba está bem! Mas o samba está bem com aquele artista. E os demais? Você sabe que as multinacionais não investem mais em samba como investiam nos anos 30, 40 e 50. (...) O samba foi retirado de seu habitat, ele foi elitizado, levado para os salões e dançado de casaca, isso faz com que ele perca um pouco sua autenticidade. (...) Quando você faz da música um movimento, ela fica um período na moda e depois passa,

por isso é movimento. E o samba não é movimento, como o sertanejo, movimento bossa-nova, movimento pagode. O samba é uma instituição. É a música popular de um país de dimensões continentais. Ele agoniza mas não morre" (SARGENTO).

Nelson Sargento, assim como Martinho da Vila, Jorge Aragão, Fundo de Quintal, Almir Guineto, Zeca Pagodinho - sambistas que, nas palavras de Nelson, "trazem nova vida ao samba" - deixam de assumir a postura de vítimas da modernização do samba e passam a ocupar um lugar fundamental no processo de produção cultural global. Um processo extramente dinâmico e criativo, onde estes artistas passam a gozar das mesmas possibilidades de transformação que o restante dos produtos deste imenso caldeirão que é o mercado.

Ao mesmo tempo, o entrecruzamento com outras esferas da produção cultural é visto como parte integrante de um processo produtivo. Graças as suas músicas, boemia, malandragem, perseguição e todos os momentos que foram vividos pelo samba ao longo da história, agora, estão sendo revividos em novos contextos e, conseqüentemente, transformados.

Assim, Nelson Sargento e outros sambistas contemporâneos conseguem simultaneamente redefinir suas tradições, inventar novas tradições e preservar a "aura" de suas atividades e de seus espaços mais fundamentais. Aos poucos, eles vão conquistando novos espaços, novas instituições e novos públicos.

4 AS PRATELEIRAS – O PASSO A PASSO DA REALIZAÇÃO DO DVD

Para concretizar a realização de um DVD documentário e levá-lo até as prateleiras de venda ao consumidor final temos que percorrer diversas etapas que, muitas vezes, acontecem em paralelo. No entanto, para tornar o trabalho mais didático, serão consideradas 5 etapas: o planejamento e a elaboração da estratégia de marketing e distribuição do produto; a produção propriamente dita do DVD e do CD de trilha sonora do documentário, levando em conta as especificações técnicas estabelecidas pelo mercado; a criação das peças gráficas, a finalização dessas peças, a produção

e a elaboração da planilha de custos. O passo-a-passo de cada uma destas etapas será detalhado a seguir.

4.1 A ESTRATÉGIA DE MARKETING

A estratégia de marketing a seguir refere-se ao lançamento de um DVD documentário sobre Nelson Sargento, acompanhado de um CD com a trilha sonora do filme, incluindo sambas de Nelson Sargento e de outros importantes compositores.

Usualmente, a estratégia de marketing é desenvolvida por profissionais da área de marketing da empresa (cliente) e profissionais da área de planejamento e atendimento das agências de publicidade, com apoio do departamento de pesquisa. O que o trabalho irá apresentar neste capítulo é apenas uma das possibilidades de como o produto pode se colocar no mercado. Essas sugestões devem servir de base para serem estudadas, pesquisadas e comprovadas ou refutadas por esses profissionais.

Como referência, foi utilizado o modelo proposto por Philip Kotler em seu livro "Princípios de Marketing". De acordo com o autor, Marketing pode ser definido como "o processo social e gerencial através do qual indivíduos e grupos obtêm aquilo que desejam e de que necessitam, criando e trocando produtos e valores uns com os outros"

De acordo com Kotler, muitas pessoas confundem marketing com vendas. É claro que o marketing envolve vendas, mas vendas e propaganda são apenas a ponta do iceberg. Marketing abrange muito mais que isso. Como observou Peter Drucker, "o objetivo do marketing é tornar supérfluo o esforço de vender". Kotler explica: "Quando o marketing é bem sucedido, as pessoas gostam do novo produto, a novidade corre de boca em boca e pouco esforço de venda se faz necessário." Kotler define marketing como "a tarefa de avaliar necessidades, medir sua extensão e intensidade e determinar se existe oportunidade para lucros."

4.1.1 MARKETING SITUACIONAL

Fazendo uma breve análise situacional, nota-se que o número de DVDs hoje nas prateleiras das locadoras já ocupa um espaço considerável e a medida que o valor do aparelho de DVD-Player abaixa, um maior número de pessoas passa a ter acesso a essa

tecnologia. No entanto, conforme destaca a revista EXAME na reportagem "É o fim do arrasta quarterão?", de 27 de setembro de 2006, o avanço brutal da tecnologia traz mudanças radicais no comportamento do consumidor. "Em vez de alugar DVDs em locadoras, um número cada vez maior de pessoas hoje prefere comprar os filmes em supermercados, encomendá-los pela internet ou fazer download dos títulos no computador". O aumento da compra de DVDs aparece como uma oportunidade para o lançamento do produto e, em relação a internet, a intensão é usá-la como aliada na divulgação.

Nos últimos anos, o samba vem se fortalecendo no Rio de Janeiro, com um movimento de revitalização da Lapa, reduto tradicional do samba e inúmeras casas noturnas que abrem espaço ao ritmo, que constitui também uma fator de oportunidade para o produto. Como observa Agenor de Oliveira: "Os bares, as casas noturnas, voltaram a ter importância para os artistas. Durante um tempo, por vários problemas, havia poucos espaços informais para mostrar música. O artista estava restrito a teatros, espaços mais contidos, convencionais. E o samba precisa dessa integração das pessoas. O bar socializa: lá, todo mundo é igual" (OLIVEIRA).

No Rio de Janeiro, essa revitalização do samba está fortemente associada com a efervescência musical da Lapa, que atrai cada vez mais um público jovem. Diversos grupos de samba ajudam a perpetuar o gênero nos antigos sobrados e casarões reciclados do bairro tradicionalmente boêmio do Rio de Janeiro, fazendo rodas de samba com a participação de grandes nomes do samba, incluindo Nelson Sargento.

No Carnaval deste ano, na Lapa, por exemplo, podia-se observar, um enorme contraste entre os ritmos que povoavam originalmente o local como o jongo ou o samba e novos ritmos como o hip hop, funk, soul e música eletrônica.

"A música que caracteriza o País é o samba. O samba é a música popular do Brasil. Então tem que estar sempre em destaque. Isso não impede a existência de outros ritmos como o samba pagode, o samba bossa, o samba *hip hop*, porque todo mundo inventa mas ninguém cria. O samba é uma instituição. Por isso que ninguém tira o nome samba" (SARGENTO).

Em relação ao público jovem, Nelson Sargento afirma:

"Tenho muito respeito por eles. Tenho uma música que fala deles, que diz assim: 'Brasil a juventude está presente, lutando bravamente pra corrigir as distorções'. A juventude foi inundada por música popular não brasileira. E você sabe como é, tudo na vida cansa. Quando você começa a fazer música com massificação, a pessoa acaba indo atrás do Nelson Sargento, de Nelson Cavaquinho, Monarco, Cartola" (SARGENTO).

Em relação a concorrência, podemos considerar como concorrentes diretos do produto outros DVDs documentários, DVDs de filmes de ficção e de shows musicais. Como concorrentes indiretos, estão a TV a cabo e o próprio cinema.

4.1.2 MARKETING ESTRATÉGICO

Público-alvo primário: Jovens, universitários, entre 18 e 25 anos, ambos os sexos, classe AB, moradores do Rio de Janeiro, que tenham aparelho de DVD em casa e gostem de samba e/ou valorizem produtos culturais como música e cinema.

Público-alvo secundário: Homens e mulheres, de 30 a 50 anos, classe AB, moradores do Rio de Janeiro, que tenham em casa aparelho de DVD em casa e gostem de samba e/ou valorizem produtos culturais como música e cinema.

Posicionamento de Produto: O DVD e CD de trilha sonora do documentário “Nelson Sargento, cidadão do mundo” deve ser percebido pelos consumidores como um produto de alta qualidade e durabilidade, disponível por um preço acessível e que oferece inúmeras vantagens. É um produto de valor histórico, que vai trazer novos conhecimentos, cultura e entretenimento para dentro de casa.

Posicionamento de Preço: Em relação ao preço, o produto assume o posicionamento de “mais pelo mesmo”, no momento em que mantém a mesma faixa de preço de produtos

semelhantes, porém além do filme, oferece ainda um CD com a trilha sonora do documentário com grandes sucessos de Nelson Sargento e de outros importantes sambistas.

4.1.3 MARKETING TÁTICO – O MIX DE MARKETING

Produto:

Conteúdo: O produto traz um DVD documentário sobre Nelson Sargento intitulado "Nelson Sargento Cidadão do Samba, Cidadão do Mundo", produzido pelo diretor Rudá Morcilo; um CD com a trilha sonora do documentário, incluindo músicas de Nelson Sargento e também de importantes nomes do samba carioca; livreto/pôster com fotos e informações sobre Nelson Sargento e as letras das músicas da trilha sonora.

Embalagem: A embalagem apresenta design moderno e formato diferenciado em 36,6 cm por 18,3 cm em papelão com suporte interno de acrílico transparente. É moderna, prática e resistente.

Vantagens ao consumidor: O produto apresenta uma excelente qualidade de imagem, som digital, maior durabilidade, não sofrendo desgaste com o uso contínuo. Tendo um ciclo de vida indeterminado. Possui recursos multimídia, permite interatividade com menus animados e acesso instantâneo a qualquer parte do disco. Possui legendas em português, inglês e espanhol.

Preço:

Média de preço de concorrentes diretos, de acordo com pesquisa realizada na primeira semana de novembro de 2006:

Documentários Musica:

DVD documentário Paulinho da Viola - Meu Tempo é Hoje – 49,90

DVD documentário Vinicius de Moraes (duplo) – 44,90

DVD documentário Tom Jobim – As Nascentes – 49,90

DVD Nelson Freire – Um filme sobre um homem e sua música – 69,90

Documentários diversos:

DVD documentário Nelson Gonsalves – 56,80
DVD documentário Meninos do Tráfico – 44,90
DVD documentário Clarice Lispector – 39,90
DVD documentário Barbosa Lima Sobrinho – Cidadão do Brasil – 39,90
DVD documentário Pelé Eterno – 39,90
DVD Raízes do Brasil – Sergio Buarque de Holanda – 45,90
DVD documentário Onibus 174 – 29,90
DVD documentário Rio de Jano – 49,90
DVD documentário O Povo Brasileiro – 49,90
DVD documentário Glauber O Filme – Labirinto do Brasil – 29,90
DVD documentário Fala Tu – 44,90

DVD Shows Musicais:

DVD + CD Jorge Aragão – 49,90
DVD + CD Alcione – Uma Nova Paixão – 44,90
DVD + CD Beth Carvalho – A Madrinha do Samba – 44,90
DVD De Coração para Coração – Homenagem a Paulinho Nogueira – 41,90
DVD Martinho da Vila – Conexões – 39,90
DVD Zeca Pagodinho Acústico MTV – 37,90
DVD Dudu Nobre ao vivo – 39,90
DVD Grupo Revelação ao vivo no Olimpo – 30,90
DVD Fundo de Quintal ao vivo – 39,90
DVD Mat'nalina ao vivo – 47,90
DVD Escolas de Samba – O espetáculo: 41,90

Para se colocar de maneira competitiva no mercado e, ao mesmo tempo, lucrativa, o preço do DVD "Nelson Sargento, Cidadão do Mundo" deve variar entre 40 e 50 reais, podendo ser vendido por preço promocional na internet, como ocorre também com os seus conorrentes. Neste caso, é comum o produto estar disponível com até 25% de desconto.

Praça:

O produto poderá ser vendido no Rio de Janeiro em videolocadoras, livrarias, lojas de departamentos como Fnac e lojas especializadas em DVD e CD de perfil sofisticado, além de sites de venda na internet com o site Submarino e Amazon, de onde poderá ser distribuído para outros estado, com um custo adicional de frete. Para cuidar da logística e distribuição do produto é aconselhável contratar uma empresa especializada como, por exemplo, a Videolar, que é pioneira no mercado de distribuição de CD, VHS e DVD. A Videolar é responsável por todos os procedimentos, da matriz ao produto final, dos insumos básicos às embalagens, da produção à entrega ao cliente final, do faturamento ao relatório de prestação de contas. Além de fabricar a mídia e a sua embalagem, a Videolar verticaliza todo o processo (authoring, masterização, duplicação, replicação, tradução, legendagem, controle de estoque, armazenagem, faturamento, manuseio, logística de distribuição e serviço de pós-vendas, cobrança) através de uma Cadeia Completa de Serviços de Distribuição, proporcionando um mesmo padrão de qualidade em todas as etapas.

Promoção:

Na **Publicidade** teremos como mídia principal spots de 30" em programas de rádios de samba e MPB, que tenham o público compatível com o público-alvo do produto.

Como **mídia de apoio**, teremos MICA cards em pontos estratégicos como bares e casas noturnas da Lapa e em outros locais onde o samba está presente, além de cinemas que privilegiam filmes cults como o Espaço Unibanco, Estação Botafogo e o cinema de Santa Teresa, casas de cultura CCBB, Casa de Cultura Lauro Alvim, Museu da República, etc, universidades públicas e particulares.

Nos **pontos de venda** (livrarias, videolocadoras, lojas de departamentos e especializadas) teremos displays e cartazes promocionais.

Uma equipe de **assessoria de imprensa** será responsável pela divulgação do produto em jornais, revistas e sites da internet.

A **internet** será uma grande aliada na divulgação do produto. Um trecho do documentário estará disponível para download no site oficial sobre Nelson Sargento. Neste mesmo site, o consumidor poderá encomendar o DVD, autografado pelo Nelson Sargento, recebendo em casa, no período máximo de 5 dias úteis. O produto também estará disponível para compra em sites venda pela Internet.

4.2 PRODUZINDO O DIGITAL VERSATILE DISC

A produção de um DVD se divide em diversas etapas, que são extremamente complexas e envolvem sistemas de alta tecnologia. As principais etapas são: autoração, pré-masterização e masterização. A autoração consiste na programação de um projeto audiovisual onde vídeos, áudios, legendas, telas gráficas, imagens e animações são integrados em um processo de codificação para se gerar o pré-master, que é utilizado para replicar os discos CD ou DVD. É a etapa onde se cria a estrutura para navegação de um DVD, que ajudará o espectador acessar todo o conteúdo do DVD através do menu. A pré-masterização é o processo no qual é gravada uma fita de dados com a imagem final do DVD gerada pela empresa de autoração. Já a masterização é um processo industrial feito pela empresa que faz a replicação na qual são gerados os stampers ou moldes onde são injetados os discos.

Antes de iniciar o trabalho de autoração é preciso saber exatamente o que o cliente quer, como por exemplo:

- Quantos menus e sub-menus terá o projeto?
- O design dos menus será fornecido pelo cliente ou se será criado pela equipe de designer da produtora?
- Quantas trilhas de áudio/legendas /idiomas?
- Os menus serão animados ou fixos?
- Quanto tempo de vídeo será compilado para o projeto?
- Que formato será entregue o vídeo; Betacam, S-VHS, entre outros?

Tento todas essas informações, a produtora pode dar início a composição, programação e o desenvolvimento do projeto. Será feita a análise de todos os materiais enviados, realizando a compressão de áudio e vídeo; criação das legendas; criação de

botões, gráficos e imagens estáticas ou animadas; junção de todos os elementos de áudio, imagem, legendas e artes gráficas em sincronia; testes para checagem das especificações e padrões de qualidade para DVD e, por fim, geração da matriz no formato de DLT (Digital Linear Tape).

A pré-masterização de um DVD-Video é feito em cartuchos DLT (Digital Linear Tape), para ser replicado em grande escala (acima de 1000 discos). Existem algumas normas técnicas que devem ser respeitadas para se fazer a pré-masterização e a gravação do DLT:

- Gravar em mídias de marca reconhecidas no mercado, como Pioneer, Maxell, Apple e SONY.
- Seguir a seguinte ordem de preferência do formato de DVD gravável: DVD+RW; DVD+R; DVD-RW; DVD-R;
- Gravar em velocidade de no máximo 4X;
- Usar a verificação (verify) após a gravação do disco;
- Fazer uma cópia do conteúdo (diretório VIDEO_TS) do disco gravado para um computador, para se saber se o disco pode ser lido sem falhas.

No caso de um VCD (VídeoCD) será utilizada a compressão MPEG1, que é adequado para computadores ou aparelhos DVD-Players configurados para VídeoCD, suportando até 70 minutos de vídeo. Já o DVD (Digital Versatile Disc) utiliza compressão MPEG2, é adequado para aparelhos DVD Players e suporta no mínimo 4.2GB dependendo do formato do DVD. É este o meio utilizado para documentários, filmes e clips musicais.

Para evitar que discos de um país fossem reproduzidos em outro, foram criados os códigos Regionais. A região 1 atende Estados Unidos e Canadá. A região 2 atende Japão, Europa e Sul da África. A região 3 atende Sudeste Asiático. A região 4 atende América Central e do Sul, Austrália, Nova Zelândia. A região 5 atende Noroeste Asiático e Norte da África. E, por fim, a região 6 atende China e Tibet.

Em relação ao VHS, o DVD apresenta inúmeras vantagens, como a melhor qualidade de imagem, som digital, maior capacidade de armazenamento, durabilidade, não sofre desgaste com o uso contínuo, possui recursos multimídia, permite interatividade com menus animados e acesso instantâneo a qualquer parte do disco, além da Tecnologia Progressive Scan, que permite ver imagens com o dobro de linhas de resolução.

Com o desenvolvimento do DVD, o homem conseguiu unir, num pequeno disco, a arte, a ciência e a tecnologia. Os discos de DVD, depois de prontos, possuem a mesma qualidade de som e imagem que a matriz usada para sua fabricação. Daí os especialistas afirmarem que no DVD não existem cópias e sim réplicas.

4.3 PRODUZINDO O COMPACT DISC

A indústria de fabricação de CD foi impulsionada a partir da segunda metade da década de 80. Por sua maior capacidade, durabilidade e clareza sonora, os discos de vinil foram rapidamente substituídos por eles. Um CD permite a gravação de até 74 minutos de áudio com som estéreo de alta fidelidade. A leitura do CD é feita pelo leitor a *laser* do CD Player. As informações são gravadas em furos na espiral do CD, o que cria dois tipos de irregularidades físicas: pontos brilhantes e pontos escuros. Estes pontos são chamados de bits, e compõem as informações carregadas pelo CD. Um CD contém quatro camadas: a primeira consiste no rótulo, conhecida como camada adesiva; a segunda é uma camada de acrílico, que contém os dados propriamente dito; a terceira é uma camada reflexiva composta de alumínio e, finalmente, uma quarta, chamada de camada plástica, feita de policarbonato. A cor prata que vemos no CD é o resultado da soma das camadas de gravação e reflexão.

Para gravar um CD de áudio, todos os arquivos devem ter a extensão CDA e, pra isso, é necessário que todas as músicas estejam no formato WAV. Durante o processo de gravação, o programa irá converter WAV para CDA e gravar os arquivos, com a nova extensão, no CD. Se os arquivos estiverem em formatos de áudio, como WAV e MP3 só poderão ser executados em CD-ROM.

