

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE ARTES
BACHARELADO EM PRODUÇÃO CULTURAL**

WILSON JOSÉ TAVARES JÚNIOR

**O Quilombo de Candeia nos Tempos Idos
de 2014**

Niterói, 2014

Wilson José Tavares Júnior

O Quilombo de Candeia nos Tempos Idos de 2014

**Trabalho de Conclusão de Curso como
requisito para obtenção do título de
Bacharel em Produção Cultural**

Orientadora Prof^a Dra. Elaine Monteiro

Niterói, 2014

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO-----	4
CAPÍTULO 1 O GRANES na década de 1970	
1.1 – Descaracterização das Escolas de Samba -----	9
1.2 – Surgimento do GRANES-----	16
1.3 – O Quilombo com Candeia-----	19
CAPÍTULO 2 – O GRANES sem Candeia	
2.1 – O Luto-----	24
2.2 – O abismo: Período de esvaziamento-----	30
CAPÍTULO 3 – O GRANES nos tempos idos de 2014	
3.1 – Sangue de Candeia-----	32
3.2 – As dificuldades do resgate -----	34
3.3 – A Árvore que não perdeu a raiz -----	38
3.4 – O Programa de Candeia em 2014	
3.4.1 – O carnaval -----	44
3.4.2 – O Centro Cultural -----	45
3.5 – Fundação Antônio Candeia Filho: Um teto para o criador--	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS-----	48
ANEXOS	
ANEXO 1 [carta de Agravo (1/3)]-----	51
ANEXO 2 [...Continuação da Carta de Agravo (2/3)]-----	54
ANEXO 3 [...Continuação da Carta de Agravo (3/3)]-----	56
ANEXO 4 [Sambas Enredo do GRANES de 1984 a 1986]-----	61
ANEXO 5 [Estatuo Reformulado (2011)]-----	63
BIBLIOGRAFIA-----	75
FILMOGRAFIA-----	77
SÍTIOS NA INTERNET-----	77

INTRODUÇÃO

A idéia de escrever sobre samba me ronda desde os tempos em que ainda estava buscando uma vaga na graduação na área das ciências humanas em uma universidade pública. Pelo fato desta ser a segunda graduação que chego ao fim (cursei outra que não levei a cabo) estava mais preparado para o que iria encontrar e mais maduro para saber os rumos a tomar dentro de um bacharelado que achava que iria me abrir um leque infindo de temáticas.

Tinha plena consciência de que uma formação numa faculdade de ciências humanas me tiraria de uma suposta zona de estabilidade que adquiri na minha formação pregressa. Digo zona de estabilidade, para não dizer de conforto, sem querer menosprezar áreas de conhecimento ou até mesmo minha formação anterior que, diga-se de passagem, me permitiu chegar até aqui. Todavia sou oriundo de uma faculdade da área da saúde, em que o ensino superior te leva obrigatoriamente a aprender técnicas sistematizadas, decorar sistemas e reproduzir o que cientistas anteriores testaram em pessoas ou animais e que surtiu resultados positivos.

Aliás, seria impossível falar da minha formação atual sem sequer mencionar minha primeira experiência acadêmica de nível superior. Talvez meu subconsciente tenha determinado a escolha do tema após o curioso fato que me ocorreu em agosto de 2003, data da minha colação de grau como Fisioterapeuta.

Às vésperas da cerimônia, a comissão de formatura me pediu uma música para que fosse colocada durante a minha entrada para pegar o tal “canudo de papel”. Sem titubear, numa época em que eu freqüentava pelo menos três rodas de samba por semana, quando não, mais, mandei: “Dia de Graça”, de Antônio Candeia Filho, gravada no LP(CD) Axé de 1978. Numa época em que a internet banda larga era raridade, os *downloads* de músicas eram escassos, não existia *pendrive* no Brasil e a reprodução de CDs

era privilégio dos “piratas”, inocentemente, não imaginei que a tal comissão não fosse achar o samba do mestre.

Usando Dreadlocks (cabelo difundido pelos seguidores da religião Rastafari – também chamado de “cabelo Rasta”); desde o início da faculdade, num centro de ciências da saúde historicamente conservador, onde eu não era visto com muitos bons olhos (*à priori*) nas clínicas e hospitais onde estagiei e assisti aulas, tais como a colonial Santa Casa de Misericórdia, onde ouvi coisas do tipo “o que você está fazendo aqui”, ou “minha amiga pensou que você fosse mendigo”, ou o “Doutor fulano de tal não vai deixar você assistir aula com esse cabelão não”, quebrei algumas barreiras e contrariei algumas estatísticas indo para a cerimônia pegar meu diploma com o “Rasta” na cabeça. Ao subir no palco, eis a surpresa: a música em que Candeia clama para que o negro cante um samba na universidade não é reproduzida. No seu lugar entra um *hit* do Bob Marley, cantor jamaicano, seguidor da religião Rastafari. Apesar de ser um artista que gosto muito e conheço bem sobre sua vida e obra, que também cantou a desigualdade racial e social, a minha luta silenciosa para derrubar paradigmas e estereótipos foi por água abaixo ali, quando o senso comum, na sua forma mais cínica e preconceituosa, associou minha figura a do Bob Marley.

Essa informação não foi muito bem processada e ficou guardada no meu subconsciente. Aproximadamente cinco anos depois, após a raspagem do cabelo e o ressurgimento de um novo Dread, ainda exercendo a profissão de fisioterapeuta, começo a flertar com produções de eventos, em sua maioria de temática racial, e descubro o Bacharelado em Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense. Após dois anos tentando vestibular e desclassificando na extinta segunda fase, fase das provas discursivas, também conhecida como fase das provas específicas, descobri um sistema de reserva de vagas. Uma das modalidades de acesso à universidade pública era o Reingresso, em que uma porcentagem do número de vagas era

destinada a portadores de diploma de nível superior. Nesta modalidade, os candidatos bacharéis ou licenciados faziam somente a prova discursiva, com as disciplinas específicas, e concorriam entre eles.

Voltando à temática deste trabalho, minha relação com o GRANES começou ainda menino, em casa, ouvindo sambas de Candeia, Wilson Moreira e Nei Lopes. O Quilombo foi invadindo meu subconsciente e quando, um pouco mais crescido, pesquisando as letras e temáticas dos sambas que eu gostava, descobri, ainda que à distância o Grêmio Recreativo de Arte Negra Quilombo (do Candeia). A partir daí e das vivências nos pagodes da cidade, soube de uma roda de samba que aconteceria em sua quadra em Acari e não pensei duas vezes, fui conferir.

Como fã de rodas acústicas, aquelas em que somente os instrumentos de harmonia (violão e cavaquinho) são amplificados, onde as percussões são tocadas sem microfonação e o samba é cantado no “gogó” por todos, como numa celebração, à moda antiga, seria impossível não gostar da roda de samba do Quilombo. Tinha tudo (ou só) isso e ainda era realizada na quadra de uma escola de samba que surgiu com o mote de resistência racial e cultural, fundado por um grande mestre do qual eu era um grande admirador.

Depois desse primeiro contato pessoalmente com o Quilombo, tive a oportunidade de ler o livro “Luz da Inspiração”, única biografia existente do mestre Candeia, escrita por seu amigo e professor universitário João Batista M. Vargens e me aproximei um pouco mais da polêmica figura de Candeia. A partir daí tive a oportunidade de ir a mais algumas rodas de samba no Quilombo e pude perceber que o Quilombo da década de 2000 estava aquém do Quilombo idealizado por Candeia em meados da década de 1970.

A vontade de colaborar com um ideal fundamentado por uma grande figura foi urgindo e as necessidades visualizadas neste GRANES esvaziado, fundamentalmente de pessoal e organização,

mas com um mote ainda vivo e contemporâneo, me fez refletir e tirar as devidas conclusões de como eu poderia me encaixar naquele contexto, já que compartilhava do mesmo ideal – o enfrentamento da desigualdade racial vigente em nossa sociedade.

Antes mesmo de ser aprovado para estudar na “Federal Fluminense”, já sabia que meu Trabalho de Conclusão de Curso versaria sobre o mestre Candeia. Ainda não tinha delineado o tema, porém, com o ingresso na direção da agremiação da família Candeia em 2010, o GRANES, de fato foi o tema escolhido. Não só pelo fato de ser uma escola de samba que foi criada para resistir contra fundamentalmente a mercantilização de uma cultura tradicional, mas também que está “viva”, e que se mantém numa sociedade tão desigual quase quarenta anos depois.

Com a possibilidade de produzir um trabalho de conclusão de curso projetual, minha ideia nos últimos períodos da faculdade foi de redigir um projeto cultural que servisse de modelo para que os responsáveis pelo GRANES inscrevessem em algum edital cultural para captação de recursos. Para chegar nesse projeto-modelo, teria que fazer um memorial conceitual, o que já seria de grande valia como documento para a instituição. Concomitante a isto, em algumas das minhas idas à quadra da escola, agora com uma visão mais de pesquisador, constatei que havia pessoas tecnicamente capacitadas no quadro da diretoria para a tal redação de projetos culturais.

Desta forma, conversando com minha orientadora, Elaine Monteiro, e com o professor Luis Augusto, à época coordenador do bacharelado em Produção Cultural, resolvi mudar a categoria do meu TCC de projetual para monográfico. Chego então ao final do meu bacharelado em Produção Cultural com uma monografia sobre o GRANES Quilombo de Candeia. E espero que ela contribua para dar um pouco mais de visibilidade ao trabalho que nos tempos idos de 2014 é realizado no Quilombo.

Assim, no primeiro capítulo deste trabalho, faço um apanhado histórico do surgimento do GRANES, desde a insatisfação com os rumos da Portela na primeira metade da década de 1970 até o rompimento e a criação da “Nova Escola”, em 1975. Faço também um apanhado dos tempos de glória do Quilombo, quando Candeia ainda era vivo.

No segundo capítulo, o foco passa para o período de luto da agremiação, momento *post mortem* e a tentativa de manutenção das atividades que Candeia organizou, assim como o período de esvaziamento, que se inicia em meados da década de 1980.

Já o terceiro capítulo versa sobre o GRANES Quilombo nos dias atuais. Neste capítulo, embasei minha escrita na pesquisa de campo e nas entrevistas que realizei com a presidenta e o vice-presidente da atual gestão. Nos dois primeiros capítulos a pesquisa foi majoritariamente bibliográfica.

Retomando o propósito almejado por mim, ainda no período pré-UFF, em que a vontade de produzir alguma pesquisa sobre o samba, e em especial sobre o mestre Candeia, era uma espécie de “vingança do bem”, o verso que aprendi ainda na minha infância do samba “Dia de Graça” seria meu lema enquanto negro na universidade: *“e cante um samba na universidade, e verás que teu filho será um príncipe de verdade, e aí então jamais tu voltarás ao barracão, oh meu irmão...”*

A metáfora de “cantar um samba na universidade” se transformou neste trabalho, que tem a intenção de colaborar de alguma forma, mesmo que minimamente, para que o principal legado de um mestre negro que cantou as injustiças raciais mantenha-se vivaz e robusto. E que nossos filhos transformem-se em príncipes e princesas...

CAPÍTULO 1 – O GRANES na década de 1970

1.1 – Descaracterização das Escolas de Samba

O carnaval, uma festa de origem europeia, sofreu no Brasil um processo de releitura e, em cada região do país, as culturas locais se apropriaram da festa de momo e a ela imprimiram as suas marcas. Isto pode explicar a disparidade entre o carnaval da cidade de Olinda e de Belém do Pará, por exemplo ou, em casos mais extremos, o carnaval da cidade de Salvador e o carnaval de São Paulo. Essa transformação é definida pelo antropólogo argentino Nestor Garcia Canclini como Hibridismo Cultural onde processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. (CANCLINI, 2001, p. XIX)

Pelo fato da cidade do Rio de Janeiro ter sido capital da República, estar situada geograficamente na região com maior desenvolvimento sócio-econômico do Brasil, dentre outros aspectos que a elevam ao *status* de uma das capitais culturais do país, junto com São Paulo, a reverberação nacional do que acontece em terras cariocas é bem maior do que em outras cidades do país. Com o Carnaval não poderia ser diferente. O modelo de carnaval, com desfiles de escolas de samba criado na década de 1930 pelos negros recém alforriados na Cidade Maravilhosa, se perpetuou e nos dias atuais é copiado em centenas de cidades brasileiras.

Esse processo evolutivo é permanente e ocorre desde o próprio princípio dos desfiles, cronologicamente situado na terceira década do século passado, quando certas mudanças são vistas por alguns como impropriedades ou impertinentes. Porém, o desfile das escolas de samba, assim como o próprio carnaval, desde a sua chegada no Brasil, é objeto de transformações. Em sua grande parte, e cada vez mais elas obedecem a padrões

econômicos estabelecidos. Resumindo em forma de música, posso citar como exemplo um verso do samba “Ouro desça do seu trono” de Paulo da Portela, gravado por Candeia em 1978 no LP Axé: “...o dinheiro é quem gera...”.

Antônio Candeia Filho entrou para a Portela na década de 1950, numa época em que a escola de Osvaldo Cruz fora heptacampã do carnaval e como compositor ganhou as disputas pelo samba enredo em 1953, 55, 56, 57 e 59. Nesta época, os sambistas (compositores, passistas, ritmistas, baianas, cantores, músicos, e demais componentes) eram os protagonistas não só do espetáculo como também do dia-a-dia da escola em todas suas demandas artísticas e administrativas. Paulo da Portela, fundador da escola, era o presidente, e os cargos administrativos eram ocupados por integrantes da comunidade ou sambistas. Candeia, por exemplo, era o diretor do departamento cultural, idealizado por ele próprio.

Acostumado com as vitórias que eram embasadas neste modo de trabalho, em que a comunidade participava ativamente das atividades da escola em prol do Samba, por amor ao Samba, na década de 1960, Candeia e outros membros da Portela e de outras escolas, como Cartola em Mangueira, começaram a observar uma nova ordem imperando nos desfiles. O Salgueiro, dos carnavalescos Fernando Pamplona e Joãozinho Trinta, reinventou a estética dos desfiles, valorizando as belas artes, aumentando o tamanho dos carros alegóricos, dentre outras inúmeras alterações, observadas na primeira parte carta de agravo que Candeia, Paulinho da Viola e demais membros da Portela escreveram para o então presidente Carlinhos Maracanã [ANEXO 1].

Na mesma década houve a entrada massiva dos contraventores do jogo do bicho nas escolas de samba. A Portela foi a primeira escola de samba a ter um bicheiro patrocinador. O contraventor Natal da Portela foi pioneiro neste tipo de investimento. O próprio presidente da Portela, Carlinhos

Maracanã, também era bicheiro. Ainda na década de 1970, o bicheiro Aniz Abraão David entrou para a Beija Flor de Nilópolis e, em 1976, contratou o então vitorioso carnavalesco do Salgueiro Joãozinho Trinta que desenvolveu o desfile mais luxuoso da história até então, levando a escola de Nilópolis ao seu primeiro título. As outras escolas passaram a imitar o *modus opedandi* dos desfiles luxuosos, com o ônus da perda da autenticidade e, fundamentalmente, da raiz na comunidade.

Concomitante a isto, os sambistas, integrantes da comunidade, passaram a perder espaço nas escolas, que começaram a profissionalizar os cargos administrativos, artísticos, e até técnicos. O cargo do figurinista, por exemplo, que poderia até ser um profissional renomado, porém sem ligações afetivas nem identificação com a história da escola, fazia com que a produção de fantasias não corroborasse com o enredo proposto, comprometendo a nota final em diversos quesitos, como ilustra o livro “Escola de Samba, Árvore que Esqueceu a Raiz”

Quanto às alegorias consideramos absurdo os gastos de uma agremiação neste setor atualmente. Achamos importante que os carros e adereços devam contar o enredo, mas deverão ter seu número determinado de acordo com as reais necessidades do mesmo. Caso contrário, a Escola que exagerar o quesito deverá perder pontos na contagem. Também as alegorias de mão deverão ter seu número reduzido apenas ao imprescindível à ilustração do enredo.(...) Consideramos justo que na confecção das alegorias sejam utilizados artistas oriundos da própria Escola, a fim de que possam exercer no futuro funções de comando e liderança no barracão de sua agremiação, coibindo os excessos e limitando-se à criatividade ao âmbito da arte-popular; consideramos importante a valorização do samba no pé. (CANDEIA e ISNARD 1978, p.78)

Esta profissionalização, que veio primar por profissionais especialistas, ou seja, com níveis de escolarização e profissionalização mais elevados, fez com que os verdadeiros sambistas, integrantes das comunidades locais, em sua esmagadora maioria negros de classes sociais mais baixas e,

conseqüentemente, com menor nível de instrução, perdessem espaço dentro de uma cultura criada e mantida, até então, por eles. Além do exemplo do figurinista supracitado, outras práticas também foram alteradas dentro das escolas de samba e um exemplo bem claro dessa mudança foram os enredos e sambas-enredos, que agora eram feitos em função de interesses econômicos.