Existem diversos programas que fazem a conversão dos arquivos MP3 e outros formatos de áudio para WAV, ou mesmo programas que oferecem a possibilidade adicional de gravar MP3 para áudio (CDA) sem a necessidade de converter os arquivos para WAV, como MP3 Home Studio Deluxe, Blaze MediaConvert, MP3 to All Converter, AAA Audio MP3 Maker, Ashampoo MP3 Check&Convert, Audio CD Maker, Audio Companion, AudioConvert, MP3 BlasterX, MP3 CD Converter, MP3 Decode Demon, MP3 To Wave Converter, MP3 WAV Converter, MP3-2-WAV e PS Convert.

Em 1980, a Philips e a Sony elaboraram um manual chamado Red Book Manual ou Compact Disk digital Audio, que estabelecia o padrão original para produção de CDs de áudio e todas as especificações técnicas para a gravação. Essas normas são seguidas até hoje e estão disponíveis na internet.

A partir de 22 de abril de 2003, entrou em vigor o Decreto de Lei número 4.533 (documento que integra a Lei de Direitos Autorais nº 9610 de 1998) que determina que todas as mídias que contenham fonogramas (músicas) apresentem a indicação alfanumérica (letras e números) de seu lote de fabricação bem como a tiragem correspondente. Esta numeração deverá ser aplicada pela fábrica a partir da informação do cliente, tanto na mídia quanto no material gráfico (capa ou livreto). O procedimento para estabelecer o número e o seu posicionamento na mídia e materiais gráficos é resultado de um consenso entre as fábricas, portanto seja qual for a fábrica replicadora, o procedimento será o mesmo. Seguem abaixo os principais pontos estabelecidos por esse decreto.

Em cada exemplar do suporte material que permita leitura ótica deve constar, obrigatoriamente, os seguintes sinais de identificação:

- Número da Matriz, em código de barras ou em código alfanumérico (Responsabilidade da fábrica);
- Nome da empresa responsável pelo processo industrial de reprodução, em código binário (Responsabilidade da fábrica).

Na face do suporte material que não permite a leitura ótica deve constar:

- Nome, marca registrada ou logomarca do responsável pelo processo industrial de reprodução que a identifique (Deve constar no fotolito fornecido pelo cliente de acordo com as especificações da fábrica);
- Nome, marca registrada, logomarca, ou número do CPF ou do CNPJ do produtor (Deve constar no fotolito fornecido pelo cliente de acordo com as especificações da fábrica);
- Número de catálogo do produto (Deve constar no fotolito fornecido pelo cliente de acordo com as especificações da fábrica);

- Identificação do lote e a respectiva quantidade de exemplares nele mandada reproduzir (Novo);
- O suporte material deve conter um código digital (ISRC - International Standard Recording Code), onde se identifique o fonograma e os respectivos autores, artistas e intérpretes ou executantes, de forma permanente e individualizada, segundo informações fornecidas pelo produtor. Para maiores detalhes sobre o ISRC, vide itens 7 ao 7.14.
- Na lombada, capa ou encarte de envoltório do suporte material deve constar, a identificação do lote e a respectiva quantidade nele mandada reproduzir.

4.4 A CRIAÇÃO DAS PEÇAS GRÁFICAS

Antes de partir para a criação do *layout* da capa do DVD e folheto interno, é importante especificar seus aspectos gráficos: formato, papel e gramatura, processo de impressão, número de cores, etc. O profissional encarregado de planejar a estética de uma capa é o designer ou diretor de arte.

A capa deve conter o nome da obra e do autor. No verso número e data de edição; nome da produtora; identificação do respectivo volume, colaboradores, etc

4.4.1 O CONCEITO CRIATIVO

Conhecer mais a história de Nelson Sargento é poder observar como a sua raiz está fincada nos solos da Mangueira. E perceber como a sua vida segue entrelaçada com a história da Escola de Samba e de sua comunidade. Um baluarte. Uma história viva da Mangueira. De morador e amante do samba a um dos principais protagonistas da trajetória da Estação Primeira de Mangueira. Sua arte, sua música, sua inspiração, seus amores, seu cotidiano, Nelson Sargento respira a Mangueira e é, através dela, que ele vê o mundo.

Machado de Assis dizia que seu mundo era seu clube (fazendo uma referência aos clubes ingleses cuja cultura influenciou sua literatura). Mesmo nunca tendo saído do Rio de Janeiro, das suas janelas podia ver o mundo. Entender a essência das relações

humanas, suas causas, conseqüências, interferências e seu cotidiano o permitia ver e compreender todo o resto. Dessa mesma maneira Nelson Sargento tornou-se universal. Tornou-se um cidadão do mundo. Fez da Mangueira, o seu clube. Nela se inspirou, se alimentou, andou por suas ruas, pisou nas folhas seca e de lá viu as alvoradas. Observou as pessoas, falou dos seus cotidianos, pintou sua história, escreveu as emoções que lá viveu. Foi poeta, porta voz e também crítico. Questionou posturas, rejeitou certos rumos. Defensor das tradições, não hesitou em levantar a bandeira da resistência, da luta pela poesia no samba. Por seu caráter atuante e inconformista, usou de sua arte pra defender uma história.

A tradição vive e se fortalece da sua reinvenção. De sua adaptação e de sua capacidade de manter o frescor. Revitalizar-se faz parte do seu ciclo de vida. Para se tornar mais forte, ela se defende reciclando-se. Assim, de uma maneira quase natural, ela evolui e torna-se uma nova tradição. Nelson Sargento foi agente desse rejuvenecimento. Ao colocar em discussão a modernização do samba participou dela também. Fortaleceu a tradição e a nutriu com sua militância e com sua paixão. Não manteve-se um saudosista passivo e é por isso que tornou-se um porto seguro daqueles que se perdem no vasto oceano das inovações. Sua obra é sempre referência e inspiração para aqueles que querem (re)construir o samba, com poesia e respeito às páginas que já foram escritas. E a ela retornam quando precisam olhar para suas origens e escrever mais uma página.

Por essa personalidade inovadora e de vanguarda e, ao mesmo tempo, defensora das raízes do samba é que Nelson Sargento se tornou um cidadão do mundo. Sendo um dos "sócios" mais assíduo do "clube", tornou-se universal. Por entender o que estava no interior pode ver o seu lado de fora. E do lado de fora pode ver com olhos críticos o seu interior e assim pode fortalecer e reconstruir a tradição do samba de raiz e da poesia.

Essa análise sobre o lugar que Nelson Sargento ocupa na história do samba e por ser um artista que passeia na fronteira do microcosmo com o macrocosmo, trazendo importância a essa interseção entre os dois universos, lugar que torna-se frutífero para o samba e possibilita sua manutenção como tradição, instituição, cultura, reverência e símbolo nacional. Foi esse o conceito que norteou o processo criativo para elaboração do material gráfico do DVD. O desafio era traduzir a sofisticação da discussão (fio condutor na elaboração do documentário) e ao mesmo tempo sua simplicidade. Simplicidade que está no cotidiano de um artista que a cima de tudo é um cronista da própria condição.

4.4. 2 A DIREÇÃO DE ARTE E O PROJETO GRÁFICO

No *layout*, o desafio da direção de arte foi traduzir em peças gráficas a essência da vida e obra de Nelson Sargento, colocando em harmonia a sofisticação e a simplicidade do tema. Tanto na capa quanto no projeto gráfico do DVD, a direção de arte deveria conjugar a importância histórica e cultural do samba, com a atratividade mercadológica do produto. Para se posicionar no mercado como um produto diferenciado, ele oferece um benefício exclusivo de incluir um CD com a trilha sonora do filme.

O livreto interno tem aí a função de valorizar a importância de Nelson Sargento, apresentando o resumo da sua história de vida, fotos de registros pessoais do artista, depoimentos de personalidades importantes no mundo do samba e da cultura, além de fotos inéditas do making-off do documentário, pôster do Nelson Sargento e as letras das músicas do CD de trilha sonora do filme.

Por mais que o DVD trouxesse em arquivo digital várias informações extras, o livreto tem um caráter prático e maleável, adquirindo também importância estratégica dentro do conceito do produto. Considerando que este livreto é também um pôster, foi pensado então em um formato diferenciado, que pudesse ser interessante, pertinente e, ao mesmo tempo, trouxesse conforto ao consumidor na leitura e manuseio das informações. Tendo que suportar dois discos (um DVD e um CD), as dimensões de embalagem foram também adaptadas a partir de um formato padrão.

Por se tratar de um produto altamente segmentado, voltado para um público AB e disponível em lojas mais sofisticadas e não em prateleiras padronizadas de grandes lojas varejistas, a liberdade de criar um formato diferenciado pode ser aproveitada. A possibilidade de criação de prateleiras próprias para o produto proporcionaria, inclusive, uma divulgação diferenciada e de destaque no ponto de venda.

O segundo passo foi traduzir então os conceitos de sofisticação e simplicidade, inerentes ao produto. A simplicidade foi explorada na direção de arte e no visual da capa do DVD na escolha e combinação dos elementos (fig. 1). A ilustração foi cuidadosamente desenvolvida para potencializar o lado lúdico da metáfora expressa na capa do DVD. A manga, que, ao mesmo tempo representa o microcosmo da Escola de

Samba Mangueira (cuja origem está justamente na árvore, plantada em abundância na região em fins do séc XIX) representa também o mundo, revelando o macrocosmo.

A **ilustração** (fig. 1) faz uma colagem de estilos. A ilustração mistura o estilo barroco de pico de pena e nanquim, com a aqualera da manga, além de imagens de fotografias aplicadas por computação gráfica e ilustrações vetoriais. Todos esses elements são agrupados por computação e aplicados sobre um papel amarelado e texturizado dando a aparência de envelhecido, o que remete ao passado e às antigas tradições.

A **tipologia** usada é a Zapfino. Delicada e de desenho clássico, com serifas lembrando arabescos. A fonte foi escolhida por permitir uma colocação mais discreta, deixando um destaque maior à ilustração e a história que ela conta. A escolha da tipologia é fundamental para que a imagem como um todo provoque o impacto visual desejado.

ABCÇDEFGHIJQLMNOPQRSTUVWXYZ
abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
*123456789 . , ! ? () * @ ~ ` ^ + - =*

A ênfase na sofisticação está mais presente no projeto gráfico. O **papel escolhido foi o Couché Matte Reflex**, com gramatura de 300g/m² para a confecção da caixa do DVD. Em seguida, foi aplicada uma camada de verniz fosco para dar uma textura aveludada. Esse verniz impede também que as impressões do manuseio fiquem marcadas. A impressão em baixo relevo de alguns detalhes do desenho e do título transmitem a idéia de que o pepel foi vincado pelo instrumento que os desenhou, trazendo um enriquecimento ao produto e reforçando o conceito da sofisticação.

A lombada da **caixa**, por conter dois discos (DVD e CD) passou a medir 2 cm, sendo maior que a medida padrão. O formato de 36,6 cm de largura (aberto) e 18,3 de altura dá à caixa um formato quadrado, destacando-se dos produtos concorrentes e deixando bem claro, já na embalagem, que se trata de um produto diferenciado. A qualidade de impressão e produção aguça o desejo do consumidor de ter o produto e guardá-lo como um objeto de consulta e referência. A qualidade e o cuidado do material, corte, dobra e acabamento dão ao produto uma durabilidade maior.

O **livreto** (fig. 2) tem a medida de 36 cm x 54 cm (aberto), com 3 dobras (ficando com 18 x 18 cm), é impresso no papel *Couché Matte Reflex*, com gramatura de 120g/m² e recebe a aplicação de uma camada de verniz fosco. Como o livreto transforma-se num pôster, foi decidido não usar o formato de folheto encadernado. O livreto toma forma, na verdade, através da redução do pôster por meio de dobras. A diagramação do texto e das letras das músicas obedece a uma ordem que permite ler cada parte sem ter que abrir todo o livreto. Ele permite ler as informações de modo que ele sempre fica com o tamanho de 18 x 36 cm.. Suas dobras são vincadas para que o papel não descasque, impedindo que o seu verniz saia conforme o manuseio. Os vincos nas dobras permite que a foto fique preservada e não fique marcada pelo desgaste, aumentando a sua vida útil.

A **foto** escolhida para o pôster, que fica numa das faces do folheto (aberto), foi tirada pelo fotografo Leonardo Vilela do estúdio Platinum. Já as fotos do verso são compostas pelas fotos do making-off da produção do filme e de fotos dos arquivos pessoais do Nelson Sargento. As fotos do pôster e do making-off foram capturadas por máquinas digitais Cannon, respectivamente e inseridas através de computação. As fotos dos arquivos digitais foram escaneadas em tamanho real (1:1) em 300 dpi (dot per inch), transformadas em arquivo digital de extensão .tif (ex: imagem.tif) que permite maior fidelidade e qualidade na reprodução (impressão).

As **bolachas** (fig. 3) do DVD e do CD foram impressas em silk screen visando uma maior qualidade. Sua textura também é agradável e ressalta as cores.

Fig.1

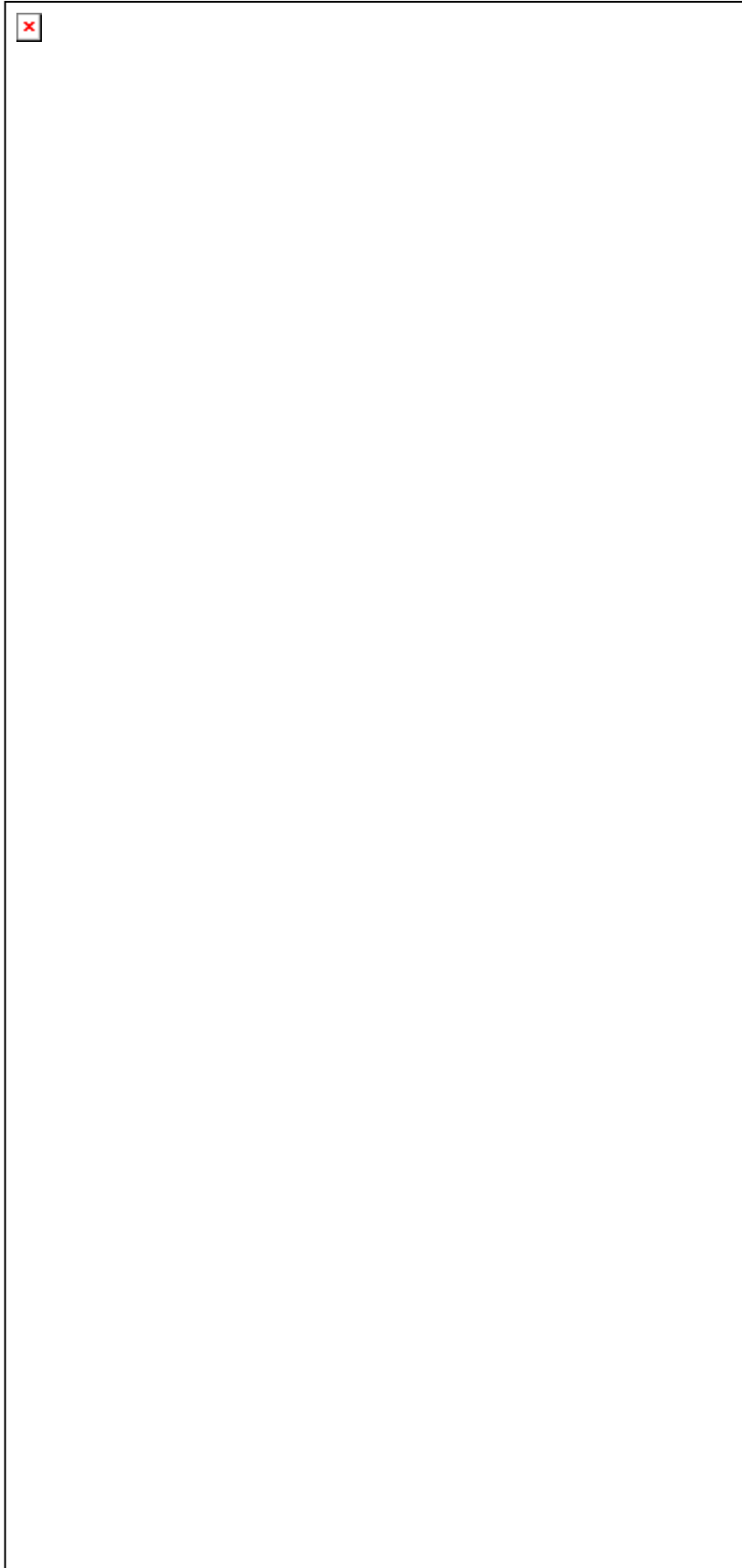
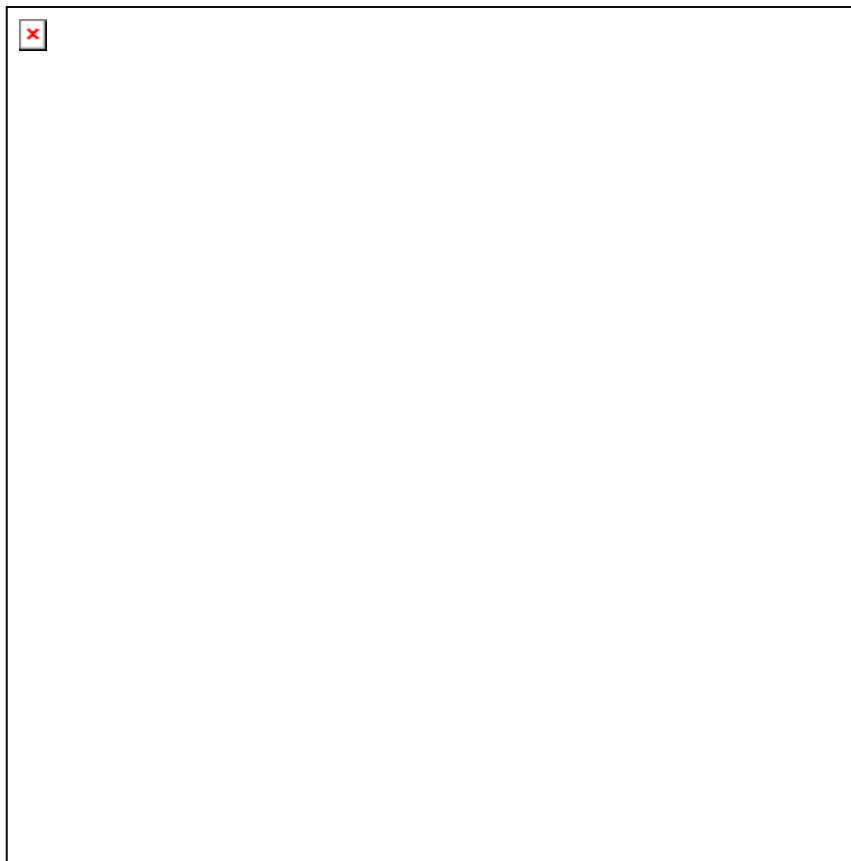


Fig.2



Fig.3



4.5 A FINALIZAÇÃO DAS PEÇAS GRÁFICAS

Para entender melhor esse capítulo é preciso retomar o termo *layout* usado no capítulo anterior. Na fase de Criação, o termo *layout* significa a concepção criativa do visual e do formato. Nele vai ser definida a sua estrutura física e gráfica, constituindo o último passo antes da finalização.