Num primeiro momento, o senso comum colocou tais mudanças como uma vitória do Samba, já que outrora o gênero fora discriminado pela sociedade e até criminalizado pelo poder público. Assim como todas as manifestações culturais de matriz africana, o samba também sofreu muito com o preconceito racial e foi perseguido e condenado, como em todas as rodas em que haviam negros cantando e batucando seus tambores. Logo, a entrada de intelectuais, políticos e imprensa, dos formadores de opinião de uma maneira geral, assim como de profissionais gabaritados de diversas áreas de conhecimento, no *métier* da cultura das escolas e dos desfiles foi visto, *a priori*, como um avanço significativo para o Samba.

Com o suposto “progresso”, as escolas passaram a copiar a fórmula de sucesso das agremiações campeãs que implementaram esse sistema de “importação” de pessoal. Assim foi se deixando de lado a tradição, abrindo-se mão do que a escola tinha de mais verdadeiro, que era o amor e o compromisso dos seus integrantes, o que culminou para a homogeneização dos desfiles. As escolas de samba passaram a ter a mesma “cara” na avenida e já não se tinha mais a autenticidade nos desfiles. Da particularidade do toque da bateria ao samba enredo, passando pela peculiaridade dos carros alegóricos até a comissão de frente de cada escola, o que se viu foi uma espécie de perda da identidade de cada agremiação.

Com a sensação da iminente perda de empoderamento da comunidade, os integrantes mais críticos passaram a questionar os acontecimentos que vinham ocorrendo nas escolas de samba.

Em Mangueira, por exemplo, Cartola parou de desfilar no final da década de 1970. Já na Portela, em 1975, Candeia e outros bambas como Paulinho da Viola tornam públicas suas inquietações com relação às transformações ocorridas nos anos anteriores, com o agravante da Portela acumular um jejum de cinco anos sem ganhar o carnaval.

A insatisfação com os rumos do Carnaval e, fundamentalmente da Portela se agravou quando o presidente Carlos Teixeira Martins (o Carlinhos Maracanã) ignorou a carta de agravo escrita pelos componentes portelenses Candeia, Paulinho da Viola, André Motta Lima, Carlos Sabóia Monte e Cláudio Pinheiro. Relatos descritos no livro de Vargens atribuem à figura de Carlinhos e sua gestão o autoritarismo e a verticalidade, que fez com que os componentes da escola perdessem completamente seu espaço e, pior, a sua voz. A conclusão foi que as opiniões dos componentes já não serviam mais para nada no planejamento e organização e que opiniões externas à Portela tinham um valor maior do que as opiniões internas.

Esta carta foi escrita pelos insatisfeitos a pedido do próprio presidente Carlinhos Maracanã após a perda do título do carnaval de 1975 para o bicampeão Salgueiro de Joãozinho Trinta. Com as intensas críticas tanto internas quanto externas, de vários setores, inclusive da imprensa, a situação política da Portela era instável. Na ocasião, o presidente mandou os insatisfeitos escreverem a tal carta com suas queixas e assim fizeram Candeia, Paulinho da Viola e os demais componentes supracitados. A carta foi ignorada pela presidência e os integrantes insatisfeitos não tiveram um retorno ou uma resposta e nem ao menos foram convidados para uma discussão dos problemas que afetavam a agremiação.

Na carta, eles elencaram oito tópicos que achavam que estavam errados dentro da Portela e os denominaram “Críticas que julgamos que sejam construtivas”. Já no primeiro tópico, a principal queixa era a centralização do poder na figura do

presidente. Os sambistas já não eram ouvidos e a opinião de uma figura externa valia mais do que todas. O aumento do número de alas e de componentes em função da necessidade de aumentar a receita, por conta de desfiles luxuosos, também atrapalhavam a escola. Esse “inchaço” no número de componentes comprometia desde o samba enredo, que tinha que ser acelerado para escola não esgotar o tempo do desfile, até os quesitos de evolução ou harmonia, já que as fantasias só eram compradas por pessoas de fora da escola, que, em sua maioria, não tinham o samba no pé, não freqüentavam os ensaios, muito menos sabiam cantar o samba enredo. [ANEXO2]

Na ocasião, Joãozinho Trinta, carnavalesco do Salgueiro e logo depois da Beija Flor, declarou que “quem gosta de lixo é intelectual, que pobre gosta é de luxo”. Candeia prontamente respondeu da seguinte forma: “como é que pobre vai gostar de uma coisa que ele nem conhece?” E, embasado nesta disparidade, Joãozinho Trinta seguiu na declarada evolução do carnaval, enquanto Candeia e seus parceiros seguiram na contramão, com o objetivo de preservar as suas raízes e de empoderar o povo, dono do carnaval.

O cargo do figurinista também foi colocado em questão na Carta de Agravo, talvez por essa rixa que tenha surgido após a declaração do carnavalesco¹ da escola campeã. Candeia colocava que, por melhor profissional que este pudesse ser, como ele não fazia parte da escola e não tinha ligações afetivas com a história da agremiação, muitas vezes produzia fantasias em dissonância com o enredo e tradição da escola, seguindo uma estética influenciada por elementos externos à escola e à comunidade. Os carros alegóricos também aumentaram muito de tamanho em função dessa exigência de luxo, prejudicando sua dirigibilidade. Muitas vezes enguiçavam e prejudicavam a evolução do desfile.

¹ Na década de 1970 o cargo do figurinista era compatível ao cargo do carnavalesco. O nome “carnavalesco” começou a ser usado nesta época.

Outro tópico colocado pelos autores da carta foi em relação ao enredo e samba enredo. Os mesmos eram escolhidos embasados em gostos pessoais ou em interesses comerciais, o que colocava em “xeque” a figura do verdadeiro sambista. Como questões e disputas econômicas passaram a imperar nos desfiles das escolas de samba, os compositores deixaram de lado as questões puramente culturais e implementou-se a cultura do samba por encomenda de instituições patrocinadoras. Com isto, os compositores tradicionais perderam espaço e foi perdido o vínculo com as escolas. Compositores passaram a migrar de uma agremiação para outra, atrás das melhores ofertas.

A entrada dos destaques nos desfiles também foi duramente criticada. A partir do momento que passou a haver cobertura jornalística e que a mídia passou a influenciar nas decisões tomadas dentro do mundo do samba, personalidades de diversas áreas, tais como dramaturgia, música, esporte, política, dentre outras, invadiram as escolas, no intuito da autopromoção. Não participavam dos ensaios, não tinham laços de afetividade com a agremiação, muitas vezes não tinham samba no pé, e passaram a fazer do desfile uma vitrine de celebridades.

Por fim, a oitava e última crítica (construtiva) de Candeia e seus parceiros era em relação aos próprios integrantes da Portela. Como o comando da escola era centralizador e a informação não fluía para os demais setores, os componentes iam para o desfile sem saber o que fazer, pois não havia planejamento. Isto fazia com que o verdadeiro sambista perdesse a identificação com a Portela, já que a mesma era uma escola que tinha a característica de ser ao mesmo tempo tradicional e de vanguarda, sustentada pelo amor do seu componente.

Não houve nenhuma resposta do presidente aos insatisfeitos. A Portela seguiu o rumo que tinha traçado com a gestão do então presidente sem ao menos uma convocação dos autores da carta para uma discussão sobre tais processos. O desprezo da presidência, aliado à morte do fundador Paulo da Portela, que

faleceu logo após o carnaval de 1975, uma espécie de presidente de honra que ainda tinha um certo poder na escola e que fazia sua voz ser ouvida, fez com que Candeia e seus parceiros se tornassem dissidentes e partissem para uma nova concepção em escolas de samba, em que a salvaguarda da cultura negra e em específico dos produtores, fazedores e integrantes da mesma, seriam o mote principal. “Um teto para o sambista” viria a ser o slogan da nova escola.

1.2 – Surgimento do GRANES

No final de 1975, Candeia recebe um pedido do seu cunhado, Edgar, para ajudar na compra de “peças” para a bateria de um novo bloco que ele iria fundar em Rocha Miranda. Candeia, na mesma hora, não só aceita o pedido, como sugere que esse bloco, que iria se chamar Quilombo dos Palmares, seja uma escola de samba. Sugere também que o nome seja só Quilombo, pois além de Palmares já ter existido, o nome quilombo remete a um lugar de resistência que estaria de portas abertas para todos que estivessem insatisfeitos com a opressão do sistema vigente.

Com a frase “Escola de Samba é povo em sua manifestação mais autêntica”, Candeia e seus parceiros se organizam para fundar uma nova escola, “à moda antiga”. Aproveitando o documento de agravo escrito no início do ano, os dissidentes da Portela readaptam o texto para servir de estatuto para esta nova escola e, no dia de Nossa Senhora da Conceição – padroeira da Portela; em 8 de dezembro de 1975, inauguram à base de muita luta e solidariedade o Grêmio Recreativo de Arte Negra (GRANES) Quilombo, no bairro de Rocha Miranda.

Após dois ou três encontros na sede improvisada num terreno baldio em Rocha Miranda, surge uma proposta de ocupação pela diretoria do Esporte Clube Vegas, que estava deteriorado e subutilizado no bairro de Coelho Neto. O acordo é firmado entre as diretorias e a sede transferida. Nesta nova sede,

o GRANES acontece! Grupos de manifestações culturais de matriz africana são criados ou transferidos para lá. Todo final de semana tinha samba regado a batida de limão, cerveja e da culinária típica desses encontros, chamados de “pagode”². “*Na Alimentação: A lingüiça com farofa, feijoada, peixe, carne seca com farofa, angu e mocotó*”. (CANDEIA e ISNARD 1978, p. 68)

Além do diferencial do Quilombo ter sido criado com o mote da salvaguarda e preservação da cultura negra brasileira, outro aspecto interessante que a diferenciava das demais *co-irmãs*³ era o fato dela não ter raízes num local específico e se constituir como espaço coletivo. As outras escolas tinham isso muito forte, o que era identificado, na maioria das vezes, em seus nomes, que eram os mesmos das comunidades, dos bairros ou até de ruas como no caso da Portela, que incorporou o nome da estrada vizinha à sede. Este fato é comprovado no curioso convite que Candeia faz a Wilson Moreira (compositor da Portela e, logo depois, do Quilombo):

Candeia: – Wilson, vamos fundar uma nova escola, você quer participar?

Wilson: – Mas como é isso Candeia? Eu tenho que deixar a Portela?

Candeia: – Claro que não, Wilson! Todos os integrantes podem continuar nas suas escolas, sem problemas.(VARGENS, 1987, p.73)

Este diálogo mostra também a intenção do Quilombo em não participar do desfile como concorrente ao título, já que os sambistas permaneceriam com suas atribuições e responsabilidades nas suas escolas de origem. Talvez Candeia e seus parceiros tenham percebido que a trajetória do carnaval não

² O termo "pagode" está presente na linguagem musical brasileira desde, pelo menos, o século XIX. Inicialmente, era associado às festas que aconteciam nas senzalas e, mais tarde, se tornou sinônimo de qualquer festa regada a alegria, bebida e cantoria. Com o passar do tempo, o termo "pagode" começou a ser usado como sinônimo de samba, por causa de sambistas que se valiam deste nome pra suas festas, ou, seus pagodes.

³ Forma respeitosa e carinhosa que as de Escolas de Samba denominam as adversárias.

teria mais retorno, que aquele modelo de desfiles, cunhado no poder econômico, jamais retrocederia ao passado, conforme os seus anseios descritos na carta de agravo. A intenção da escola não era competir e sim salvaguardar a cultura própria da escola de samba.

O primeiro estatuto do GRANES é baseado na segunda parte da carta de agravo escrita no início do ano à diretoria da Portela. Os dissidentes usaram a parte que denominaram como “Nossas Sugestões” e também enumeraram os oito principais pontos de mudança. Da mesma forma que no capítulo das críticas, eles começam sugerindo que a direção da escola mudasse. Sugerem que as atividades teriam que ser divididas em dois setores: administrativo e carnavalesco. Com isto a idéia era dar liberdade e autonomia ao setor de carnaval, ficando o setor administrativo com as funções já exercidas pela diretoria, porém fortalecendo o patrimônio e promovendo as atividades sócio-culturais para o melhor atendimento ao portelense – neste caso a nova escola, Quilombo.

O gigantismo deveria ser combatido com “a proibição sumária de inscrição de novas alas, a restrição ao número de componentes e a eliminação de alas sem representatividade, além da fusão de pequenas alas. A questão do figurinista também foi colocada em destaque e a proposta era de que o mesmo, ao ser escolhido, obrigatoriamente deveria passar por um sério trabalho de pesquisa do enredo e dos anseios da comissão de carnaval, criando, junto com a comunidade, a concepção do desfile. A criação das alegorias, adereços e carros alegóricos deveriam tão somente exprimir a arte popular.

A questão do samba enredo foi a maior problematização do capítulo das sugestões. A idéia difundida de que o samba curto era mais comunicativo, tinha de ser abolida. O compositor deveria ter total liberdade na sua composição. A presença da torcida no dia da escolha do samba também não deveria influenciar na decisão dos jurados que teriam que ser membros da comissão de

carnaval. Para melhor integração dos compositores, o samba deveria ser composto por pelo menos dois autores. Outra questão deste tópico é a valorização e difusão do samba de terreiro e do samba de partido alto, que deveriam ser estimulados com concursos internos. A proibição da entrada de novos compositores também foi mencionada e esta deveria estar condicionada a filiação e abertura de vagas na ala dos compositores. E por fim, a última sugestão era de que os compositores deveriam organizar coros masculinos e femininos para representar a Portela tanto nas gravações, como nas apresentações e nos desfiles. [ANEXO3]

1.3 – O Quilombo com Candeia

No Esporte Clube Vegas, o GRANES tem seu apogeu. Sambistas consagrados da própria Portela e de diversas outras agremiações como Martinho da Vila, Roberto Ribeiro, Clara Nunes, Elton Medeiros, Casquinha, Monarco, Dona Ivone Lara, Guilherme de Brito, João Nogueira, Jorginho do Império, Mano Alvarenga, Aniceto, Nelson Rufino, dentre outros, eram freqüentadores assíduos da quadra nos sambas organizados nos finais de semana. Durante a semana, capoeira, jongo, caxambu, maculelê, afoxé, samba de lenço, samba de caboclo, maracatu, lundu e outras manifestações culturais de matriz africana marcavam presença e corroboravam todos os objetivos traçados por Candeia.

Havia um dia na semana em que os membros se reuniam apenas para discutir as questões do preconceito racial e neste dia não havia música nem bebidas. Os chamados encontros culturais reuniam cerca de duzentas pessoas em torno do estudo da contribuição negra para a formação cultural brasileira. Tinha também a feijoada dos estivadores, que para Candeia foi o acontecimento mais importante do ano de 1976:

– Mas a festa mais importante pra mim, este ano, foi a feijoada dos estivadores, em julho. O pessoal da estiva está aderindo em massa à Quilombos (sic). No dia 9 de janeiro, vamos prestar uma homenagem aos

estivadores, com uma grande festa de samba.
(VARGENS 1987, p.77)

Com todo este sucesso, intelectuais, sociólogos, professores e jornalistas passaram a acompanhar o “fenômeno social” GRANES Quilombo.

No ano de 1976 o GRANES vive seu primeiro carnaval. Com apenas três meses de existência, não se pôde elaborar o processo de produção do carnaval de uma forma ampla, porém a escola saiu em forma de bloco pelas ruas de Acari e Coelho Neto com muita garra e animação. O foco do GRANES não era apenas o carnaval, mas também as atividades de resistência cotidianas. No seu primeiro aniversário, comemorado na Associação Brasileira de Imprensa, numa noite de gala, onde os grupos de jongo, capoeira, maculelê e maracatu se apresentaram, contou com a presença de baluartes da Portela e de outras escolas, além da presença massiva de jornalistas dos principais meios de comunicação do país.