A outra definição de *layout* tem a sua diferença apenas no momento em que é realizado. Neste segundo momento, pensa-se também na disposição das imagens e textos e no formato. Mas ainda é um estágio inicial, e por isso recebe também a nomenclatura de "*layout*". Ele serve para estabelecer o caminho e o foco da peça, usando referências para a foto ou ilustração que será produzida e é também utilizado para a aprovação da concepção criativa por parte do cliente.

Portanto, é a partir das dimensões definidas pelo *layout* e a posição das imagens e textos, que o arquivo será finalizado. É na finalização que serão feitas as facas

e as sangrias, sernão marcadas as dobras e será colocada a imagem em alta no arquivo final. Nesta etapa são analisados também os canais de cores e o arquivo é preparado dentro das especificações técnicas de cada gráfica (softwares e tipos de arquivos), seguindo os padrões para se atingir a melhor qualidade possível de impressão e acabamento.

4.5.1 PREPARAÇÃO DO ARQUIVO PARA A GRÁFICA

A área de finalização é responsável pela preparação do arquivo no formato correto para ser enviado para a gráfica, assim como a definição do processo de impressão e escolha do papel.

- A arte deve ser fechada de preferência em Photoshop.
- As fontes devem ter o tamanho mínimo de 6pt.
- A arte deve ser desenvolvida com resolução de 300dpi e enviada em vetor (Arquivo "aberto" ou "em curva" onde é possível editá-lo no programa correspondente) e também em Bitmap - Jpeg - tif (Arquivo onde não é possível editar).
- Todas as fontes utilizadas na elaboração da arte que não sejam fontes padrões do windows devem ser enviadas junto com a arte.
- Caso a arte seja enviada apenas em Jpeg não sendo possível enviar o arquivo em Vetor, então deve ser enviado em anexo uma relação dos nomes de todas as fontes utilizadas na elaboração da arte.

Portanto devem ser enviados no mínimo 3 arquivos para a gráfica: o arquivo em Vetor (se houver) + Arquivo da imagem em jpg ou tif + As fontes utilizadas (se precisar que o texto seja editado).

4.5.2 IMPRESSÃO

São três os processos de impressão: RGB, CMYK e *Pantone*.

O sistema RGB inclui, do inglês *red, green e blue*: vermelho, verde e azul-violeta. Essas luzes primárias, juntas, recriam a luz branca. Dessas cores primárias derivam as cores compostas ou secundárias, amarelo, ciano e magenta, que formam o sistema CMY, e que sobrepostas resultam no preto. Nosso olho vê por síntese aditiva. Isto significa que quando há radiação de amarelo e ciano, nossos olhos enxergam o verde,

Os pigmentos de impressão possuem um poder seletor sobre todas as radiações luminosas que os atingem. Cada um tem seu próprio poder seletor e absorve, ou seja, subtrai, uma ou mais dessas radiações. Esse processo físico é denominado síntese subtrativa.

O pigmento preto (K) é acrescido à tricromia do modelo subtrativo (CMY), formando a quadricromia CMYK, já que as tintas para a tricromia são transparentes e não absorvem a quantidade de luz necessária para a obtenção da cor apropriada. É o preto que ajuda no ajuste da saturação, do tom e da luminosidade da luz, corrigindo esse problema.

Ainda é possível a impressão em cores especiais, do sistema *Pantone*. A partir de 12 tintas básicas, 127 cores pastel e 204 tintas metálicas, esse sistema produz 1.012 cores customizadas. Suas escalas, nas versões impressa sobre papéis revestidos e não-revestidos, oferecem resultados com quase 100% de fidelidade durante a impressão.

Os processos básicos de impressão e suas principais características são:

- *Offset*: impressão indireta e planográfica; sua fôrma é uma chapa.
- Tipografia: impressão direta e relevográfica; sua fôrma chama-se clichê;
- Serigrafia: impressão direta, permeográfica; a fôrma é uma tela.
- Flexografia: impressão direta e relevográfica; possui forma de borracha;
- Rotogravura: impressão direta e encavográfica, cuja fôrma é um cilindro;
- *Letterset*: impressão indireta e relevográfica;
- Diografia: impressão indireta e planográfica.

Tendo em vista uma produção em larga escala, o procedimento escolhido para a impressão da capa e livreto interno foi o processo *offset*, em CMYK para as páginas em tinta. A impressão *offset* é um processo de impressão indireta, pois exige um

elemento intermediário que transfere a imagem da fôrma impressora, planográfica, para o suporte. Essa fôrma é uma chapa.

Para a boneca, foi feita impressão a *laser*, mais barata que prova de prelo ou cromalin. A impressora a *laser* utiliza-se de duas tecnologias: xerografia e *laser*. Ela interpreta e converte os sinais enviados pelo computador em instruções que controlam o movimento de um feixe de *laser*.

Ao mesmo tempo, outro mecanismo polariza o papel para que ele atraia o *toner*. Um feixe de luz puntiforme gera uma imagem eletrostática sobre um cilindro especular, revestido de selênio, e tal imagem é revelada pelo *toner*, que se fixa sobre as áreas do cilindro polarizadas pelo *laser*. O cilindro é pressionado contra a folha de papel, transferindo a imagem e realizando a fusão permanente do *toner* sobre o papel. É um processo de impressão bastante rápido.

Já na impressão da bolacha aplicada na mídia do DVD e CD ou na impressão feita diretamente no disco, podem ser usados os seguintes procedimentos:

- Termo-transferência:

Na impressão em termo-transferência, a arte aceita textos de cor preta e apenas figuras simples que não sejam chapadas, a arte tem que ser desenvolvida em Tons de Cinza.

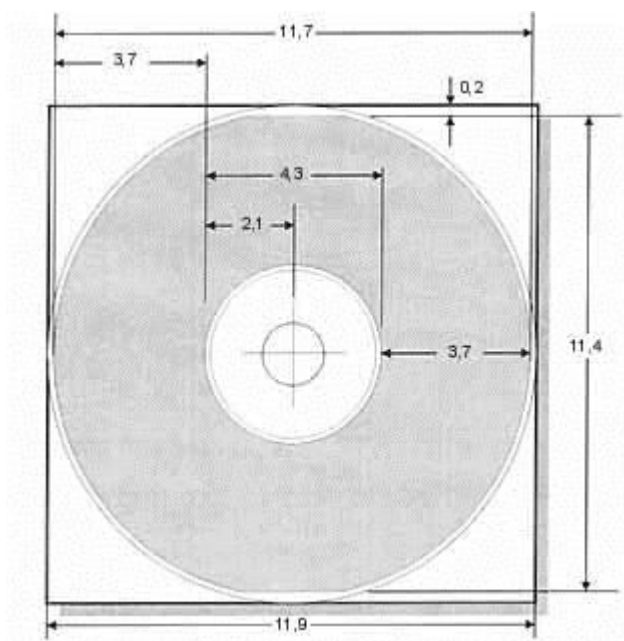
- Jato de Tinta:

Para impressão jato de tinta, a arte deve ser desenvolvida com cores em RGB ou CMYK. Para a arte para impressão direto no cd é bom evitar cores chapadas em todo o cd (pois cores chapadas borram com mais facilidade). A arte para Etiqueta pode ser elaborada contendo cores chapadas em todo o cd, imagens, fotos, textos coloridos, etc.

- *Silk-screen*:

Impressão manual com criação de fotolito, permitindo melhor qualidade em impressão. Por este motivo, este foi o método escolhido para a realização da impressão do CD e DVD.

Área de impressão:



Exemplos de Impressão em CD/DVD:



1 cor (Preto)
CDR Prata
termo-transferência



4 cores
CDR Printable
c/ fundo branco



4 cores
CDR Printable
fundo chapado



4 cores
Impressão em
Etiqueta Normal



4 cores
Impressão em
Etiqueta Off-Set



4 cores
Impressão em
Silk-screen

4. 5. 3 A ESCOLHA DO PAPEL

Apesar de algumas gráficas já realizarem impressão em madeira, metal, pano e plástico, o papel continua sendo o principal suporte utilizado na indústria editorial. A cada dia surgem novas variedades de papéis para atender a demanda de agências de publicidade e designer que solicitam variações de tonalidades, gramaturas, coberturas, cores especiais, etc. Afinal, o papel utilizado em um impresso interfere diretamente no impacto visual que ele causa.

No início da tipografia, o papel usado deveria ser áspero e espesso e tinha que ser umedecido antes da impressão para a instalação do tipo. Se fosse seco ou recebesse muita pressão, as bordas do tipo poderiam gravar a página ou cortá-la, inutilizando o verso do papel. Atualmente não é necessário que esteja umedecido, mas que seja liso o suficiente para garantir a transferência uniforme da tinta. Já no caso da litografia *offset*, tanto faz papel liso ou áspero, já que o cilindro de borracha adapta-se às variações de superfície do papel.

Com o avanço da tecnologia de impressoras e copiadoras as exigências em relação à qualidade cresceram e a escolha do papel se tornou cada vez mais fundamental para o sucesso do processo gráfico. Quando o papel não é adequado, a qualidade da impressão pode ser comprometida e até mesmo a tonalidade das tintas pode ser alterada. Assim, para um bom desempenho e a obtenção de um produto com qualidade, muitas características devem ser consideradas na escolha do papel, tais como: peso, corpo, opacidade, qualidade, resistência, absorção e porosidade, cor, acabamento, formato, funcionalidade, adequação e racionalização do uso. O sistema de impressão escolhido pode exigir características distintas e algumas podem ser mais ou menos importantes mas todas elas são relevantes. Por fim, o custo também deve ser considerado para que o projeto gráfico seja viável e acessível ao público-alvo.

Para as **características do papel** o peso é uma indicação aproximada da grossura do papel e pode ser especificado em quilos por resma ou em gramas por m², sendo este último o sistema adotado pela ABNT e o mais usado. Esta especificação é chamada de gramatura.

O corpo é o termo usado para descrever a espessura do papel e pode ser medido pelo n° de páginas equivalentes a um milímetro. No caso de um livro, por exemplo, é o corpo do papel que determina a sua espessura e não o sua gramatura, pois dois

papéis podem ter a mesma gramatura e corpos diferentes, dependendo do fabricante. No caso do encarte interno que acompanha o disco, o corpo foi calculado para que não ultrapassasse a medida padrão das caixinhas de DVD.

A opacidade do papel está relacionada com sua massa, peso e corpo e é medida em porcentagem. Quanto mais pesado e volumoso é o papel, maior o número de fibras para impedir a passagem da luz. A opacidade visual é a capacidade do papel de não deixar que o leitor veja o que está impresso no verso ou na página seguinte. E a opacidade impressa está relacionada com a capacidade de retenção ou absorção da tinta pelo papel.

A porosidade do papel é a sua capacidade de ser atravessado por uma corrente de ar. Quanto mais poroso, maior é a penetração da tinta, o que pode acarretar sérios defeitos de impressão.

A cor é dada por pigmentos misturados à pasta que é utilizada para fabricação do papel. A cor do papel é uma escolha importante, pois determinará tudo que será impresso sobre ele. No caso do papel branco, a brancura pode ser mais cremosa ou mais azulada, em função da adição de alvejantes.

A Estabilidade dimensional é a capacidade do papel de ter um mínimo de variações dimensionais, sem encolher ou expandir diante da variação da umidade do ambiente. Pois se isso acontece, o registro da impressão sai defeituoso e, no caso da impressão a cor, o trabalho pode perder alguns registros. A umidade é responsável também pelo aparecimento de ondulações e enroscamento do papel, criando dificuldades na sua passagem pela impressora. Para manter a estabilidade dimensional do papel, é importante tomar uma série de cuidados com seu manuseio começando com a armazenagem adequada. Os formatos dos papéis também devem ser cortados de modo que o comprimento das folhas corresponda ao sentido da fabricação. O equilíbrio da umidade natural do papel é estabelecido através do processo de climatização, que consiste na instalação de túneis ventilados na sala de impressão, mantendo a umidade relativa do ambiente entre 50% e 60%.

Tipos de papel podem ser:

Acetinado: produzido com pasta química branca com revestimento, é prensado em calandras, aparelhos compostos de pesados cilindros superpostos e aquecidos. Esse processo lhe confere um bom índice de brilho e lisura, com bons resultados de impressão nos sistemas tipográficos e *offset*. É fabricado nos formatos 66 x 96 cm e 76

x 112 cm, nas gramaturas de 120 a 150 g/m², e utilizado na impressão de revistas, livros, folhetos, catálogos e avulsos similares.

Bouffant: do francês *bouffant* (pronuncia-se bufon), particípio presente de *bouffer* (tornar-se cheio), também conhecido como *featherweight paper* (papel peso-pluma) e *bulk paper* (papel volumoso), o papel *bouffant* é leve, encorpado e fofo. Não acetinado, quase sem calandragem, possui um acabamento áspero. Suas principais características são a capacidade de absorção e o corpo. Vendido nos formatos 66 x 96 cm e 76 x 112 cm e 87 x 114 cm, nas gramaturas de 63 a 110 g/m², é utilizado em vasta escala na impressão de livros em tipografia.

Couchê: quase sempre é fabricado em duas classes distintas, uma para impressão em tipografia outra para *offset*. É produzido com camada de cola e revestimento, tratado com agente branqueadores (substâncias que conferem um tipo de fluorescência), possui um alto grau de alvura. O papel *Couchê* gessado tem uma ou ambas as faces recobertas por uma fina camada de substâncias minerais, que lhe dão aspecto cerrado e brilhante. O papel gessado é muito lúcido e por isso muito incômodo à visão, defeito que se tem procurado contornar com a criação da tonalidade mate. Fabricado nos formatos 66 x 96 cm e 76 x 112 cm, nas gramaturas de 75 até 180 g/m², é utilizado principalmente nos sistemas de impressão tipográfica, *offset* e rotográfica, para folhetos, miolos e capas de revistas, catálogos etc.

Ilustração: produzido com pasta química branqueada e elevada carga mineral. Apresenta boa absorção e é supercalandrado. Usado para impressão tipográfica, principalmente quando o trabalho envolve clichês de retículas, na confecção de revistas, livros, catálogos e folhetos. Diz-se particularmente do papel gessado e lustroso, de superfície muito lisa e compacta. Vendido em folhas, nos formatos 66 x 96, 76 x 112 e 87 x 114 cm, nos pesos de 75 a 120 g/m².

Offset: produzido com pasta química, com 100% de celulose branqueada, bem colado, com alta alvura, com revestimento, apto a receber a molhagem própria do sistema *offset*. É fabricado em folhas soltas, nos formatos 66 x 96 cm, 76 x 112 cm e 87 x 114 cm, nas gramaturas de 70, 75, 80, 90 g/m², e utilizado na impressão de livros, revistas, folhetos, cartazes, entre outros.

Os cartões e cartolinas são igualmente variados e produzidos para grande número de aplicações, entre uma delas livros infantis com texturas (pelúcias e outros materiais) e *pop-ups*. Caracterizam-se essencialmente por sua elevada gramatura e relativa rigidez. Os principais tipos usados para impressão são: dúplex, tríplex e cartão de primeira.

Dúplex: cartão constituído de duas fases, geralmente de composição ou até de cor diferente. Uma das fases (suporte) fabricada com pasta química branqueada tem uma composição fibrosa e características superficiais de melhor qualidade, com acabamento monolúcido e eventualmente revestimento em *Couchê*. Geralmente de 80 a 100 g/m². A outra camada (forro), geralmente de maior gramatura, é preparada com pasta mecânica, não branqueada ou de aparas, proporcionando um produto mais econômico cuja gramatura vai de 200 a 600 g/m². Vendido no formato 77 x 113 cm, é utilizado na confecção de cartuchos, caixas, pastas e similares.

Tríplex: cartão constituído de três fases: forro, miolo e verso (que podem ter composição e até cor diferentes). O tríplex tem uso e características similares ao dúplex, porém tem melhores características de vincagem. É também vendido no formato 77 x 113 cm.

Cartões de primeira: na verdade, a denominação abrange uma ampla faixa de cartões e cartolinas, fabricados exclusivamente com pasta química branqueada. Geralmente são bem colados, com acabamento monolúcido ou supercalandrado. Em geral destinam-se a embalagens impressas, pastas de arquivo, cartões de visita e comerciais, fichas e similares.

O papel escolhido para capa e folheto interno foi o *Couchê*. Como o planejamento inclui meios tons em branco e preto ou em cores, o papel escolhido deveria ter uma boa capacidade de impressão, já que cada ponto impresso deve ser preciso para que haja qualidade.

A padronização dos formatos do papel é criada para que haja uma economia de e também uma racionalização da mão-de-obra, em 1911, a Associação de Engenheiros Alemães criou um formato padrão de papel, conhecido como DNI ou “Formato Internacional”.

O formato indica as dimensões de uma folha de papel. As dimensões são expressas em centímetros e convencionalmente se enuncia primeiro a largura da folha e depois a altura.

O tamanho do papel foi calculado para que a folha sempre tenha a mesma proporção por quantas vezes seja dobrada. A folha inicial (A0) tem 1 m², nas dimensões 841 x 1.189 mm. A proporção entre seu lado maior (a diagonal de um quadrado) e seu lado menor (o lado de um quadrado) é igual a $1,414 = \sqrt{2}$.

Pela divisão sucessiva do A0, obtêm-se os demais tamanhos que vão de A1 a A12. Sendo assim, a folha A2 será a metade da A1 e o dobro da A3, a folha A3 será metade da A2 e o dobro da A4, e assim sucessivamente.

No Brasil, para melhor adaptação aos prelos existentes, usa-se os padrões AA, 76 x 112, e BB 66 x 96 cm. *Os demais formatos são especiais.*

Algumas considerações para corte e melhor aproveitamento do papel em formatos não padronizados.

- Considerar sempre o refile de 1 cm em três lados do papel e 2 cm para a pinça.
- Considerar sempre 2 cm de pinça de cada lado do papel quando for tira retira tombando. Logo, há diminuição de 4 cm nos lados menores do papel.
- O sentido da pinça significa a direção que a folha de papel entra na máquina de impressão.
- Para trabalhos em cores e com registros muito acurados, o sentido da fibra é sempre longitudinal ao cilindro.
- Sempre ter em mente que os cortes devem ser duplos para melhor acabamento de refile, cortes secos não são apropriados para trabalhos de fino acabamento.
- Levar em conta o tamanho da impressora que imprimirá o produto.
- Impressos com formatos extraordinários implicam um custo maior na compra de formatos especiais de papel.
- Os formatos úteis fariam de gráfica para gráfica. Há empresas que trabalham com refile de 0,5 e 1 cm de pinça.

4.6. PRODUÇÃO

Corte, dobra e manuseio. No caso da capa e folheto interno, o papel é fornecido às gráficas ou em bobinas para as máquinas rotativas de impressão, ou é cortado em

folhas, para as máquinas de impressão plana. Várias páginas são impressas em uma folha, na frente e no verso.

O folheto interno terá 3 dobras. As dobras podem ser cruzadas, paralelas ou combinadas. Quando as dobras são sempre perpendiculares entre si, é cruzada; se forem sempre paralelas, chamamos de paralela; a combinada ou mista une as duas anteriores e é esta que será utilizada no livreto interno.

A cruzada é a forma de dobragem mais utilizada no meio editorial. A folha impressa e dobrada em seu formato final é conhecida como caderno. Sempre livros e revistas são impressos em cadernos múltiplos de quatro páginas.

Tabela de cálculo de páginas no sistema de dobra cruzada:

Nº de dobras	Tipo de dobra	Nº de folhas do caderno	Nº de páginas obtidas
1	–	2	4
2	cruzada	4	8
3	cruzada	8	16
4	cruzada	16	32

As caixas nas quais ficam as folhas cortadas não podem ser amassadas ou molhadas. O local de armazenamento deve possuir cobertura sem risco de goteiras, com pouca ventilação. As portas e janelas devem ser mantidas fechadas, e a limpeza deve ser realizada com vassouras, não sendo permitida a lavagem do chão. A dedetização do local deve ser periódica. O planejamento do armazém tem que permitir fácil rotatividade do estoque, para que se reduza o número de manuseios.

As caixas com papel devem ser colocadas em paletes que permitam uma distância mínima de 15 cm do piso. O palete não pode ter saliências, como pegos mal fixados e espaços entre as ripas. As caixas devem ser “trançadas” sobre o palete, para maior segurança no transporte e manuseio. A altura máxima de empilhamento é de três paletes, com o máximo de seis caixas em cada um. É recomendável uma distância mínima de 60 cm das paredes.

O baixo teor de umidade é o principal requisito para o desempenho superior do papel. É aconselhável o uso de desumidificadores no local de armazenamento, mas não o uso de estufa.

O **acabamento** é o tratamento dado à superfície do papel durante a sua fabricação e é o que determina a aspereza, brilho e maciez do papel. O tipo de acabamento altera também o corpo do papel e, conseqüentemente, sua opacidade. Papéis não-revestidos tendem a absorver tinta, resultando em pontos de meio-tom irregulares e sem definição. Já nos revestidos, os pontos são mais definidos e as imagens mais nítidas. Em papéis de superfície lisa a transferência da tinta é uniforme e precisa, resultando imagens com detalhes, contraste e cor. Caso a superfície seja áspera, as imagens não terão força e detalhes. Por isso, se o trabalho tem tipos pequenos ou com serifas finas, o papel deve ter acabamento liso. Quando o conforto na leitura é o fator mais importante, o papel deve ser áspero ou ter um acabamento fosco. Já um com acabamento brilhante e reflexivo é mais apropriado para que as cores e meios-tons apareçam mais vivos.

É o acabamento que determina as seguintes propriedades do papel: Brilho é a reflexão especular do feixe luminoso. Esta propriedade é de natureza óptica, enquanto a aspereza de natureza física. Aspereza é apresentada na superfície da folha. É uma característica relevante para a escolha do tipo de impressão.

A escolha de papéis com acabamentos deve ser bem pensada pelo planejador, deve-se observar a finalidade do trabalho e qual papel será mais próprio, levando em conta o conforto do leitor, a legibilidade, a beleza etc. Dependendo do nível de detalhes, do efeito que se quer atingir, pode-se usar papéis mais lisos ou mais porosos, foscos ou brilhantes.

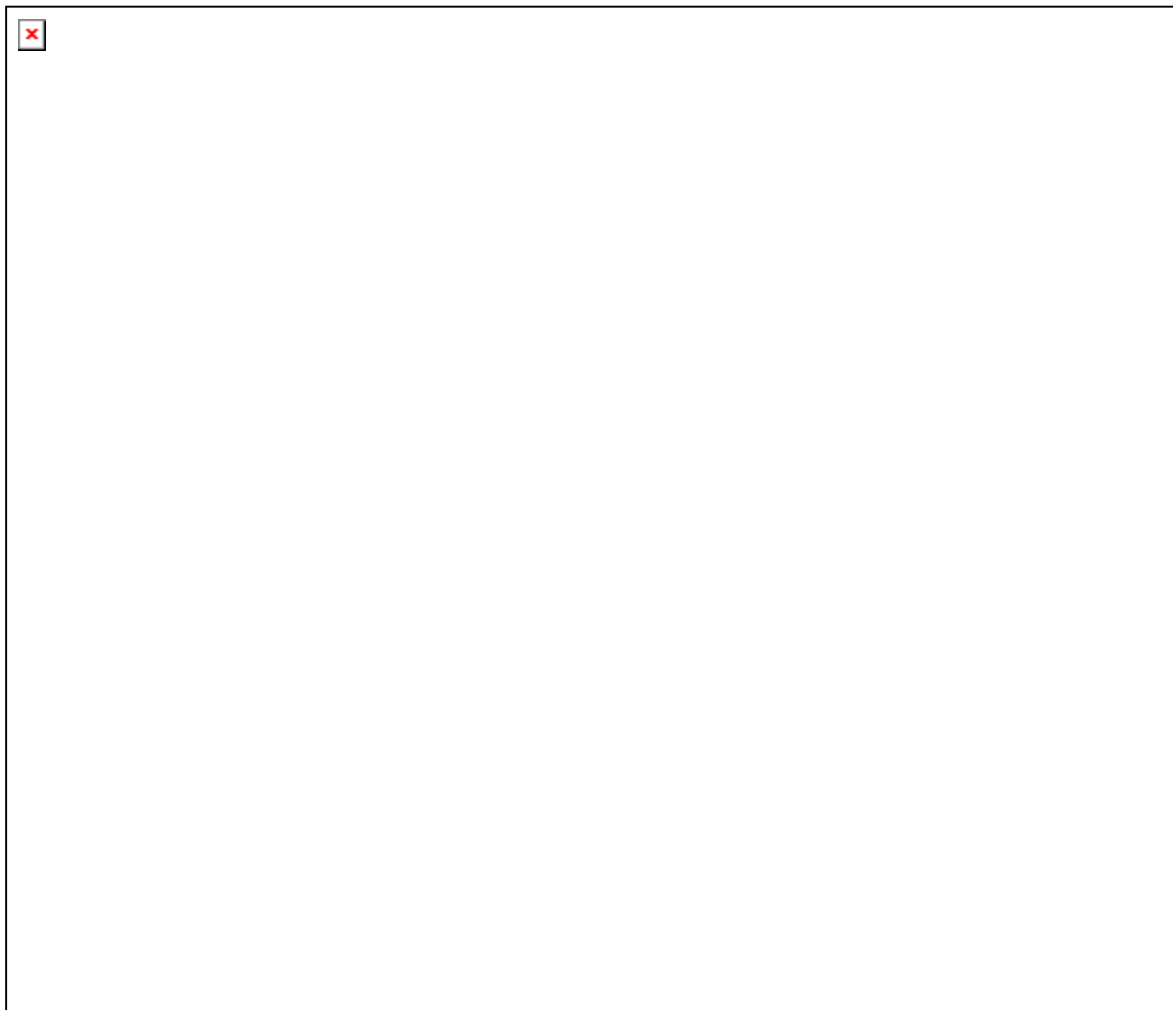
Acabamentos especiais podem ser utilizados através de recursos táteis e visuais que atuam diretamente sobre as emoções do público-alvo, atraindo sua atenção. Atualmente o mercado oferece esses efeitos com o objetivo de maior eficácia para atrair e criar sensações que as palavras. Os recursos táteis incluem aplicação de verniz com microcápsulas aplicado em silk screen automático. O tamanho das cápsulas varia de acordo com o substrato. Os efeitos podem ser áspero, sedoso, macio, fofo, emborrachado etc. Os recursos visuais incluem fotocromia, termocromia, fosfocromia e hidrocromia. Todos os pigmentos são microencapsulados e reagem a luz, temperatura e água.

5 ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS

As especificações técnicas a seguir referem-se a impressão em *Silk-screen*, que foi a escolhida para a realização deste trabalho.

5.1 RÓTULO DO CD.

- É necessária uma cópia da prova de composição de cor (analógica ou digital) para cada pedido, identificando as cores CMYK ou na escala *Pantone Color Guide* 1000 (se houver);
- O código de identificação do produto (catálogo) deve aparecer nos filmes;
- São necessárias marcas de registro em cada parte de filme;
- A separação de cor deve estar num ângulo tal que a aparência da imagem final seja isenta ou mínima de moiré - Sugestão de ângulo: Cyan 75°, Magenta 45°, Yellow 30° e Black 15°;
- Lineatura de 34 linhas/cm ou 85 lpi mínimo e de 40 linhas/cm ou 100 lpi máximo;
- Usar somente retícula com pontos elípticos;
- Filme positivo, emulsão no lado legível;
- Resolução mínima: 1270 dpi;
- Tamanho mínimo de fonte deve ser de 5 pt negrito;
- Espessura mínima de linha de 0,5pt;
- Densidade de enegrecimento deve ser maior que 3,50.
- Ao elaborar a arte do rótulo, lembrar que o fundo do CD é prateado. Caso não deseje este efeito, produzir fotolito chapado para outro fundo;
- Anexar prova de referência (Prelo, Digital, Cromalin, etc) e indicação de *Pantone Color Guide* 1000 (se houver);
- Deverá constar no fotolito o código de identificação do produto (catálogo), respeitando o máximo de 12 caracteres alfanuméricos.

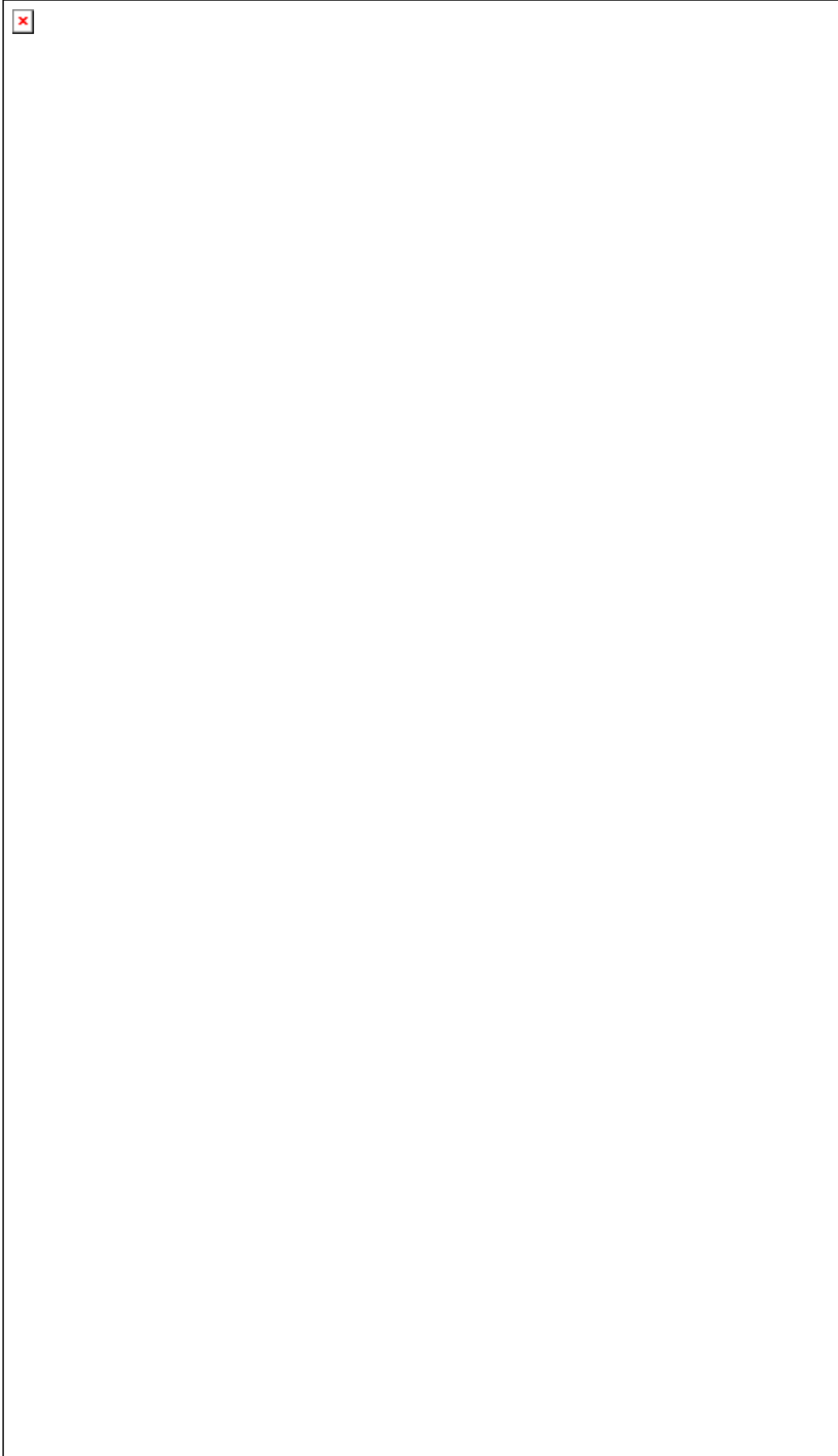


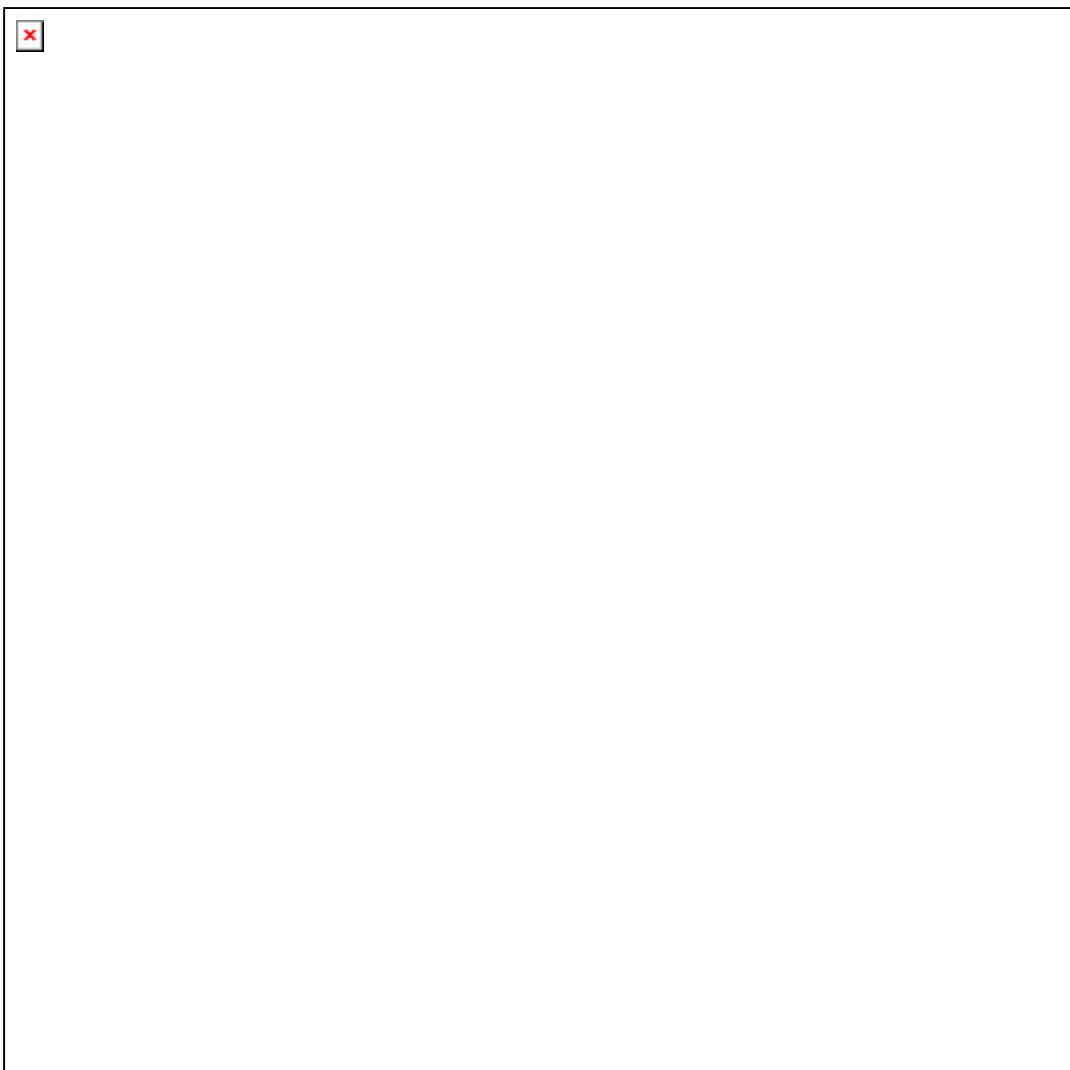
5. 2 CAPA, LIVRETO E ESTOJO DO CD

As recomendações seguintes referem-se à produção de material gráfico para Livreto ou Capa do CD, Contra-Capa ou Fundo de Caixa do CD e Estojo Jewel Box

- Anexar prova de referência (Prelo, Digital, Cromalin, etc);
- Deverá constar no fotolito o código de identificação do produto (catálogo), respeitando o máximo de 12 caracteres alfanuméricos;
- É obrigatório que no Fundo de Caixa ou Contra-Capa seja colocado o texto de identificação, juntamente com o logo conforme o tipo de CD e o código do produto (catálogo) na Capa e Contra-Capa;
- Deixar a reserva de espaço de acordo com as dimensões pré-estabelecidas para a aplicação da numeração, segundo o Decreto 4533 de dezembro de 2002.
- O material impresso deve ter gramatura: 120 - 150 g/m² ;

- O tipo de papel recomendado é o Couché
- O material deve ser isento de resíduos de cortes e picote folhado (solto)
- Imprimir a respectiva numeração de acordo com o lote e a tiragem