O carnaval de 1977 foi o primeiro oficial do Quilombo e apesar das muitas dificuldades encontradas, já que o GRANES não se associava a outras instituições em troca de apoio financeiro, com a garra e mobilização dos componentes, o desfile foi realizado nos bairros de Acari e Coelho Neto e, à convite da Riotur, fechou o desfile na Av. Presidente Vargas. Com quatrocentos componentes, dentre eles astros da música popular como Paulinho da Viola, Martinho da Vila, Clementina de Jesus e Clara Nunes, o desfile solto e livre que teve o puro e simples objetivo de celebrar genuinamente a principal festa brasileira, foi aberto com duas faixas com os seguintes dizeres: “Samba sem pretensão” e “Samba dentro da realidade brasileira”.

Esse desfile, cujo samba enredo “Apoteose das mãos”, composto por Mariozinho de Acari, Zeca Melodia e Gael, fez tanto sucesso que os órgãos oficiais passaram a apoiar o Quilombo. O reconhecimento da imprensa era notório através de inúmeras

matérias nos principais jornais, rádio e até na TV. Cada vez mais os sambistas agregavam e apoiavam a nova escola. Organizações internacionais tomaram conhecimento do fenômeno Quilombo e houve um episódio de uma carta endereçada à Candeia por uma fundação norte americana para a doação de 20 mil dólares para serem gastos conforme um contrato pré estabelecido, que foi prontamente recusada por Candeia. (VARGENS 1987, p. 78)

No desfile de 1978 o Quilombo tinha alcançado um nível de visibilidade maior, tanto é que o samba enredo “Ao povo em forma de arte” composto por Wilson Moreira e Nei Lopes, para este ano derrotou dezessete concorrentes em noite de gala na quadra e tornou-se um clássico do samba. Mais uma vez, o GRANES desfilou em Coelho Neto e Acari, onde a comunidade já passava a se sentir protagonista de tudo aquilo que vinha acontecendo, criando identidade e raiz com o Quilombo. Além do encerramento do desfile na Presidente Vargas, novamente a convite da Riotur, houve o emblemático desfile pela Avenida 28 de Setembro, no bairro de Vila Isabel, que foi sintetizado da seguinte forma por Casquinha, com os olhos rasos d’água: “*Tá direitinho, tudo certinho! Parece a Portela de Antigamente...*” (VARGENS, 1987, p. 81)

A adesão ao GRANES e aos seus objetivos e propostas se propagava e a agremiação conquistava a simpatia dos sambistas que se sentiam aliados de suas escolas. Cartola, em entrevista ao Jornal do Brasil em julho de 1978, disse:

No meu modo de pensar, as escolas de samba já acabaram. Já não existe mais escola de samba. Há só uma agora, a Quilombo. As outras são show. (VARGENS 1987, p.85)

Candeia agradece da seguinte forma:

Mano Cartola, venho agradecer sensibilizado a referência elogiosa feita por você ao Quilombo... As suas palavras são um testemunho vivo do nosso esforço em defender o nosso ritmo em suas formas mais puras e tradicionais e, mais que isso, vindo de você nos dão maior incentivo para continuar nesta

luta que, de ano para ano, mais acende e carece de mais batalhadores. Quero aproveitar esta oportunidade para, em nome dos fundadores do Quilombo, colocar nossa modesta sede à sua disposição, onde estaremos de braços abertos esperando sua visita, na certeza de que estaremos recebendo um mestre de quem somos eternamente aprendizes.” (VARGENS 1987, p.85)

Após três anos de existência, com a comunidade integrada e com os objetivos da preservação da cultura afro brasileira se solidificando no cotidiano das atividades culturais na quadra, a receita da escola proveniente das apresentações de seus grupos artísticos era utilizada na produção do carnaval. Com o “troco” eram realizados trabalhos assistenciais, como a compra de uniformes escolares para as crianças. Desta forma o Quilombo tornou-se mais importante para os bairros de Acari e adjacências que várias outras instituições sociais da comunidade, já que tinha maior influência política e reconhecimento público, além da base comunitária que o sustentava.

A defesa da identidade cultural do povo, articulada a uma base social comunitária e servida por uma política flexível de negociações e alianças, comporiam, em síntese, os elementos principais do projeto do Quilombo.(...)

Os integrantes da diretoria da escola valorizam a presença do Quilombo em Acari, pelo apoio ao encaminhamento e resolução de problemas que afligem a população, apoio este estaria fortalecido pela projeção da escola em Acari, com importância e capacidade de mobilização maior do que a Associação de Moradores e a Pastoral da Igreja, pelas suas relações junto aos meios de comunicação, pela influência de suas propostas nas maiores escolas de samba, pelo seu prestígio nacional e, mesmo, internacional. (VARGENS, 1987, p. 86)

Porém, no seu apogeu, ocorreu a maior tragédia para toda essa mobilização de resistência que não poderia acontecer. Em novembro de 1978, Candeia sofreu uma parada cardíaca respiratória, no Hospital Cardoso Fontes em Jacarepaguá, fruto de uma septicemia e deixou o “menino” Quilombo órfão. O GRANES perdia seu principal fundador e líder e, fundamentalmente, para

muitos integrantes, seu pai, já que Candeia acumulava os *status* de idealizador, criador, regente e moderador, sendo quase que onipresente e onipotente no cotidiano da agremiação. O GRANES ficou abalado sem a liderança ativa e presente do insubstituível Candeia e os integrantes da escola que se constituía em “um teto para o sambista”, da mesma forma, ficaram sem teto e sem chão.

|

CAPÍTULO 2 – O GRANES sem Candeia

2.1 – O Luto

A visibilidade propagada pelos meios de comunicação, através de inúmeras matérias de jornais e revistas, aliada à intensa atividade cultural e à participação da comunidade fizeram com que o GRANES se tornasse um espaço freqüentado por inúmeros artistas, alguns deles emblemáticos do mundo do samba e da MPB. Essa participação funcionava como um chamariz para o público em geral, que lotava a quadra da escola durante suas festividades. Isso elevou o GRANES ao *status* de um fenômeno cultural que, no ápice do seu sucesso, teve até um vídeo clipe produzido pela Rede Globo de Televisão com o samba enredo “Ao povo em forma de arte”, de Wilson Moreira e Nei Lopes, interpretado por Candeia, onde os componentes da Escola figuram em dourado, branco e lilás, no estúdio de gravação.

Com a morte de Candeia em 1978, o GRANES continuou suas atividades rotineiras até meados da década de 1980. Apesar da breve perda da atual quadra em 1979, que fora recuperada logo em seguida, a ausência física do principal membro articulador modificou o fazer cultural da escola. Candeia era o principal articulador e agregador de valores artísticos, sociais e humanos. Tudo o que Candeia tinha idealizado permanecia vivo, porém com o passar do tempo a mobilização foi se esvaindo. Como disse Martinho da Vila em depoimento:

Quando você inventa uma festa, por exemplo, você tem que trabalhar na festa: entregar os convites, telefonar, buscar alguns convidados mais importantes, não dormir antes que a festa acabe, conduzir a festa e depois limpar a casa. Os outros da família, já não tanto: servem um chope, fazem lá uma coisa ou outra, mas é diferente. Ele era o pai, nós os padrinhos. Eu, o Elton (Medeiros), o Paulinho (da Viola) tentamos levar a coisa mais pela memória do Candeia. (VARGENS 1987, p.85)

De 1979 a 1981, foram realizadas várias apresentações do show Dia de Graça como forma de captar recursos para os desfiles dos mesmos anos. Esses shows foram realizados no Magnatas Futebol de Salão, no bairro suburbano do Rocha, e contaram com a ilustre presença dos seguintes “quilombolas”: Clara Nunes, Paulinho do Viola, João Nogueira, Zezé Mota, Martinho da Vila, Elton Medeiros, Elizeth Cardoso, Roberto Ribeiro, Délcio Carvalho, Monarco, Xangô da Mangueira, além da participação do Conjunto Samba Enredo Solano Trindade – poeta do povo com apresentação de Milton Gonçalves e direção de Jorge Coutinho.

No carnaval de 1979 o Quilombo desfilou novamente pelas ruas do subúrbio e fechou o desfile das escolas no centro da cidade a convite da Riotur com o (novamente) antológico samba dos bicampeões Wilson Moreira e Nei Lopes intitulado “Noventa anos de Abolição”. O recente luto pelo mestre serviu, neste primeiro ano, como motor propulsor, e as atividades da escola continuavam sem muitas alterações, apesar da ausência de Candeia.