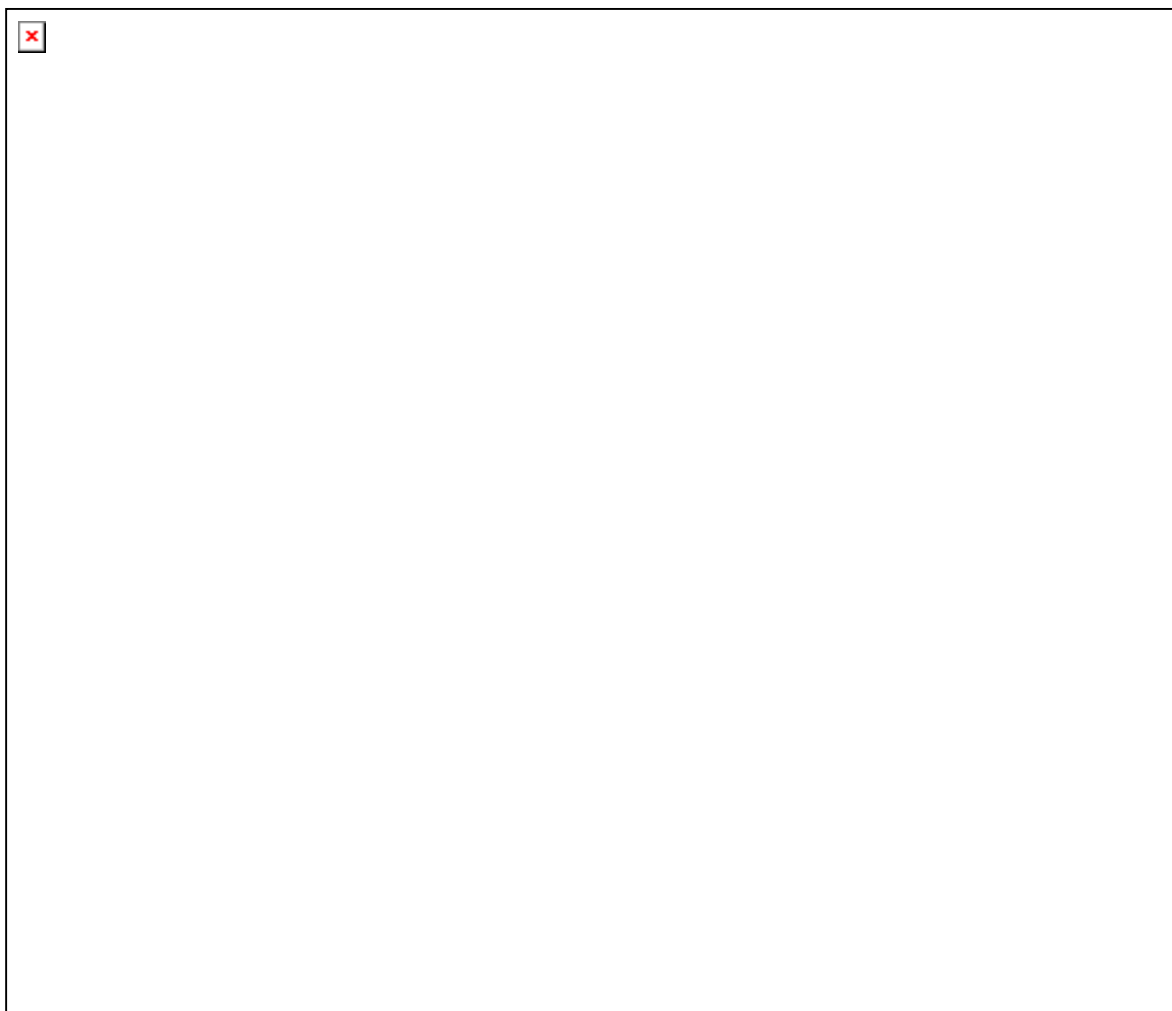




5.3 RÓTULO DO DVD

- É necessária uma cópia da prova de composição de cor (analógica ou digital) para cada pedido, identificando as cores CMYK ou na escala *Pantone Color Guide* 1000 (se houver);
- O código de identificação do produto (catálogo) deve aparecer nos filmes;
- São necessárias marcas de registro em cada parte de filme;
- A separação de cor deve estar num ângulo tal que a aparência da imagem final seja isenta ou mínima de moiré - Sugestão de ângulo: Cyan 75°, Magenta 45°, Yellow 30° e Black 15°;
- Lineatura de 34 linhas/cm ou 85 lpi mínimo e de 40 linhas/cm ou 100 lpi máximo;

- Usar somente retícula com pontos elípticos;
- Filme positivo, emulsão no lado legível;
- Resolução mínima: 1270 dpi;
- Máximo de 5 cores.

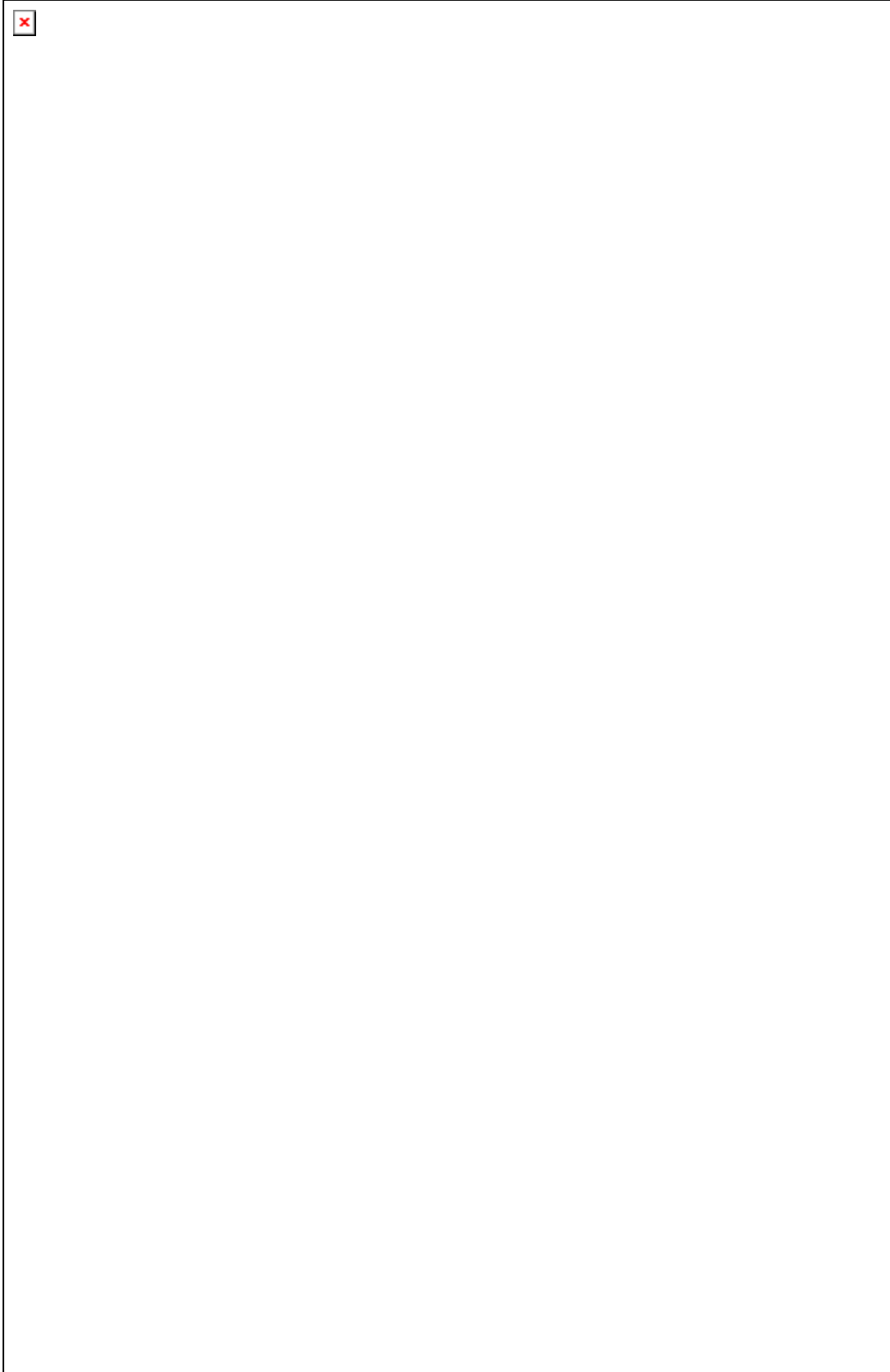


5. 4 CAPA, ENCARTE E ESTOJO DO DVD

- Anexar prova de referência (Prelo, Digital, Cromalin, etc);
- Deverá constar no fotolito o código de identificação do produto (catálogo), respeitando o máximo de 12 caracteres alfanuméricos;
- As capas devem ser cortadas no limite inferior, para possibilitar perfeita centralização das mesmas;
- Os encartes devem ter espessura de 0,1 mm a 3 mm (acondicionar no máximo 10

lâminas). Material duplamente revestido, acabamento acetinado, sem tendência a enrolar com gramatura com no máximo 120g/m²;

- Funcionalidade: O material gráfico deverá ser não poroso, não rugoso, não pegajoso na frente e no verso. As capas não devem soltar partículas de poeira ou sobras de material. As bordas devem ser retas e claramente definidas, não existindo rebarbas ou sobras de papel;
- É obrigatório que no Fundo da Capa seja colocado o texto de identificação, juntamente com o logo conforme o tipo de DVD e o código do produto (catálogo).
- Caso o DVD contenha fonogramas ou videomusicais é obrigatória a inclusão da numeração do lote e tiragem, conforme o Decreto 4533 de dezembro de 2002. Portanto é necessário deixar espaço reservado de acordo com as dimensões especificadas;
- É necessário deixar o espaço reservado de acordo com as dimensões especificadas;
- É obrigatória a inclusão do texto padrão sobre validade;
- É recomendável incluir o código regional para informar a compatibilidade com os equipamentos de leitura;
- É aconselhável indicar o tipo de DVD (5,9 ou 10).;
- No caso de DVD 9 adicionar o texto: "No momento da transição entre as camadas de leitura poderá ocorrer breve interrupção na reprodução." ;
- Caso o material gráfico seja fornecido pelo produtor/cliente que contiver fonogramas ou videomusicais, é obrigatória a impressão do respectivo lote e tiragem de acordo com as especificações estabelecidas.



6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto no início do trabalho, o samba surgiu em uma situação de marginalização social, é rejeitado e considerado música de "negro", de "pobre", sambistas já foram perseguidos pela polícia e, no entanto, o samba tem, hoje, forte presença na mídia e no mercado cultural. O carnaval carioca, com suas tradicionais Escolas de Samba, é hoje a grande mercadoria de exportação para o mundo todo.

Uma visão pessimista poderia indicar que a Indústria Cultural e a participação cada vez maior dos meios de comunicação teriam descaracterizado o nosso samba, diante de um processo de embranquecimento dos seus representantes e um luxo crescente, fazendo do samba uma empresa para brasileiros e um espetáculo para estrangeiros.

No entanto, basta fazer uma breve observação da trajetória do samba no Rio de Janeiro para perceber que o mundo do samba, bem como toda a tradição musical na qual ele se insere, nunca teve "medo" do Mercado.

Sempre houve, ao longo de sua história, uma combinação bastante visível de tradição e modernidade, que se deu, ao longo dos anos, de maneira relativamente natural.

Como observa Carlos Alberto Messeder Pereira, trata-se, na verdade, de um fenômeno cultural em constante transformação e que se alimenta justamente desta eterna capacidade de reciclar-se, em um processo constante de invenção e reinvenção de tradições, que ocorreu e ocorre em um contexto de modernização, diante do desenvolvimento de um mercado capitalista, de massa.

Não há como negar que ainda hoje existe uma certa dimensão de "recusa" ao samba, quando, as grandes gravadoras, por exemplo, exceto na época de carnaval, não estão sempre dispostas a gravar um disco de samba com a mesma presteza e empenho com que fazem com outros ritmos. As próprias capas de discos de importantes sambistas não recebem os mesmos cuidados estéticos que o dedicado a outros ritmos. A esse respeito, Nelson Sargento comenta:

"Tudo que você investe dinheiro funciona e, no samba, ninguém investe. Se toca, você aprende, porque vem com

a massificação. Se não toca, você não aprende. Pra tocar tem que pagar, mas você não pode pagar. Isso não quer dizer que ritmos como o funk são maiores e melhores que o samba. Eles simplesmente recebem mais investimento. Não sei porque não investem no samba. (...) O samba tem público numeroso. Agora, acontece que a divulgação fica difícil porque se emprega muito marketing com outros gêneros de música e se esquecem do samba. O rock arrasta uma multidão de pessoas e tem um patrocínio forte. Você não consegue um espetáculo de samba desse porte porque não há patrocínio" (SARGENTO).

No entanto, de maneira geral, o samba aparece como um grande vitorioso, considerado um símbolo nacional e um cartão de visitas do Brasil, principalmente durante o carnaval. Momento em que o samba é cortejado tanto pela Indústria Cultural quanto pelo Estado e muita gente que não teria no samba um de seus itens preferidos no consumo-musical, "cai no samba", cheio de orgulho.

"É nesse espaço ambíguo, contraditório, complicado e fascinante, de marcado, de um lado, pela "recusa" e de outro, pela hiper-aceitação, que o samba e os sambistas se movem, de modo especialmente hábil e criativo, driblando e reinstrumentalizando a seu favor tanto a recusa quanto a hiper-aceitação, materializada, muitas vezes, na forte presença tanto do Estado quanto da indústria cultural" (PEREIRA, 1995).

Nelson Sargento, assim como outros sambistas, soube - e muito bem - vivenciar a dimensão de exclusão social contida nessa "recusa", para fazer das dificuldades a base legítima de um discurso de "resistência" que, mercadologicamente falando, tem uma boa dose de eficácia diante de um determinado público, mais reacionário. Por outro lado, quando Nelson Sargento se apresenta como cantor, ator, pintor, escritor, poeta e, enfim, um artista multimídia, com diversos discos gravados, inclusive no exterior, ele deixa de assumir a postura de vítima da modernização e passa a ocupar o lugar que efetivamente é dele no processo de produção cultural global. Um processo extramente

dinâmico e criativo, onde o artista e o samba passam a gozar das mesmas possibilidades de transformação que o restante dos produtos deste imenso caldeirão que é o Mercado.

Dentro deste cenário de modernização e reinvenção de tradições, Nelson Sargento aparece como exemplo de um artista que está plenamente inserido no contexto "samba igual a mercadoria", sem deixar de lado o "samba igual a poesia", percorrendo com muita habilidade e criatividade, os universos aparentemente distantes da tradição e da modernidade. Ao mesmo tempo que lida com o progresso do mundo moderno, Nelson Sargento continua fortemente atrelado a um universo tradicional e "conservador" do samba, ao chamado "samba de raiz", sendo autor, inclusive, do samba considerado hino de resistência dos sambistas: "Agoniza, mas não morre".

Assim como outros sambistas, Nelson Sargento é uma prova viva de que todas essas mudanças que o samba sofreu ao longo dos anos (principalmente após a construção do sambódromo e participação cada vez maior da mídia e da Indústria Cultural) não devem ser vistas como "manipulação", "descaracterização" ou "dominação" do samba. Ao contrário, podem ser encaradas como algo positivo, de soma e de diálogo e que, na verdade, sempre fizeram parte da estrutura original do samba.

Por tudo isso, Nelson Sargento seja, talvez, o melhor exemplo de um artista que conseguiu, simultaneamente, redefinir suas tradições, inventar novas tradições e preservar a "aura" de suas atividades e de seus espaços mais fundamentais, conquistando novos espaços, novas instituições e novos públicos. É graças a essa versatilidade e riqueza, que uma produtora pode realizar, hoje, um documentário sobre Nelson Sargento com a certeza de que se trata de uma obra de grande valor histórico, cultural e de mercado, sobre o qual, eu me propuz a fazer um projeto completo de Produção Editorial, passando por todas as suas etapas.

Assumindo uma postura de "estranhamento científico" diante de um tema que a maioria dos brasileiros tem muita familiaridade, procurei realizar um trabalho com o máximo de rigor científico. No entanto, mesmo procurando reunir dados verdadeiros e objetivos, é preciso considerar que, como lembra Gilberto Velho, um grau de subjetividade e de interpretação por parte do pesquisador é, sempre, inevitável. "Não estou proclamando a falência do rigor científico no estudo da sociedade, mas a necessidade de percebê-lo enquanto objetividade relativa, mais ou menos ideológica e sempre interpretativa" (VELHO, 1981, p. 129) Portanto, esse trabalho se apresenta, apenas, como um interpretação, dentre as infinitas interpretações possíveis, que espero que possa ser constantemente testada, revisada e confrontada com trabalhos futuros,

fazendo da minha pesquisa um trabalho útil a outros pesquisadores que queiram aprofundar o tema ou inserí-lo num contexto mais amplo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Nacy. Pequena História do samba. Disponível em: <http://br.geocities.com/bommotivobar/historia/historiadosamba>. Acesso em 4 de novembro de 2006.

AMARAL, Euclides. O Samba. Disponível em: www.buscamp3.com.br/texts_columns_reabr.asp?id=31&id_usr=4. Acesso em 04 nov 2006.

AQUINO, João de. Depoimento. Disponível em: <http://www.nelsonsargento.com.br/#depor>. Acesso em 30 out 2006.

AREND, Laura. É o fim da Era Arrasa-quarteirão?. **Revista Exame**. Rio de Janeiro, 27 set 2006.

BOURDIEU, Pierre. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

CANCINO, Cristian. Entrevista com Nelson Sargento. Portal Veja São Paulo. Disponível em : <http://vejinha.abril.com.br/entrevistas/m0102825.html>. Acesso em 30 out 2006.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**, estratégias para entrar e sair da modernidade. México, 1989, 342p.

CARLA, Denise ; FARIAS, Julio Cesar. O samba. Disponível em: <http://www.papodesamba.com.br/site/index.php?a=Ic&c=samba>. Acesso em 4 nov 2006.

CARVALHO, Beth. Depoimento. Disponível em <http://www.nelsonsargento.com.br/#depor>. Acesso em 30 de outubro de 2006.

COMUNICATIVA, Assessoria e Consultoria Jornalística. Entrevista Nelson Sargento. **O samba é uma instituição.** Disponível em 18 de outubro de 2002. www.clicknoticia.com.br/entrevista.asp?ent_codigo=6. Acesso em: 31 de out 2006.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese.** São Paulo: Perspectiva, 1977.

EMOINGT, Carlos Gil. **O Maior espetaculo da terra;** a transmissão do desfile das escolas de samba pela TV. Monografia de conclusão de curso. Rio de Janeiro, ECO/UFRJ. 1997.

FARIA, Alan de. **Dossiê;** música brasileira, esculhambaram com o samba-enredo Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2692,1.shl>
Acesso em: 01 nov 2006.

FILIZOLA, Anamaria; RONDELLI, Elizabeth. **Equilíbrio distante;** fascínio pelo biográfico, descuido da crítica. *In:* Lugar Comum volume 1. 1985

GILBERTO, Velho. **Memória, identidade e projeto.** *In:* Projeto e Metamorfose. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994

HOBBSAWN, Eric ; RANGER, Terence. **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1984

KOTLER, Philip. ; ARMSTRONG, Gary. **Princípios de Marketing.** Rio de Janeiro: Prentice-Hall, 1993.

LINS, Ivan. Depoimento. Disponível em : <http://www.nelsonsargento.com.br/#depor>.
Acesso em 30 out 2006.

MATTA DA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis;** para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1981

NEVES, Paulo Eduardo. **Entrevista com Nelson Sargento**. Disponível em: www.bolsademulher.com/estilo/matéria/nelson_sargento_personagem_da_vida/1746. Acesso em 30 out 2006.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Reinventando a tradição**; o mundo do samba carioca, o movimento de pagode e o bloco Cacique de Ramos. Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Comunicação e Cultura da UFRJ. Rio de Janeiro. UFRJ/ECO, 1995.

QUINTANILHA, Regina. Vida e Obra; Depoimentos; Baú do Nelson; Discografia; Linha do Tempo. Disponível em: <http://www.nelsonsargento.com.br/index2.htm>. Acesso em 30 out 2006.

SALOMÃO, Graziela. A História do Samba. **Revista Época**. Exclusivo On Line. Disponível em <http://revistaepoca.globo.com/época/0,6993,EPT865240-1655-1,00.html>. Acesso em 4 nov 2006.

SANTOS, Regina Maria Meireles. **Samba**; comunicação, cultura e identidade nacional. Tese apresentada ao Curso de Pós-graduação da Escola de Comunicação da UFRJ. Rio de Janeiro. UFRJ/ECO, 2002.

SAHLINS, M. **Cultura e razão prática**. Rio de Janeiro. Zahar, 1979.

VALENÇA, Inês Teixeira. **O espetáculo da tradição**; um estudo sobre as escolas de samba e a indústria cultural. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado da Escola de Comunicação, UFRJ. Rio de Janeiro. UFRJ/ECO, 2003.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**; notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro. Zahar, 1981.

ZUENIR, Ventura. O jegue escondido na história. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 1995.

LISTAGEM DE SITES

- **VIDEOLAR**. Disponível em: <http://www.videolar.com.br>. Acesso em: 10 nov 2006
- **CLUBE PRODUÇÃO**. Disponível em: <http://www.clubeproducao.com.br/saibamais.html>. Acesso em: 04 nov 2006
- **MICROSERVICE DIGITAL**. Disponível em: www.microservedigital.com/especificacoes_dvd.htm. Acesso em: 04 nov 2006
- **CADERNO VIRTUAL DE TURISMO**. Entrevista com Nelson Sargento. Disponível em: www.ivtrj.net/caderno/anteriores/2/entrevista/entrevista2.htm e também em: <http://www.samba-choro.com.br/artistas/nelsonsargento>. Acesso em 10 out 2006.

NOTAS

3. Encanto da paisagem
(Nelson Sargento)

Morro, És o encanto da paisagem

Suntuoso personagem

De rudimentar beleza

Morro

Progresso lento e primário

És imponente no cenário

Inspiração da Natureza

Na topografia da cidade

Com toda simplicidade

É chamado de elevação

Vielas becos e buracos

Choupanas, tendinhas barracos

Sem discriminação

Morro pés descalços na ladeira
Lata d'água na cabeça
Vida rude alvissareira
Crianças sem estudo sem escola
Se não der sorte na bola
Vai sofrer a vida inteira
Morro o teu samba foi minado
Ficou tão sofisticado
Já não é tradicional
Morro
És lindo quando o sol desponta
E as mazelas vão conta do desajuste social

4. Muito tempo depois
(Nelson Sargento)

Muito tempo depois
Foi que eu descobri
Que a mundo pra mim
Nunca foi nada bom
Eu vivo sofrendo desde que nasci
A somar desenganos e desilusão
Os amores que arranjo
Morrem prematuros
É uma luta tremenda pra sobreviver
Eu não tenho passado presente ou futuro
Mesmo assim asseguro
Que quero viver
A humanidade não é tão humana
Cada qual se defende
Com mais avareza
Ninguém se ajuda
Ninguém se irmana
Buscam lenitivo na mãe natureza

5. Fundo azul

(Nelson Sargento)

Borboleta esvoaçando
Em fundo azul
Flores desabrocham
É primavera
Brisa leve
Sopra do norte pro sul
No espaço um foguete
Busca nova era
O vigário impunha a estola
No campo santo
Alguém reza por alguém
Vinte e dois homens
Disputando a mesma bola
Joga no bicho
Eu e ela e você também
O cão ainda é fiel amigo
Crianças continuam a nascer
Uma velhice imensa sem abrigo
Tanta gente a procura de lazer
Ninguém é de ninguém
Essa é a frase padrão
Salve-se quem puder
Neste mundo de ilusão

6. Conversando com o Brasil

(Nelson Sargento)

Brasil
A juventude esta presente

Lutando bravamente
Para corrigir as distorções
Brasil
Tanta terra e você nega
Descaradamente entrega
Para um bando de rufiões
Brasil
Você matou Tiradentes
Ele queria simplesmente
A sua emancipação
Brasil
Vamos banir os abutres
E dar vez aos filhos ilustres
Que te amam de coração
Eu não dou bobeira
Ninguém vai bater minha carteira
Brasil
Pôr favor preste atenção
Saúde terra educação
São as vigas mestras do país
Brasil
O teu proceder insulta
Mais a juventude vai à luta
Para te fazer feliz
Brasil
És lindo em noite de lua
Famílias dormindo nas ruas
Pôr falta de habitação
Brasil
Atente para essa verdade
E saiba que a juventude
É a sua salvação
Eu não dou bobeira
Ninguém vai bater minha carteira

7. Jamais Pensei

(Nelson Sargento e João de Aquino)

Vou deixar o meu lar
Com toda a razão
Pois você
Machucou o meu coração
Eu não vou deixar
Que a solidão
Venha envolver
Todo o meu ser
Eu jamais pensei
Que em nosso amor
Que a ingratidão
Fosse aflorar
Dei o melhor de mim
Você não quis aproveitar
Agora quer perdão
Mas eu não posso perdoar

8. Mentia

(Nelson Sargento)

Pra que e que eu fui acreditar
Em tudo que ela dizia
A razão do meu penar
Foi pensar que existiria entre nós
Mais que as palavras vãs que ela dizia
Quando ela jurou me amar
Mentia
A mentira e um pecado
Condenado pela lei de Deus
Hoje eu vivo amargurado

Não esqueço aquele adeus
Eu que era tão contente
Perdi toda alegria
Quando ela jurava amor
Mentia

9. Labirinto de Dor
(Nelson Sargento)

Eu pra você fui fiel
Lhe dei o mais puro amor
Em troca me deste fel,
E um labirinto de dor
Teus erros eu perdoei
Tentando outra vez ser feliz
Mais uma vez fracassei
Lhe dei uma nova chance
E você não quis
Vou me esforçar pra
Recompor meu viver
O tempo vai me ajudar
A te esquecer
E quando isto se der
Alegre feliz cantarei
E se uma dia eu souber
Que você chorou
Juro, não ligarei

10. A felicidade se foi
(Nelson Sargento)

A felicidade se foi
Quando você me abandonou
A tristeza sem ser convidada

O seu lugar ocupou
 Hoje trago comigo
 Solitária uma grande dor
 É meu imenso castigo
 Por perder seu amor
 Na minha alucinação
 Eu te vejo em outros braços
 A sorrir e a zombar
 Dos meus fracassos
 O amor muitas vezes
 Nos põe demente
 Ou nos transforma
 Em farrapo de gente

11. Idioma Esquisito

(Nelson Sargento)

Fui fazer meu samba
 Na mesa de um botequim
 Depois de umas e outras
 O samba ficou assim
 Estrambonático palipopético cibalenítico
 Estapafúrdico protopalógico antropofágio
 Presolopépipo atroverático batulitétrico
 Pratifinâmbolo calotolético carambolâmbolo
 Posolométrico pratofilônica protopolágico
 Canekalônica
 É isso ai
 É isso ai
 Ninguém entendeu nada
 Eu também não entendi

12. Roubaram a minha mulher

(Nelson Sargento)

Ô ô ô ô

Afinal eu me livre

Roubaram a minha mulher

De alegria até chorei

Quaem roubou minha mulher

Me fez um grande favor

Agora ele vai comer

O pão que o diabo amasso

Quem roubou minha mulher

Por favor preste atenção

Saiba que eu não aceito

De forma nenhuma

A devolução

13. De boteco de boteco

(Nelson Sargento)

Vou de boteco em boteco

Bebendo a valer

Na ânsia de esconder

As dores do meu coração

Conselhos não adianta

Estou no final

Perdi o elâ perdia a moral

Meu caso não tem solução

Eu bebo demais pro meu tamanho

Arranjo briga e sempre apanho

Isso em faz infeliz

Entro no boteco

Pra afogar alma

As garrafas então batem palmas

Me embriago elas pedem bis

14. Lei do cão

(Nelson Sargento)

Agora vai ser tudo diferente
É olho por olho
Dente por dente
Não faço mais opção
Rasguei o meu diploma de bobo
Não sou mais carneiro
Eu agora sou lobo
Em qualquer situação
Guerra é guerra
Pau no burro a ferro e fogo
Mudei as regras do jogo
Do cartas na tapiaçã
É lei é do cão
É natureza
Não dou moleza
Não tem pra ninguém
Primeiro eu segundo eu
Terceiro e quarto eu também
É lei é do cão
É natureza
Não dou moleza
Não tem pra ninguém
Assim procedendo
Eu vou vivendo muito bem

15. Vale São Francisco

(Nelson Sargento e Alfredo Português)

Salve o Rio São Francisco
Rio de grande evolução

A de ser sempre o primeiro
Tradicional e altaneiro
E de muita exportação
O vale é imenso
Os palmeiras são denso
Jóia do povo brasileiro
Cada dia que avança
Surge nova esperança
Ao caboclo e ao boiadeiro
Paulo Afonso
Soberba cachoeira
Transforma o vale Ribeira
Numa das maiores do mundo
O governo está preste
A industrializar o nordeste
Por que o vale é fecundo

16. Apologia aos Mestres

(Nelson Sargento e Alfredo Português)

Glórias aos nossos antepassados
Com os seus nomes gravados
Na história da pátria amada
Oswaldo Cruz, Miguel Couto
Rui Barbosa, Ana Neri a corajosa
Enfermeira abnegada
Esses vultos se destacaram
Como herança entregaram
Os seus esforços naturais
Hoje na glorificação
Os nomes não de ser
Para sempre imortais
Rui Barbosa foi um mago apologista
Miguel Couto especialista

Ana Neri, símbolo da paciência
Oswaldo Cruz mestre na biologia
Mostrou a sua galhardia
Apostolo da ciência
Esses vultos reunidos
Recebem do Brasil querido
As glórias que fazem jus
Miguel Couto, Rui Barbosa
Ana Neri, Oswaldo Cruz

17. As Quatro Estações do Ano

(Nelson Sargento, Alfredo Português e Jamelão)

Brilha no céu
O astro rei com fulguração
Abrasando a terra
Anunciando o verão
Outono estação singela e pura
É apuljança da natura
Dando frutos em profusão
Inverno
Chuva geada e garoa
Molhando a terra
Preciosa e tão boa
Desponta a primavera triunfal
São as estações do ano
Num desfile magistral
A primavera
Matizada e viçosa
Pontilhada de amores
Engalanada majestosa
Desabrocham as flores
Nos campos nos jardins e nos quintais
A primavera

É a estação dos vegetais
O primavera adorada
Inspiradora de amores
O primavera idolatrada
Sublime estação das flores

18. Berço de Bamba
(Nelson Sargento)

Mangueira
Teu passado de glória
Jamais findará
És a oração que eu vivo a rezar
Na beleza sonora do teus sambas
Mangueira
És divina e maravilha
É tão envolvente o teu verde e rosa
Seleiro de cabrochas e bambas
Mangueira
A tua imponência te vez grande escola
teu poeta maior
Foi o mestre Cartola
Te deu formas e cores te projetou
Mangueira
Na passarela és tão aguerrida
O povo só grita Mangueira querida
E o tradicional já ganhou
Mangueira
Eu me orgulho me ufano de ti
Tu és eterna no meu coração
Eu sou Mangueira desde que nasci

19. Sonho dum Sambista

(Nelson Sargento)

Eu estava quase adormecendo
Quando a musa veio me falar
Continua procurando com carinho
Continua que você vai encontrar
Senti o cansaço me envadir
E num canto qualquer repousei
Imediatamente adormeci
E sonhei
Sonhei com uma escola de samba
Muitas cabrochas e bambas
Desfilando garbosa
Senti todo o meu corpo estremecer
Ao perceber um fabuloso mundo
Verde cor de rosa
Na passarela de asfalto
O samba é o ponto alto
Atraindo a multidão
Na maior empolgação
Da minha vida
Eu vi a Mangueira
Minha Mangueira querida

20. Homenagem ao mestre Cartola

(Nelson Sargento)

Só um peito vazio descobre
Que o mundo é um moinho
E quando isto acontece
A alegria vai embora
E as cordas de aço de um violão

Solam baixinho
Uma canção que se chama
Disfarça e chora
Eu confesso que tive sim
Um amor proibido
Vai amigo e diz-lhe o quanto
Eu tenho sofrido
Mas tudo se ajustará
Numa grande alvorada, o sol nascerá
Pouco importa depois
Se estaremos juntos nós dois
O nosso amor brilhará
Numa noite tão linda
As rosas não falam
Mas podem enfeitar
A grande festa da vinda

21. Velho Estácio

(Cartola e Nelson Sargento)

Muito velho pobre velho
Vem subindo a ladeira
Com uma bengala na mão
É o Estácio velho Estácio
Vem visitar Mangueira
E trazer recordação
Professor chegaste a tempo
Pra dizer neste momento
Como devemos vencer
Me sinto mais animado
A Mnagueira ao seu cuidados
Vai a cidade descer
Estácio
Pioneiro do samba

Reduto de bambas
Seu nome é tradicional
Enriqueceu nosssa cultura
Baiaço, Ismael e Brancura
Mano Bide e mano Marçal

ANEXOS

ENTREVISTAS

1. Portal Veja São Paulo

<http://vejinha.abril.com.br/entrevistas/m0102825.html>.

Acesso em 30 out 2006.

Portal Veja São Paulo - O que o senhor está achando dessa homenagem de Nei Lopes e Teresa Cristina?

Nelson Sargento - O Nei é meu parceiro também, fizemos um samba que foi gravado pelo saudoso Mestre Marçal, chamado Pela Sombra. Fico muito satisfeito com o carinho deles, fico emocionado.

Portal Veja São Paulo - O público de seus shows é muito jovem, não?

Nelson Sargento - Tenho muito respeito por eles, certo? Tenho uma música que fala deles, que diz assim: "Brasil a juventude está presente, lutando bravamente pra corrigir as distorções". A juventude foi inundada por música popular não brasileira. E você sabe como é, tudo na vida cansa. Quando você começa a fazer música com massificação, a pessoa acaba indo atrás do Nelson Sargento, de Nelson Cavaquinho, Monarco, Cartola...

Portal Veja São Paulo - O senhor está lançando o livro Pensamentos...

Nelson Sargento - São pensamentos meus, que tem filosofia, lirismo e também um pouquinho de humor. São coisas assim, por exemplo: "Você quer ir embora, então vai. Mas não volte pra pedir pensão". (risos)

Portal Veja São Paulo - Um de seus sambas mais famosos é Agoniza Mas Não Morre...

Nelson Sargento - Realmente é, meu filho. Porque ele foi feito numa época em que o samba não estava colocado no lugar que merecia. De repente você vê um artista que chega a um milhão de cópias e todos começam a falar: ah, o samba está bem! Mas o samba está bem com aquele artista. E os demais? Você sabe que as multinacionais não investem mais em samba como investiam nos anos 30, 40 e 50...

Portal Veja São Paulo - A letra diz que o samba foi perseguido "na esquina, no botequim, no terreiro". Alguma vez o senhor foi vítima de violência policial?

Nelson Sargento - Isso acontecia nas décadas de 10, 20, 30. O sambista era perseguido. O João da Baiana, por exemplo, tinha que andar com um documento, que ele conseguiu diretamente com o prefeito da cidade, para poder tocar seu pandeiro na rua. Felizmente quando eu comecei minha carreira, em 1940, a coisa estava mais suave, o sambista já tinha mais valor.

Portal Veja São Paulo - E o trecho da música que fala "samba... mudaram toda tua estrutura". É uma mensagem ao movimento da bossa nova?

Nelson Sargento - Acontece o seguinte. O samba foi retirado de seu habitat, ele foi elitizado, levado para os salões e dançado de casaca, isso faz com que ele perca um pouco sua autenticidade. Quando você fala em bossa nova, veja bem o seguinte: a bossa nova surgiu de um modo novo de tocar o violão, que acrescentou dissonância à harmonia. O que acontece? Quando você faz da música um movimento, ela fica um período na moda e depois passa, por isso é movimento. E o samba não é movimento, o samba é uma instituição. É a música popular de um país de dimensões continentais.

Portal Veja São Paulo - Como começou a sua vida de compositor?

Nelson Sargento - Eu comecei em Mangureira, né. Tive uma passagem pelo Salgueiro quando era criança. Mas aí me mudei para a casa de um português que começou a me criar, o Alfredo Português, morador lá de Mangureira. E lá, sabe quem freqüentava a casa do português? Cartola, Carlos Cachça, Geraldo Pereira, Aluizio Dias, Babaú, Zé com Fome... Com quatorze ou quinze anos eu já estava no meio dessa turma. Em 1948 compus meu primeiro samba-enredo, sobre o Rio São Francisco... Já em 1948 o pessoal pensava em desviar o rio, entende? Estão pensando até agora, aí você vê como as coisas aqui são lentas.

Portal Veja São Paulo - Outra música muito conhecida sua é Falso Moralista.
Nelson Sargento - É, Falso Moralista é de 1973. O Sérgio Porto criou um slogan para defender o teatro de revista, começou a chamá-lo de teatro de rebolado. As pessoas achavam que esse teatro era um tanto quanto imprudente, impróprio. Isso é coisa de falso moralista, que faz tudo aquilo que ele condena.

Portal Veja São Paulo - O que o senhor acha daquela frase atribuída ao Vinicius de Moraes, que teria dito que São Paulo é o túmulo do samba?

Nelson Sargento - Olha, isso não tem que se levar em consideração. O Vinicius está acima do bem e do mal. Às vezes foi um bocadinho de whisky, umas dosinhas a mais que fizeram ele falar isso. O Vinicius foi um homem muito inteligente. Se ele falou isso, eu digo: São Paulo é o sustentáculo do samba.

2. *Site bolsa de mulher. Disponível para leitores cadastrados em www.bolsademulher.com/estilo/matéria/nelson_sargento_personagem_da_vida/1746. Acesso em 30 out 2006.*

BM- O que é ter a Mangueira na veia?

Nelson Sargento - Todos nós temos alguma coisa para torcer e amar, entende? E eu fui criado praticamente lá. Fui para lá com 12 anos. Tinha vindo do Salgueiro. Frequentava a casa de Cartola, Carlos Cachaca, Geraldo Pereira...Uma porção de bambas. Tinha uns 14 anos nessa época.

BM – Quem era o teu ídolo naquela época?

NS - O meu ídolo mesmo era o Cartola. Depois do Cartola, o Paulinho da Viola.

BM – De quem desses você sente saudades?

NS - Saudade é um negócio doloroso. Eu sinto falta mas não há condição de reverter. Então, a gente lembra, fala da convivência com todos eles. Eles são pessoas que influenciaram muitas gerações. Mas não adianta sentir saudades.

BM – Como foi o início da sua a carreira?

NS – Fui sargento do exército e aprendi a profissão de construção civil depois de servir. Entre 1945 e 1949, eu fui soldado, cabo e sargento. Saí na reserva não remunerada. Mas música mesmo, eu fiz a primeira em 1948. Foi um samba-enredo com letra do Alfredo Português, meu pai adotivo.