Neste ano, comemorava-se nove décadas de abolição da escravatura (1888) e a temática não poderia ser esquecida pelo GRANES. Com outra obra prima, Wilson Moreira e Nei Lopes compuseram o samba enredo que reconhecia a abolição como um marco importante da luta contra as injustiças raciais, porém com a plena consciência de que o negro ainda era uma raça menos privilegiada na realidade brasileira. O samba ainda faz referência à memória de negros e negras, líderes em sua trajetória que lutaram contra essas injustiças e ficaram conhecidos como heróis da raça. No fim a quebra do paradigma de que as virtudes dos negros vão além do samba e do futebol.

Noventa anos de abolição (1978) Wilson Moreira/Nei Lopes
(Desfile de 1979)

Hoje a festa é nossa
 Não temos muito para oferecer
 Mas os atabaques vão dobrando
 Com toda alegria de viver
 Festa no Quilombo
 Noventa anos de abolição
 Todo mundo unido pelo amor
 Não importa a cor
 Vale o coração
 Nossa festa hoje é homenagem
 À luta contra as injustiças raciais
 Que vêm de séculos passados
 E chega até os dias atuais
 Que vêm de séculos passados
 E chega até os dias atuais
 E então
 Reverenciamos a memória
 Desses bravos que fizeram nossa história
 Zumbi,
Liputã e Alumar
Zundu
Loei
Sani
E Dandarã
 E os quilombolas de hoje em dia
 São candeias que nos alumia
 E hoje nesta festa
 Noventa anos de abolição
 Quilombo vem mostrar que a igualdade
 O negro vai voltar com a própria mão
 Com a própria mão
 Quem luta pelo seu lugar ao sol
 Não é só bom de samba e futebol
 A festa...

No segundo ano após sua morte, em 1980, o enredo versava sobre a figura do próprio Candeia e o samba do Sr. Feliciano e Sobral, vencedor da disputa, era um homônimo a um dos maiores clássicos do mestre Candeia: “Dia de Graça”. Com a mesma temática inserida na letra, o samba enredo, assim como o samba de Candeia, alertava ao negro sobre a necessidade de “acordar”, “lutar” e “fazer seu dia de graça” ir além do carnaval. Numa crítica aos negros alienados pelo sistema racista vigente onde o seu reconhecimento enquanto negro e sua auto afirmação poderiam de

fato torná-los alforriados, desmistificando a pseudo democracia racial imposta.

Dia de Graça (1979) Sobral
/Feliciano (desfile de 1980)

Negro... Acorda!
Desperta deste sonho, desta
ilusão
E verás...
Que uma epopéia é muito mais...
Que os versos de lamento da tua
canção
Há um mundo lá fora esperando
por ti
E da liberdade se vê o clarão
Clarão iluminando todo irmão,
unindo a raça
Na luta em busca do Dia de
Graça
Acorda negro ô ô ô ô ô
Nosso mestre foi que mandou
Mostra do quanto és capaz
Construas teu mundo de paz
Prova que as guerras são em
vão
Abrindo covas rasas e jazigos
Que sepultam nossa arte,
cultura e tradição
Este será o Dia de Graça
Para orgulho e alegria de uma
raça
A verdadeira libertação

Dia de Graça (1969) Candeia

Hoje é manhã de carnaval (ao
esplendor)
As escolas vão desfilas
(garbosamente)
Aquela gente de cor com a
imponência de um rei, vai pisar
na passarela (salve a Portela)
Vamos esquecer os desenganos
(que passamos)
Viver alegria que sonhamos
(durante o ano)
Damos o nosso coração, alegria
e amor a todos sem distinção de
cor
Mas depois da ilusão, coitado
Negro volta ao humilde barracão
Negro acorda é hora de acordar
Não negue a raça
Torne toda manhã dia de graça
Negro não se humilhe nem
humilhe a ninguém
Todas as raças já foram
escravas também
E deixa de ser rei só na folia e
faça da sua Maria uma rainha
todos os dias
E cante o samba na
universidade
E verás que seu filho será
príncipe de verdade
Aí então jamais tu voltarás ao
barracão.

Em 1981 a temática racial continuava presente e o enredo era uma homenagem a Solano Trindade. O samba “Solano Trindade, poeta do povo” foi composto por Maia, Neguinho Jóia, Serginho e Dominginho. O mote principal idealizado por Candeia, “teto para o sambista”, continuava presente, mas a falta de liderança fez com que divergências acontecessem e disputas ideológicas tomassem conta da instituição. A entrada de compositores oriundos de outros gêneros musicais causou certo mal estar entre os mais tradicionais e, a partir daí, a falta de uma liderança como Candeia tornava as crises mais instáveis.

Solano Trindade, o poeta do povo (1980) Maia/Neguinho Jóia/Serginho/Dominginho (desfile de 1981)

Neto de africanos brasileiros
 Batizado no terreiro
 Com atabaques, gonguês e agogôs
 Obalabu ao negro abençoou
 Em poeta do povo moldou
 Recife berço deste nobre homem
 Terra onde a raiz fortaleceu
 Maracatu saudade vem ao peito
 Lembranças primeiro amor adeus
 Irmão quilombola de fato
 Negro filho de sapateiro
 Poeta, pintor, fundador
 Do teatro popular brasileiro
 Dos movimentos culturais participou
 A cidade das artes criou
 Solano Trindade – poeta
 Negro consciente afirmou
 Que a força e liberdade de uma raça
 Não se baseia na cor
 Séculos e séculos de lutas
 E o homem busca, um pedaço de chão
 Escravizado
 O homem pelo homem sendo usado
 E a verdade sem lugar
 Quem achou a liberdade

Enterrou pra não mostrar
 Com muito axé
 E na força de Oxalá
 Buscarei de todo jeito
 Igualdade encontrar

Para o carnaval de 1982, houve a primeira crise declarada da escola por conta de adversidades em relação ao samba enredo. O enredo era uma homenagem a Zumbi e o samba vencedor foi interpretado por alguns como uma ode aos Holandeses que conquistaram Pernambuco. Segundo Sr. Feliciano, fundador e membro da escola após a morte de Candeia, muitos componentes se desligaram do GRANES por causa deste samba vencedor. O samba intitulado como “Zumbi dos Palmares” era do compositor Bispo.

Zumbi do Palmares (1981) Bispo
(desfile de 1982)

Quando os holandeses chegaram
 Sedentos de ambição
 Espalhando terror e sofrimento
 Pernambuco vieram conquistar
 Os negros
 Refugiaram-se nas matas bem distantes
 Formaram grupos e fundaram
 O mais famoso
 Denominaram Quilombo dos Palmares

Gangazumba, o primeiro rei
 Aceitou com euforia
 Homens brancos na imediação
 Do seu palácio cercado por cortesãos
 E finalmente toda a corte emudecia
 Batucando seus tambores
 Rendendo louvores
 Por um rei que falecia
 Surgia sua majestade rei Zumbi...
 Rei Zumbi
 Cujo sonho era construir
 Um Império de negros no Brasil
 Oiá, Oiá , Oiá, Oiá

Zumbi, Muchicongo, oiá, oiá
 Assim foi por terra
 O sonho desse negro inteligente
 Que lutou desbravadamente
 Em defesa dos Palmares
 ([breque] Conta a história...)

2.2 – O abismo: Período de esvaziamento

Em julho de 1983 foi eleito um novo conselho deliberativo que escolheu uma nova diretoria composta pelo presidente Jorge de Oliveira (Negro Fújão) e seus vices Jorge Mendes (Cabeça Branca) e Niberto Fernando. O enredo para aquele ano foi a Revolta da Chibata, com samba enredo homônimo composto por Silas do Reco-Reco e Tibúrcio. Na letra que homenageava o almirante negro João Cândido, havia exaltação aos militares que lutaram na Guerra do Paraguai.

A Revolta da Chibata (1982) Silas do Reco-reco/Tibúrcio

Quilombo tem cultura e tradição
 Quilombo é motivo de exaltação
 Vamos exaltar o marinheiro
 Que em lutar foi o primeiro na libertação
 Vindo do Rio Grande
 Para o Rio de Janeiro
 Filho de família pobre
 De um velho preto tropeiro

Navegando pelas águas do oceano
 Comandando uma grande embarcação
 Tornou-se um prisioneiro
 Por ter sido o pioneiro da revolução

Em vinte e dois de novembro
 Marcava uma grande recepção
 Ao marechal Hermes da Fonseca
 Por ter sido consagrado
 O novo presidente da nação

Liberdade

Gritavam os marujos na beira do cais
Em homenagem a João Cândido
Que a chibata não volte jamais

E os heróis

Generais Tibúrcio e Sampaio
Que lutavam bravamente
Na guerra do Paraguai

Salve a Bahia, São Paulo e Minas Gerais
Salve o navegante negro
Que hoje descansa em paz

De 1984 a 1986 as atividades na agremiação continuaram, cada vez com menos força. Os sambistas das outras escolas que aderiram à causa de Candeia foram deixando a escola aos poucos e artistas renomados já não freqüentavam mais a quadra, que teve suas atividades quase paralisadas por falta de parceiros e colaboradores. Como consequência, a imprensa diminuía seu interesse em matérias midiáticas e o público já não participava mais. Ainda assim, a diretoria manteve o foco racial nos enredos que versaram sobre a rainha Mina do Maranhão, o jornalista Luis Gama e sobre a resistência racial nos cinco séculos após a Lei Áurea nos três últimos anos de desfile respectivamente. [ANEXO 4]

De 1987 até 2010 pouco se sabe sobre o Quilombo. Poucos estudos, pouca documentação, pouquíssimas matérias de jornal corroboravam para as poucas e quase nulas atividades que resistiram ao semi-abandono. Digo semi-abandono porque, apesar das atividades estarem paradas, existia um corpo diretor que preservava e cumpria o estatuto escrito há quase quarenta anos por Candeia, Paulinho e seus parceiros. Vez ou outra, principalmente nas datas comemorativas, havia uma roda de samba na quadra, mas nada além das efemérides, nada que cumprisse as “metas” estabelecidas em 1976 para o Quilombo.

CAPÍTULO 3 – O GRANES nos tempos idos de 2014

3.1 – Sangue de Candeia

Em 2008 entra em cartaz no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) a peça teatral “É samba na veia, É Candeia” escrita por Eduardo Rieche, com direção de André Paes Leme, e direção musical de Fábio Nin. Um musical que falava sobre a vida e obra de Antônio Candeia Filho. Na estréia, a família de Candeia foi convidada para assistir à obra, assim como membros do Quilombo e este foi o grande impulso que faltava para o “resgate” do GRANES. Após o espetáculo, no camarim, os membros da escola que se faziam presentes falaram para o Jairo (filho de Candeia) que o GRANES era seu irmão mais novo e que estava precisando dele. Selma, filha de Candeia, ouviu aquilo e relatou em entrevista:

“eu não me achava em condições nem tinha pretensão nenhuma de levar aquela instituição à frente. Jamais imaginei que poderia... Quando a peça do Eduardo Rieche (“É samba na veia, é Candeia) entrou em cartaz no CCBB, eu fui assistir e tinham vários componentes do Quilombo. Sr Pedro (Português), Sr. Feliciano (seu Candeinha), todo mundo pedindo para que os membros da família voltassem, mas eu não tinha pretensão alguma de voltar não. Mas aí eu ouvi uma pessoa falando para o meu irmão assim: - Jairo, o Quilombo é a extensão de vocês, o Quilombo é seu irmão mais novo, ele tá sozinho e precisa de vocês. Aquilo me tocou. Fiquei com aquilo na mente. Aí meu sobrinho que é o Leandro, que faz parte da diretoria atual, que já freqüentava, falava: tia, a senhora tem que ir lá, não tem jeito a gente tem que chegar, mas tem que ser você ou meu pai (Jairo). Daí foi a minha (re)aproximação.”

“Na verdade, na época que o Quilombo foi fundado, quando meu pai era vivo, eu freqüentei, eu dancei jongo com o Darcy da Serrinha, Djanira, as pastoras, nós as meninas que eram da mesma idade, fazíamos parte do grupo, dançava samba de roda... participei

ativamente. Depois não, me afastei e agora tem esse retorno, de tentar resgatar e tentar manter, né...”

A partir daí, Selma e Jairo voltam ao Quilombo para saber a situação e as principais necessidades de seu “irmão mais novo” que ficara esquecido por mais de duas décadas. Sem nunca terem participado de qualquer administração no âmbito profissional, Selma e Jairo buscam nos amigos e simpatizantes da filosofia de seu pai – os “quilombolas” - ajuda e, pesquisando os documentos herdados na sede em Acari, descobrem que os registros de tudo que ocorrera desde a fundação em 1976 são quase nulos.

Com a ausência do “pai”, o filho mais novo de Candeia necessitava de alguém da família para assumir esta responsabilidade de reerguê-lo e guiá-lo. A pessoa mais indicada para fazer este delicado trabalho seria a Selma, por ser descendente direta de Antônio Candeia Filho e ter se apropriado da causa de seu pai mais de trinta anos depois.

A entrada dos Candeia para a direção da escola concomitante ao início de uma reestruturação da gestão da mesma fez com que ocorresse um aumento da visibilidade por diversas esferas da sociedade. Os sambistas, principalmente anônimos, a base para a existência do GRANES, estão presentes e fortalecendo os acontecimentos na atualidade. Algumas matérias na imprensa também são produzidas, nos diversos tipos de mídia e, fundamentalmente, a (re)aproximação dos fundadores, contemporâneos de Candeia, podem servir como um “termômetro” e um incentivo em meio às tantas adversidades encontradas desde a retomada.

Em resposta à pergunta sobre os contemporâneos de seu pai, fundadores ou quilombolas, sambistas renomados, que estão vivos, Selma relata:

“Eles estão cientes, estão apoiando, inclusive eu já recebi vários apoios por parte deles... mas é que também já ta todo mundo idoso né. Wilson (Moreira) já esteve lá na quadra prestigiando, que ele foi homenageado. Nei Lopes sempre manda um recado carinhoso, que ele está acompanhando e vendo o trabalho. Eles estão sempre se dispondo. Tive com Paulinho (da Viola) também antes do carnaval fazendo uma matéria e ele ficou muito feliz. Falou : - Selma, eu to acompanhando tudo que você está fazendo lá e o que precisar pode falar. Então eu sei que posso contar com eles... Monarco também, que é um dos fundadores, que sempre encontro na Portela é outro que está ciente. Seu Pedro (Português), seu Feliciano, o pai da Marisa Monte, seu Carlos Monte, gente à beça... todos que vivenciaram aquele momento da fundação têm acompanhado essa nossa trajetória e estão nos apoiando mesmo! A pretensão nossa é que nós nos organizemos melhor, promovendo nossas rodas de samba na quadra, mas também temos a pretensão de promover fora daquele espaço (quadra) que eu acho que vai trazer mais uma visibilidade pro Quilombo. E eles já se colocaram a disposição... disseram que mesmo se não puderem comparecer de um certa maneira eles mandam CD autografado, pra fazer sorteio, alguma coisa, bingo, pra arrecadar fundos”.

3.2 – As dificuldades do resgate

O primeiro grande entrave era em relação às dívidas no que tangiam taxas e impostos devidos aos órgãos públicos. Contas de luz, água e o Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU), por exemplo, estavam atrasados há anos. Uma dívida tão grande que, mesmo se houvesse dinheiro no caixa, seria difícil quitar. Através de articulações com os amigos e simpatizantes do GRANES (quilombolas), que foram convocando conhecidos de várias áreas de conhecimento, tais como advogados, contadores, administradores,

dentre outros, acordos foram sendo firmados e, após dois anos de intensas negociações com o poder público, as dívidas foram renegociadas.

Após regularização dos débitos, outro grande entrave ao funcionamento da escola era a documentação da própria. Esta só poderia ser regularizada após as negociações supracitadas no campo da jurisprudência administrativa e fazendária. Com isto, a próxima etapa seria a regularização da situação do Grêmio Recreativo de Arte Negra Quilombo enquanto instituição jurídica. Para isto, a inscrição no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) teve que ser revista, já que a inatividade era duradoura.

Concomitante ao “capítulo” do CNPJ, um novo conselho deliberativo teve que ser eleito para que houvesse a posse da nova diretoria. Só assim, dentro das regulamentações do estatuto, o mesmo poderia ser repensado e reformulado. Com toda a garra herdada de seu pai, Selma e Jairo Candeia conseguiram eleger uma nova diretoria e regularizar a situação do GRANES. Em 21 de novembro de 2012, ocorreu a reunião do Conselho Deliberativo para a tratar dos seguintes assuntos: 1) Reformulação e aprovação do Estatuto; 2) Eleição e nomeação do Conselho de Administração; 3) Eleição e nomeação do Conselho Fiscal; 4) Designação do Conselho Executivo; 5) Designação do Conselho Científico.