BM – E ele te influenciou musicalmente?

NS – Sim. A nossa casa era freqüentada pelos grandes bambas.

BM – Quais são seus parceiros mais freqüentes?

NS – Eu tenho parceiros, mas não são fixos porque eu sou um pouco enjoado para parceiro. Mas tem Batista, um compositor da Mangueira que fez o sucesso "Capoeira", Nei Lopes, Marília Trindade Barbosa e o Daniel Gonzaga, filho do Gonzaguinha.

BM - Paulinho da Viola e Elton Medeiros?

NS – Nós ficamos muito tempo juntos mas não fizemos parceria.

BM – Você teve um conjunto com Paulinho da Viola, Zé Ketí...

NS – Sim, "A voz do morro". Era com Paulinho da Viola e o Zé Ketí. Mas antes de entrar no conjunto eu estava participando do musical chamado "Rosas de ouro", com Paulinho, Elton, Jair... Gravamos juntos inclusive.

BM – O senhor também pinta? Esses quadros que decoram a parede de sua sala são seus?

NS – São. São meus e dos possíveis clientes.

BM – O senhor pinta há muito tempo?

NS – Eu comecei a fazer artes plásticas em 1973. O meu maior incentivador foi o Sérgio Cabral, o pai.

BM – O senhor já expôs?

NS – Já fiz algumas exposições e já vendi muito quadro individualmente.

BM – Qual a temática principal das telas?

NS – Morro, passista, figuras do samba, a baiana. Temática do samba, né?

BM – Existe ainda público pro samba?

NS – É claro que existe, não só no carnaval. O samba tem público numeroso. Agora, acontece que a divulgação fica difícil porque se emprega muito marketing com outros gêneros de música e se esquecem do samba. O rock arrasta uma multidão de pessoas e tem um patrocínio forte. Você não consegue um espetáculo de samba desse porte porque não há patrocínio. O grande movimento do samba é na época do carnaval.

BM – Mesmo assim ele persiste.

NS – Ele agoniza mas não morre. O samba fica. O samba não é movimento. Movimento sertanejo, movimento bossa-nova, movimento pagode...

BM – O senhor participa de vários espetáculos que homenageiam alguns ícones do samba.

NS – É, eu participo toda a vez que chamam para reverenciar a memória desses compositores de quem eu fui aluno. Não posso deixar de fazer para não deixar o nome deles saírem notoriedade, para que eles sejam conhecidos das novas gerações.

BM – Você estudou música, artes plásticas?

NS – Não, eu sou autodidata em tudo que faço.

BM – Como o senhor se inspira?

NS – É difícil situar propriamente dito isso. Como compor? Por que compõe? O que é que faz? Sei lá... Escuto as pessoas todas e aí eu tento fazer também. Como eu disse a você, meu primeiro samba foi musicando a letra do Alfredo Português, um samba-enredo. Eu comecei já com uma grande responsabilidade, fazendo um samba-enredo do porte da Estação Primeira de Mangueira. Depois você começa a apurar melhor, fazendo um pouco aqui, um pouco ali.

BM – Falando em morro... Há muita violência atualmente?

NS – Estou fora do morro há mais de 20 anos, embora tenha morado na Mangueira por 42 anos. É claro que a vivência hoje é bem diferente da minha época, mas a violência está ali na esquina, pode estar no vizinho. Não sei o que há com a cabeça das pessoas. Ninguém confia em ninguém. Se alguém esbarra na sua bolsa, você dá um grito. Então,

não há como classificar "violência do morro" e "violência da cidade".

BM – Fale de sua discografia.

NS – Gravei poucos discos. Discos individuais eu fiz em 1978, em 1986, em 1990 e agora, lançado em dezembro de 2001. Depois de 11 anos, estou lançando esse disco. Mas eu fiz muita participação. Gravei três discos com "A voz do morro", três também com "Os cinco crioulos" e dois com o "Rosas de ouro". Participei também do disco da Daúde, do Ivan Lins, do Fundo de Quintal, da Cristina Buarque, da Velha Guarda da Mangueira... Participei de diversas gravações. Fiz agora também num disco japonês com Monarco, Guilherme de Brito e Wilson Moreira.

Evonete - Ele já participou do show do Frejat, Lobão, Ivo Meireles e Fernanda Abreu. No dia 27 de abril, ele faz um show com Marcelo D2, na Lapa, Rio de Janeiro. Vamos tocar em Santo André, em São Paulo, num show encomendado pelo prefeito antes de ele ser assassinado. Vai se realizar. Foi ele quem escolheu os artistas. Além do Nelson, terá o Elton Medeiros, Jair Rodrigues, Ivone Lara e Paulinho da Viola. Será naquela praça onde fizeram o protesto.

BM – Puxa. O senhor é conhecido no Japão?

NS – Discos individuais eu fiz em 1978, em 1986, em 1990 e agora, lançado em dezembro de 2001. Depois de 11 anos, estou lançando esse disco. Mas eu fiz muita participação. Gravei três discos com "A voz do morro", três também com "Os cinco crioulos" e dois com o "Rosas de ouro". Participei também do disco da Daúde, do Ivan Lins, do Fundo de Quintal, da Cristina Buarque, da Velha Guarda da Mangueira... Participei de diversas gravações. Fiz agora também num disco japonês com Monarco, Guilherme de Brito e Wilson Moreira.

Gravei quatro CDs individuais lá. Já estive lá quatro vezes. Gravei em 90, 92, 94 e 96. Fiz shows também.

BM – O público no Japão é composto de brasileiros?

NS – Lá tem pouco brasileiro. Meu público é japonês mesmo.

BM – Em que países o senhor já se apresentou?

NS – Estados Unidos, Portugal, Colômbia e no Japão.

BM – O senhor está se dedicando à divulgação do novo CD?

NS – É, como se diz na gíria, estou trabalhando o CD "Flores em Vida" (Rádio MEC) que foi lançado em dezembro.

BM – Você também é ator. Fale sobre isso.

NS – A minha atuação no cinema... Eu divido essa responsabilidade com Estevão Ciavatta.

BM – O marido da Regina Casé?

NS – Bingo, acertou! Nós praticamente começamos juntos. Apesar de já ter feito algumas pontas no cinema, como no filme "É Simonal", do Domingos de Oliveira. Então, eu e o Ciavatta começamos praticamente juntos. Ele estava fazendo teste para cinema e me chamou. Ele fazia um curta chamado "Perdi a cabeça na linha do trem". Depois nós fizemos um outro curta metragem, superpremiado, que se chamava "Nelson Sargento na Mangueira". Era um filme de 22 minutos. Recebeu todos os prêmios que o cinema dá: roteiro, montagem, direção. E eu ganhei um Kikito, em Gramado, pela trilha sonora e pela participação especial como ator. Ganhei também prêmio do júri popular em Brasília.

BM – E como foi sua participação na minissérie "Presença de Anita"?

NS – Eu apareci na minissérie como um personagem. Não como Nelson Sargento. O personagem era um funcionário de uma fazenda com o nome de João. Todos os empregados de fazenda chamam João. "Ô, João!". Alguns chamam Mané. Não podia ser Ambrósio.

BM – O senhor escreve contos?

NS – Eu fiz um livro de poesias e uma monografia sobre o Geraldo Pereira.

BM – O senhor fez contos eróticos?

Evonete – O Nelson escreveu uns contos eróticos para a revista Manchete.

NS – Não sei nem onde eles andam! Eu tinha a revista aqui... Porque você vê um

negócio e acha que não é capaz de fazer. Mas, você vai lá, faz e dá certo.

BM – Então se alguém chegar e encomendar um conto infantil, o senhor escreve?

NS – Eu vou tentar fazer. Deve sair.

BM – O senhor usa o computador para escrever?

NS – Escrevo a mão. O computador é a arma do preguiçoso, eu não tenho paciência para aprender a mexer.

Evonete – Nelson, você é contra a evolução das coisas.

NS – Não é bem assim. Há negócios que me chateiam. Por exemplo, o cara que inventou o fecho éclair é uma besta. O botão é muito melhor. Eu tenho cinco botões na camisa. Se você perder um, você ainda está com a camisa abotoada. Se o fecho éclair encrascar, você está ferrado.

Bolsa de Mulher – Há quanto tempo você está junto da Evonete?

Nelson Sargento – Há 15 anos.

BM – Evonete, você já era produtora dele?

Evonete – Não. Eu era cozinheira do restaurante Sobrenatural. Ele era freqüentador assíduo. Foi paixão à primeira vista. Roubei o neguinho. Dura até hoje.

BM – Você conquistou o Nelson pelo estômago?

Evonete – Eu conhecia todos os sambistas que freqüentavam o restaurante. Fui paquerada por vários e não queria nenhum deles. Vi o Nelson uma vez e gostei. Um dia ele me deu uma rosa e queria me dar um beijinho. Beijinho na boca! Não deixei porque nem o conhecia direito. Como ele iria beijar minha boca? Aí ele deu no rosto. Ele sempre levava uma rosa pra mim.

BM – Aí ele te conquistou?

NS – Não, não. Eu não conquistei, eu fui conquistado. Homem não conquista mulher, mulher que se deixa conquistar.

BM – Evonete, como é seu trabalho com o Nelson?

Evonete – Sou produtora. Fecho a produção, monto o espetáculo. Quando o show é contratado, não entro na área de trabalho de ninguém. Se você contratou o trabalho do Nelson, é de total responsabilidade sua. Só vou mesmo para receber, para ver se está tudo certo o que eu pedi. Mas a gente vai vivendo bem. Tem bastante filho pra criar, pra ajudar também. É uma ajuda eterna. Todos trabalham, são casados, têm filhos. Só um vive em casa alugada.

BM – Como é a convivência?

Evonete – Graças a Deus nós nos damos muito bem. Aqui em casa não tem grilo. O jeito dele contrabalança com o meu jeito. Eu acho o Nelson uma pessoa muito inteligente, muito querida pelo pessoal da música, arte, cinema... A mesma paz que ele transmite no palco, transmite dentro de casa. Ele é também muito gaiato, brincalhão. Eu sou mais séria, preocupada.

BM – Evonete, você trouxe uma maior estabilidade na vida da Nelson?

Evonete – Dizem que sim. O Nelson era muito desorganizado quando o conheci. As pessoas carregavam as coisas dele, não devolviam. Ele era mão aberta. Ele precisa cuidar das coisas, zelar por aquilo que ele conseguiu. Hoje nós temos um acervo maravilhoso do Nelson. Eu fui atrás, peguei de volta muita coisa de pessoas que tinham o material dele. A gente está montando uma página da Internet do Nelson. Aproveito a chance para pedir que nos envie fotos e materiais da carreira dele. O e-mail é nelsonsargento@terra.com.br. Muita coisa ainda anda dispersa por aí.

BM – Quantos filhos o senhor tem?

NS – Onze. Sete dele e quatro adotados. Um mora com a gente, o Ronaldo, que tem 21 anos. Tenho 22 netos e seis bisnetos.

BM – Algum filho está seguindo o caminho do samba?

Evonete – Não. O Ronaldo é percussionista, o Ricardo é artista plástico. Mas não vejo nenhum seguindo o caminho, eles não têm aquela empolgação do Nelson.

NS – Eles ainda são jovens.

BM – A Benedita da Silva está assumindo o governo do estado do Rio de Janeiro. Qual a opinião de vocês?

Evonete – Eu acho que ela vai se dar bem. Ela tem vontade de lutar pelas classes menos favorecidas e eu estou muito confiante. Primeiro por ela ser uma boa política e segundo por ela ser mulher. Ela dá apoio aos eventos do Nelson, comparece. Ela veio ao aniversário dele também, continua uma pessoa simples, o poder não subiu à cabeça. Eu também adoro o Pitanga, marido dela.

NS – Eu assino embaixo. Ela é uma pessoa de luta. Subiu paulatinamente nos postos da política. Eu não sou filiado a partidos mas nas passeatas da Benedita, eu vou ao lado dela.

BM – Como o senhor comemora o seu aniversário?

NS – Sempre faço alguma coisa nessa data. Começou em 1968. Faço um show, uma festa. Já comemorei em São Paulo, no Rio. No ano retrasado, fiz um espetáculo com músicas do Geraldo Pereira. Por que com músicas dele? Porque o Geraldo Pereira era um compositor muito importante na música popular mas tem um problema: o dia do aniversário dele passa em branco porque no mesmo dia nasceu o Pixinguinha. Ainda nesse dia, o 23 de abril, nasceu Severino Araújo, que está quase 70 anos à frente de uma orquestra, foi inaugurada também a rádio Sociedade. Então, toda essa história passa despercebida por conta do Pixinguinha. O Pixinguinha, é claro, é nosso gênio mas também tem o Pereira e o Severino Araújo, que deveriam ser também reverenciados. Posso falar também de um compositor da Mangueira?

BM – Pode, claro!

NS – É o Padeirinho, de padeiro. O pai dele era padeiro.

BM – O direito autoral no Brasil é algo sério?

NS – Ele é muito complexo porque a sociedade e o próprio Estado não conseguem cobrar. Muitas emissoras no norte do país não pagam o ECAD, que é obrigado a recorrer à justiça. A SICAM (Sociedade Independente de Compositores e Autores de Música), sociedade de que eu faço parte, é a que mais luta por isso. Você não consegue fazer com que quem está usando música pague por ela. Quem usa música, deve pagar.

Um cara coloca música no restaurante, ele está realizando uma atividade econômica, deve pagar.

3 Site Trópico

<http://pphp.cd.com.br/tropico/html/textos/2692,1,shl>

Último acesso em 1 de novembro de 2006.

Quando Nelson foi sargento?

Nelson: Eu servi o exército de 1945 a 1949 como voluntário. Tinha 20 anos. Foi o tempo de subir de patente. Fui soldado, cabo e sargento. A Segunda Guerra terminou em maio e eu me alistei em agosto. Hoje eu não sou aposentado, sou reservista não remunerado.

O senhor pinta o samba ou samba o que pinta?

Um ajuda o outro. A maioria dos sambistas é pintor; o Caimmy e Guilherme de Brito, por exemplo. Músico e pintor estão relativamente próximos. Gosto de pintar o morro, a favela a baiana. A arte é uma só. A forma em que a gente a desenvolve é que é diferente.

E o cinema?

Na primeira vez que eu participei de um filme foi numa curta metragem de Estêvão Pantoja, “Nelson Sargento da Mangueira”, que conta um pouco da minha trajetória no samba, e eu interpretei eu mesmo. Depois fiz a roda de samba no “Orfeu de Carnaval” do Cacá Diegues e o “Primeiro Dia” do Walter Salles.

Qual é o lugar do samba dentro da música popular brasileira hoje?

A música que caracteriza o País é o samba. O samba é a música popular do Brasil.

Então tem que estar sempre em destaque. Isso não impede a existência de outros ritmos como o samba pagode, o samba bossa, o samba hip hop, porque todo mundo inventa mas ninguém cria. O samba é uma instituição. Por isso que ninguém tira o nome samba.

Ainda existe samba de terreiro nas quadras das escolas de samba?

Hoje todo mundo faz samba enredo. Um ano faz para o Salgueiro, outro ano para a Portela. Se você perguntar para alguém o samba enredo de três anos atrás, ele não lembra. Isso acontece porque o samba no desfile precisa ser longo. Tem que dar tempo de cinco mil pessoas passarem. Outro motivo é o acúmulo de poder nas mãos dos carnavalescos. Ele faz tudo e decide tudo. Não tem mais aquilo do samba enredo ser uma produção da comunidade.

Existe uma intelectualização no samba das escolas?

Não. O samba é intelectual. Não aquele intelectual de diploma superior ou coisa do tipo. Muita gente como eu, que só tem o segundo ano do ginásio, compõe coisas lindíssimas. O que existe é uma mudança de cultura. Não diria se isso é ruim ou bom, mas é diferente. No carnaval não tem mais a vedete da comunidade. Mesmo se tiver uma mulata linda no morro, quem desfila em destaque é uma artista.

O samba hoje, agoniza mas não morre?

Não, não morre. Pode ficar diferente mas não vai morrer. E ainda tem muita gente fazendo um bom samba.

A sociedade brasileira e as gravadoras reconhecem o samba?

Em um país de 170 milhões de habitantes, um Zeca Pagodinho e Jorge Aragão que vendem 500 mil, um milhão de cópias já não são grande coisa. Mas, e os outros sambistas? Não se valoriza o aspecto cultural do samba, o samba do morro, de terreiro.

4. Caderno virtual de turismo.

www.ivt.rj.net/caderno/anteriores/2/entrevista/entrevista2.htm.

Último acesso em 10 de outubro de 2006.

CVT - O carnaval tornou-se a grande festa popular brasileira a partir das ruas da cidade do Rio de Janeiro, mas isso mudou bastante nos últimos tempos. O que teria acontecido?

Nelson Sargento - Quando você procura as causas, fica difícil, porque são coisinhas aqui e ali que, somadas à situação socioeconômica, influem muito no carnaval de rua. As pessoas tinham suas "sociedades" - o Democráticos, o Cacique de Ramos - e tinham os ranchos; a escola de samba era um terceiro divertimento, um divertimento dos pobres, da comunidade. O pobre se vestia precariamente, fazia suas alegorias com um artesanato rude, porque as pessoas não tinham técnicas, mas tinham a intenção. Seus enredos, suas alegorias e suas vestimentas eram pobres, mas possuía ritmo e muito samba. A mesma coisa acontecia quando as pessoas olhavam para os bonecos de Mestre Vitalino e diziam que aquilo não valia nada... As sociedades desfilavam justamente no Carnaval; havia o carnaval de rua, que era o quê? O pessoal fechava a rua e se divertia; em seguida, vinha outro pessoal e fechava uma rua ali no outro bairro e faziam uma guerra de confete. O bloco da rua X ia desfilar na rua Y e vice-versa; havia este intercâmbio. Era este o carnaval de rua, onde todo mundo se fantasiava. As fantasias mais comuns eram a de holandesa, odalisca, pierrô, colombina, palhaço, morte e neném. As pessoas se fantasiavam de neném, botavam um fraldão e as fezes eram abacate dentro de um pinico [risos]. Via-se no carnaval muita criatividade: o cara pegava o abacate e passava na cara... A situação econômica foi-se apertando... Primeiro, acabou a guerra de confete. Havia pessoas que brincavam o Carnaval só na guerra de confete, que era normalmente ali na São Francisco Xavier, na Dona Zulmira (Tijuca), na Alzira Brandão. Essas coisas foram se extinguindo com o tempo e alguém descobriu que, em vez de brincar carnaval, era melhor ir para rua vender. Hoje em dia há mais gente vendendo do que brincando, todo mundo hoje vende; virou um comércio violentíssimo. Que fez a Prefeitura nos últimos anos? Começou a montar bailes populares, fez um ali na Tijuca, outro, na Lagoa, outro, em Ipanema, mas não é a mesma coisa. Você concentra o povo ali, e carnaval de rua é: onde você andar e olhar tem um bloco. Um

bloco aqui, outro ali. Esse é o carnaval de rua. Ao contrário, nos pontos de bailes populares, você fica centralizado: na Cinelândia, Ipanema, Ilha do Governador, assim é chato. Esse ano, no Carnaval, apareceram mais blocos; pode ser que isto seja a nova retomada para o próximo ano. Vários blocos aqui, dois bem grandes: o Bafo da Onça e o Cacique de Ramos, cada bloco arrastava de 8 a 10 mil pessoas. Essas coisas foram se extinguindo, na minha cabeça, em consequência da situação socioeconômica e também pela ascensão das escolas de samba, que bateu muito forte. Hoje, a escola de samba é primeira e única em matéria de carnaval. A ascensão das escolas de samba ocasionou a queda dessas sociedades que tinham o carnaval concentrado e os ranchos. Ela tomou um cunho social muito grande, que virou status. Hoje, as vedetes, os doutores e as socialites estão lá, tirando, tranqüilamente, o lugar da comunidade.

CVT - Você falou de como a deterioração da situação socioeconômica influenciou na decadência do carnaval de rua no Rio de Janeiro. A violência não seria também um outro fator que estaria afastando as pessoas das ruas?

Nelson Sargento - A violência é mais um elemento contra não só do carnaval de rua, mas do carnaval em si...

CVT - As pessoas estão andando armadas, a droga penetrou de forma muito grande na sociedade...

Nelson Sargento - A droga existia, sempre existiu droga, mas com uma diferença: as pessoas que usavam não faziam apologia, tinham vergonha de mostrar para você que faziam isso, as pessoas respeitavam. Hoje, há a apologia das drogas; hoje, quem não gosta de droga é burro; eu sou burro. Eu vou fazer 77 anos e vou te dizer: a juventude está sem liderança, o Lindenbergh não foi aquilo que os estudantes da época dele esperavam, ele não foi, na Câmara, o porta-voz dos estudantes. Os estudantes estão precisando de um líder de cabeça feita. Esse líder ajudaria bastante.

CVT - Como você falou em liderança, isso me remeteu à questão que eu gostaria de saber de você: a auto-estima do brasileiro anda muito em baixa; sendo o samba um dos principais símbolos da identidade brasileira, ele não poderia contribuir um pouco para reerguer a cabeça do nosso povo?

Nelson Sargento - Pode, deveria, mas, apesar de eu ter algumas restrições, a escola de samba é uma fonte de denúncias sociais: nos 500 anos, o Joãozinho Trinta faz muita denúncia, a Rosa Magalhães faz denúncia... É a função do artista e da música fazer denúncia. Uma coisa que também pega muito para o povo estar sem auto-estima é que ele está desencantado; a palavra é essa. Os desmandos dos nossos governantes e os desmandos dos nossos parlamentares deixam o povo sem auto-estima. É o presidente, o parlamentar, essa sujeira toda... Aí o povo desanima com toda essa mazela...

“A primeira coisa que esculhambou o samba-enredo foi um negócio chamado sinopse, que é um produto do carnavalesco”, diz o sambista Nelson Sargento, mangueirense de 81 anos, nesta entrevista a Trópico. Para ele, o samba-enredo passou a ser um acessório e um instrumento nas mãos do carnavalesco, mais interessado no espetáculo. “O carnavalesco quer ser teatrólogo, pois acha que fez uma peça. Para mim, a escola de samba hoje é um teatro mambembe”, diz o músico.

Nelson Sargento também criticou as regras dos desfiles das escolas de samba. “Se você não tiver um ritmo de música que faça andar, você estoura o tempo (de apresentação). Se isso acontecer, você perde pontos. Então, o samba tem que ser um pouco marchado. Conseqüentemente, não há mais coreografia na escola de samba. A porta-bandeira e o mestre-sala, que eram os mais bonitos, não podem mostrar sua coreografia: então a porta-bandeira roda e o mestre-sala dá um pinote”.

Contemporâneo de Cartola e Nelson Cavaquinho, Nelson Sargento (na certidão de nascimento Nelson Mattos -o “Sargento” é fruto de sua passagem pelo Exército entre 1945 e 1949) nasceu em 1924 e passou sua infância na Tijuca, bairro do Rio Janeiro, na casa dos patrões de sua mãe. Adolescente, foi adotado por Alfredo Português, que lhe deu o primeiro violão. Passou a morar do morro do Mangueira, onde freqüentou lugares ao lado de “todos os bambas do samba”.

Na década de 60, tocou no Zicartola, bar de Cartola e Dona Zica, no centro do Rio de Janeiro, de onde surgiram vários talentos do samba. “Eu sempre toquei em boteco. Havia no morro várias tendinhas -não se chamavam botecos, mas sim tendinhas- e

nesses locais, a gente se encontrava com outros companheiros, como o Zagaia, o Marreta, o Milton do Pandeiro”, recorda.

Entre 1965 e 1967, Sargento, ao lado de outras feras do samba, como Paulinho da Viola -à época com 22 anos-, Clementina de Jesus, Araci Côrtes e outros, participou do musical “Rosa de Ouro” no Teatro Jovem do Rio de Janeiro, um foco de resistência cultural à ditadura militar.

De lá para cá, foram muitos sambas, muitos parceiros e novas experiências em outras artes. Atuou em diversas produções cinematográficas, como “O Primeiro Dia”, de Daniela Thomas e Walter Salles Jr., e “Orfeu do Carnaval”, de Cacá Diegues. Além disso, é escritor: é de sua autoria o livro de poesia “Prisioneiro do Mundo” e acaba de lançar o livro de memórias “Pensamentos”, editado pelo seu atual parceiro musical Agenor de Oliveira, 50, que também participou da conversa.

Na entrevista a seguir, ele relembrou histórias do samba e de sua convivência com grandes mestres, como Cartola. Além disso, fazendo jus ao seu maior sucesso, Sargento explicou a razão do samba ainda sobreviver, embora continue agonizando. “O samba é uma instituição, não é um movimento”, disse.

Aos oito anos de idade, o sr. já desfilava em uma escola de samba do morro do Salgueiro. Quem o introduziu no mundo do samba?

Nelson Sargento: Acho que quem me introduziu ao mundo do samba foi eu mesmo (risos), porque, quando eu estava no morro do Salgueiro, qualquer criança poderia tocar tamborim, independentemente de você ser levado por alguém ou não. Não havia nada proibido para menores. Mas, na realidade, somente quando eu fui para a morro da Mangueira, para a casa do Alfredo Português, que terminou de me criar, eu posso dizer que penetrei no mundo do samba. Talvez, inconscientemente. Porque eu tinha 13, 14 anos e não tinha noção do que é esse mundo do samba. Então eu conheci Cartola, Geraldo Pereira e todos os outros bambas do samba, gente muito considerada na época, e fui crescendo ao lado dessas pessoas...

Cartola e Nelson Cavaquinho chegaram a dar aulas de violão para o sr., não? Como era convivência com esses mestres do samba?

Nelson Sargento: Eu convivia muito bem com eles. De qualquer maneira, eu, para eles, era ainda uma criança. Eu tratava todo mundo de senhor. Mas quem primeiro comprou um violão para mim foi o Alfredo Português. Aí, sim, o Cartola me ensinou alguns sambas, o Aluísio Dias também. E, assim, fui aprendendo a tocar com o meu violãozinho.

A partir dos anos 60, o sr. começou a tocar em alguns bares, como o Zicartola. Como foi essa experiência?

Nelson Sargento: Eu sempre toquei em boteco. Havia no morro várias tendinhas -não se chamavam botecos, mas sim tendinhas- e nesses locais a gente se encontrava com outros companheiros, como o Zagaia, o Marreta, o Milton do Pandeiro, que tocavam samba também. Tinha até um conjunto, e a gente ia tocando por todas aquelas tendinhas. A partir dos anos 60, eu comecei a frequentar o Zicartola.

Samba de qualidade só se faz em boteco?

Nelson Sargento: (risos) Acontece o seguinte: para que essas coisas aconteçam, é preciso que haja um pioneiro. E, na Lapa, o pioneiro disso tudo foi realmente o carioca da gema, que batalhou, batalhou. No Brasil, tem um negócio: você chuta uma pedra. Se der certo, todo mundo quer chutar, mas ninguém tem a coragem de ser o primeiro a chutar a pedra. Então, o carioca da gema foi quem abriu o grande movimento que a Lapa tem hoje, que se tornou um poderio de samba. Não só de samba, como de outros tipos de música também.

Agenor de Oliveira: Os bares, as casas noturnas, voltaram a ter importância para os artistas. Durante um tempo, por vários problemas, havia poucos espaços informais para mostrar música. O artista estava restrito a teatros, espaços mais contidos, convencionais. E o samba precisa dessa integração das pessoas. O bar socializa: lá, todo mundo é igual.

Entre 1965 e 1967, o sr. participou do musical “Rosa de Ouro”. Como foi sua atuação nesse espetáculo?

Nelson Sargento: Era uma apresentação semididática. Tinha projeção de slides, e nesses slides tinha Araci Côrtes, Cartola, Elizeth Cardoso... Eles falavam alguma coisa, e a gente ilustrava com música.

Como foi a convivência com os integrantes do grupo, sendo mais jovem? A Clementina de Jesus, por exemplo, tinha 63 anos, e a Araci Côrtes, 68...

Nelson Sargento: Jovem? (risos) Eu tinha 42 anos... O mais jovem era o Paulinho da Viola que tinha 22. A gente convivia muito bem com elas, porque Clementina e Araci nos trataram como netos. A Clementina era uma pessoa muito doce e muito cordata. Quando a gente viajava, se alguém chegava perto dela e falava: “Oh, mãe Clementina, esse hotel é muito bom, né?”. Ela respondia: “É sim, meu filho. Esse é hotel é muito bom, é uma beleza”. Aí, chegava outro e falava: “Oh, mãe Clementina, esse hotel é muito ruim, né?”. E ela dizia: “É muito ruim, muito ruim” (risos). Ela não brigava com ninguém. Ficava de bem com todo mundo.

“Rosas de Ouro” era apresentado no Teatro Jovem do Rio de Janeiro, que serviu como resistência cultural durante a ditadura militar. Na sua opinião, qual foi a importância desse teatro?

Nelson Sargento: Durante a época da repressão, esse teatro só exibia peças que tinham sido censuradas, que eram consideradas subversivas, como eles (os militares) diziam. Então, passou as peças do Plínio Marcos (“Barrela”, “Dois Perdidos Numa Noite Suja” e o musical “Quando as Máquinas Param”). O Teatro Jovem foi marcado por isso.

O senhor é autor do samba-enredo “Primavera - As Quatro Estações do Ano” (1955), considerado um dos mais bonitos da Estação Primeira de Mangueira. O que se nota, quando se reúnem grandes figuras do samba, é que são lembrados sobretudo os sambas-enredos do passado; dificilmente recordam de canções de dois, três anos atrás. Por que isso acontece?

Agenor de Oliveira: É uma questão bastante delicada...

Nelson Sargento: Eu vou dar um ponto de partida. A primeira coisa que esculhambou o samba-enredo foi um negócio chamado sinopse, que é um produto do carnavalesco.

Agenor de Oliveira: Os sambas-enredos considerados históricos, que permaneceram, não estavam necessariamente presos a determinadas palavras, a determinadas frases. Na hora em que as escolas de samba se profissionalizaram, elas passaram a ser conduzidas muito mais pelo carnavalesco, que monta a escola na avenida, do que pelas pessoas que vivem a escola no dia-a-dia e que cantam as coisas do dia-a-dia. Então, os sambas passaram a ter um tipo de andamento totalmente diferente do andamento tradicional do samba, as melodias passaram a ser extremamente repetitivas, porque foram montadas dentro de uma estruturazinha fácil para todo mundo cantar e da historinha que o carnavalesco quer colocar na avenida.

Antes, os sambas eram feitos muito mais com inspiração do que com transpiração, por isso eles sobreviveram. Nos sambas de agora, você junta dez pessoas para montar uma seqüência de idéias, que não necessariamente estão ligadas com a qualidade, a beleza, a poesia. O samba-enredo hoje passou a ser um acessório e um instrumento que o carnavalesco usa para poder arrumar a escola na avenida e passar daquele jeito. Sendo assim, o samba-enredo não é mais o aspecto principal do samba, deixando de se perpetuar e de ser o samba cantado pela escola.

Nelson Sargento: Tem um detalhe muito importante nessa história toda que é o andamento do samba. Você tem hoje uma passarela que eu não sei, ao certo, quantos metros tem. O fato é que as escolas desfilam com 5.000 pessoas e têm um tempo para passar. Se você não tiver um ritmo de música que faça andar, você estoura o tempo. Se isso acontecer, você perde pontos. Então, o samba tem que ser um pouco marchado. Conseqüentemente, não há mais coreografia na escola de samba. A porta-bandeira e o mestre-sala, que eram os mais bonitos, não podem mostrar sua coreografia: então a porta-bandeira roda e o mestre-sala dá um pinote. A preocupação com o tempo e o andamento violento prejudicaram bastante.

E ainda tem o carnavalesco que quer ser teatrólogo, pois acha que fez uma peça. Ele cria uma história, tem o figurino, tem música e tem um palco, que é aquela passarela. Para mim, a escola hoje é um teatro mambembe.

Mas, mesmo com todos esses defeitos que eu estou apontando, os sambas-enredos ainda são fontes de cultura. A Xica da Silva reascendeu na história do Brasil por causa de um enredo do Salgueiro (em 1963). Monteiro Lobato voltou à tona por causa de um enredo da Mangueira (em 1967). Alguns carnavalescos têm realmente uma noção cultural e pregam isso no samba.

Há quem diga que o Carnaval, hoje em dia, é feito para estrangeiros e para os artistas aparecem nas revistas semanais. Vocês concordam?

Agenor de Oliveira: Isso aconteceu por conta do processo de comercialização. As escolas de samba, assim como os times de futebol, se profissionalizaram a tal ponto que passaram a funcionar como empresas. A televisão fez com que as escolas de samba se preocupassem muito com o espetáculo para o lado de fora do que um prazer para o lado dentro. O processo de profissionalização das escolas levou a isso. E se você está mostrando para o lado de fora, a tendência é você colocar referências conhecidas. Ou seja, os artistas, as pessoas que estão na mídia passaram a ser importantes para as escolas, às vezes não porque elas têm uma ligação efetiva ou afetiva com a escola, mas porque elas vão funcionar como um gancho para a escola vender melhor o seu produto. Virou um marketing: hoje modelos disputam para ver quem vai ser a rainha da bateria e, depois que ela consegue esse lugar, ela vai aprender a sambar.

Nelson Sargento: A escola de samba era o divertimento da comunidade pobre. Enquanto as festas da alta sociedade estavam entrando em declínio, as escolas de samba estavam crescendo, e as pessoas da elite correram para o Carnaval dos pobres, revigorando a escola de samba. Então, a “socialite” que olhava o samba de lado, começou a querer aparecer da melhor maneira possível na escola de samba. Mas tem um negócio: a alta sociedade matou o direito das vedetes das comunidades aparecerem. Dificilmente você vê como rainha de bateria uma pessoa da comunidade.

Os desfiles de hoje são muito rigorosos. Os sambistas têm um tempo para passar pela passarela e é comum ver pela televisão o desespero de diretores de harmonia e de evolução das escolas na tentativa de fazer com que as pessoas andem e a escola cumpra o tempo estabelecido. Por conta disso, houve, no Carnaval desse ano, um incidente com

a Velha Guarda da Portela, que foi barrada pelo diretor da escola de entrar na avenida. O que o senhor sentiu ao ver aquilo?

Nelson Sargento: Isso é despreparo de dirigente. Só um cara despreparado para fazer aquilo!

Agenor de Oliveira: As escolas passaram a comportar muita gente. Tinha muita gente para desfilar em um determinado tempo, e o sujeito não imaginou a possibilidade de um imprevisto. Ele fez lá um cálculo, errado, achando que aquelas 5.000 pessoas conseguiriam desfilar em uma hora. Quando ele viu que faltavam dois minutos para acabar o tempo e que não daria tempo de entrar a Velha Guarda da Portela, ele optou por não deixar entrá-la na avenida. Aí, a gente percebe que o peso foi dado muito mais à escola de samba como empreendimento. Para ele, entre o coração, que seria deixar a Velha Guarda passar, mesmo que ele perdesse os pontos. Ele pensou: “Eu tenho uma empresa, que é uma escola de samba. Se eu perder pontos, no ano que vem eu vou estar no segundo grupo e não vou ter patrocínio”. Ele optou pela visão empresarial.

No seu samba mais famoso, “Samba Agoniza Mas Não Morre”, há três versos que dizem o seguinte: “Samba agoniza mas não morre/ Alguém sempre te socorre/ Antes do suspiro derradeiro”. Hoje em dia, quem tem socorrido o samba?

Nelson Sargento: Hoje, o samba tem muitas pessoas importantes. No samba comercial, tem o Zeca Pagodinho, Jorge Aragão... Há também pessoas fazendo samba de raiz. O samba é uma instituição, não é um movimento. Todo movimento musical passa. Passou a bossa nova... O hip hop e o pagode estão passando... Samba é terreiro, samba é boteco.

O sr. disse que não se valoriza o aspecto cultural do samba do morro, samba do terreiro. Por isso acontece?

Nelson Sargento: Para caracterizar o samba, que pessoas como o Noel Rosa fazia, passaram a chamá-lo de raiz para mostrar a diferença do samba que se faz hoje com o que se fazia naquele tempo. Eu costumo dizer o seguinte: eu não quero inventar nada

em matéria de samba. Quero continuar fazendo aquele samba que se produzia naquele tempo, pois alguém tem que continuar fazendo ou ele acaba.

E quem vai continuar fazendo esse samba no futuro?

Nelson Sargento: Nem todo mundo é saudosista e conservador. Eu sou! Uma vez, vi uma entrevista de um cara dizendo que quem gosta de samba de raiz é terra. Com essa mentalidade, ele quer que o samba morra.

Antes, a música do morro era o samba. Hoje, é o funk. Fora do Rio de Janeiro, ultimamente, as pessoas acham que nos morros cariocas só se ouve e se faz funk. Isso acontece devido à desvalorização do samba de raiz?

Nelson Sargento: Tudo em que você investe dinheiro, funciona, e no samba ninguém investe. Se toca, você aprende, porque vem a massificação. Se não toca, você não aprende. Para tocar, tem que pagar, mas você não pode pagar. Isso não quer dizer que esses ritmos, como o funk, são maiores e melhores que o samba. Eles simplesmente recebem mais investimento. Não sei porque, eles não investem no samba.

Marcelo D2 misturou o samba com o rap e recebeu uma série de críticas elogiando esse trabalho. O que você acha dessa mistura de outros ritmos com o samba?

Nelson Sargento: Ninguém está inventando nada. E, para isso, basta olhar a história da música brasileira. Manezinho de Araújo, na década de 40, fazia embolada, que tira a melodia e faz letra. A literatura da música popular é muito ruim. O que estou te falando, você não vai achar em lugar algum. Tem uma música do Jair Rodrigues (dos anos 60), que canta: “Deixa que digam que pensam que falem...”. Veja bem: isso é rap, em que ele depois ele colocou um samba.