Todas essas etapas foram apenas o começo de um árduo trabalho que viria pela frente. Com o “nome limpo na praça” e a diretoria eleita, as demandas foram aparecendo e as propostas pensadas por Candeia e seus parceiros para a “Nova Escola” quatro décadasantes vieram à tona.

A intenção de Selma⁴ era seguir a filosofia do pai, porém dentro de uma “certa coerência” com os “tempos idos” da década de 2010.

O mote “teto para o sambista” continuaria a ser o principal *slogan* da escola e as outras questões pensadas por Antônio Candeia Filho, Paulinho da Viola e os demais dissidentes da Portela em meados da década de 1970 teriam que ser “postas na balança”, já que, assim como “os tempos”, as necessidades eram outras. Óbvio que a intenção não era mudar radicalmente as diretrizes do GRANES de 1975, porém a certeza de que algumas coisas deveriam ser mudadas, readaptando-as aos contextos políticos, sociais, econômicos e culturais, estava clara e evidente na direção de Selma.

Com o “aval” para o funcionamento e as demandas sociais urgindo, o espaço precisava ser ocupado com as atividades, tanto em prol da cultura negra, tanto para o desenvolvimento social local, já que a quadra do GRANES está inserida aos pés de uma das favelas mais violentas do Rio de Janeiro, da o poder público está muito distante: a favela de Acari acumula historicamente os níveis de mensuração de desenvolvimento social mais baixos da cidade. Como exemplo, citarei o Índice de Desenvolvimento Humano⁵. Acari tem IDH de 0,720⁶.

⁴ Citarei a partir de agora somente o nome de Selma Candeia, deixando de lado o nome do seu irmão Jairo, pois a mesma, além de presidenta eleita e figura mais presente no cotidiano da escola, foi quem me ajudou no desenvolvimento deste trabalho.

⁵ Índice desenvolvido pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) que é uma medida resumida do progresso a longo prazo em três dimensões básicas do desenvolvimento humano: renda, educação e saúde. O objetivo da criação do IDH foi o de oferecer um contraponto a outro indicador muito utilizado, o Produto Interno Bruto (PIB) per capita, que considera apenas a dimensão econômica do desenvolvimento [www.pnud.ogr.br]

Apesar da falta de verba, patrocínio ou fomento do poder público, o próximo passo seria eleger as atividades, os profissionais e organizar o espaço físico para que se iniciasse o processo de retomada da práxis do Quilombo. Contando com a colaboração de profissionais que se dispuseram a realizar trabalho voluntário, e contando com material fruto de doações, as atividades do GRANES retornaram ao cotidiano da escola três décadas depois, com a preocupação de unir o trabalho social à questão racial.

As primeiras atividades sócio-culturais realizadas na gestão de Selma foram a capoeira, o tambor de crioula, a oficina de percussão, oficina de artes plásticas, o reforço escolar, as aulas de cavaquinho, além das rodas de samba realizadas para resgatar a memória do negro brasileiro. Datas como o dia dos Pretos Velhos (13 de maio), aniversário de vida e morte de Candeia (agosto e dezembro) e dia de Zumbi dos Palmares (novembro), são celebradas à *moda antiga* com muita comida, cerveja e batida de limão. A roda de samba, segundo Selma, é especial no Quilombo: “é a única que tem roda de capoeira, jongo, tambor de crioula e samba de roda...em nenhum lugar se vê isso, além do samba, é claro...”

Como já descrito , a idéia de Selma era manter a filosofia do seu pai, porém readaptando-a aos dias atuais. Parece óbvio que um projeto cultural idealizado e escrito há quarenta anos mereça uma reavaliação para saber o que compete à contemporaneidade. Porém, as diretrizes do GRANES eram muito bem delineadas e a dificuldade em equilibrar as demandas do presente com a preservação de toda ideologia alicerçada em um tradicionalismo de quase um século atrás não tornava nada óbvio. As modificações percebidas na gestão

⁶ Centésimo vigésimo quarto colocado de cento e vinte seis bairros cariocas [www.pnud.ogr.br]

de Selma Candeia em relação à gestão de seu pai são um tanto quanto sutis, mas a permanência dos fundamentos e das principais temáticas do pai é o norte para todas as demais ações praticadas nos anos de 2012 e 2013⁷.

Vale ainda lembrar que em janeiro de 2014 houve uma das maiores enchentes da história do Rio Acari, que deixou o bairro homônimo em estado de calamidade pública e inundou a sede, destruindo tudo que se tinha, tanto de documentação, como de registro, quanto de material de trabalho. Desde então, até a finalização deste trabalho, em julho de 2014, as atividades na sede se resumem às comemorações das datas importantes para os “quilombolas”. Tudo o que se tinha construído no sentido da salvaguarda da cultura negra, concomitante às aulas e atividades voltadas para a comunidade do entorno, foram paralisados.

3.3 – A Árvore que não perdeu a raiz

Como pode ser observado, o que permanece como principal fundamento do GRANES é o slogan : “teto para o sambista”. Aqui pode-se fazer um paralelo com o manifesto redigido pelo principal biógrafo de Candeia, João Batista M. Vargens, e editado por Candeia que continua funcionando como um “hino” para a instituição:

*Estou chegando...
Venho com fé. Respeito mitos e tradições. Trago um canto negro. Busco a liberdade. Não admito moldes. As forças contrárias são muitas. Não faz mal... Meus pés estão no chão. Tenho certeza da vitória.*

⁷ Para uma melhor análise das diferenças entre o GRANES das décadas de 1970 e de 2010 sugiro a leitura dos ANEXOS 1, 2 e 3 que possuem as propostas de mudança para a Portela em 1975 e que serviram de base para o primeiro estatuto da agremiação e do ANEXO 5 onde está o Estatuto revisado e aprovado pela gestão da presidenta Selma Candeia em 2012.

Minhas portas estão abertas. Entre com cuidado. Aqui, todos podem colaborar. Ninguém pode imperar.

Teorias , deixo de lado. Dou vazão à riqueza de um mundo ideal. A sabedoria é meu sustentáculo. O amor é meu princípio. A imaginação é minha bandeira.

Não sou radical. Pretendo, apenas, salvaguardar o que resta de uma cultura. Gritarei bem alto explicando um sistema que cala vozes importantes e permite que outras totalmente alheias falem quando bem entendem. Sou franco-atirador. Não almejo glórias. Faço questão de não virar academia. Tampouco palácio. Não atribua a meu nome o desgastado sufixo -ão. Nada de forjada e malfeitas especulações literárias. Eu sou povo. Basta de complicações. Extraio o belo das coisas simples que me seduzem.

Quero sair pelas ruas dos subúrbios com minhas baianas rendadas sambando sem parar. Com minha comissão de frente digna de respeito. Intimamente ligado às minhas origens. Artistas plásticos, figurinistas, coreógrafos, departamentos culturais, profissionais: não me incomodem por favor. Sintetizo um mundo mágico. Estou chegando...

Pode-se notar que a fundamentação era a fidelidade ao tradicional. A necessidade da simplicidade e o respeito à emoção também são bem definidos. Outro fator bem delineado no documento é imposição da voz do sambista, como que num afronto às influências externas que vinham descaracterizando as escolas de samba. Para além do manifesto, se faz necessário, para um melhor entendimento dos fundamentos dos processos que abarcam o GRANES, a leitura do capítulo QUILOMBO do raríssimo livro “Escola de Samba, Árvore que esqueceu raiz” escrito por Candeia e Isnard em 1977, que reproduzo abaixo na íntegra:

QUILOMBO – Grêmio Recreativo Arte Negra
Escola de Samba Quilombo

É o núcleo de defesa do sambista. Quilombo nasceu da necessidade de se preservar toda a influência do afro, na cultura brasileira. Pretendemos chamar a atenção do povo brasileiro para as raízes da arte negra brasileira. A realidade brasileira caracteriza-se pela ausência de autonomia e de mercado econômico e cultural interno. Produzir cultura significa fazer criações originais. Não sendo possível, a vida cultural, desenvolve-se uma forma alienada de cultura, à base da leitura de produções alheias de problemas alheios. Assim que se explica nossa inveterada tendência à imitação, a cópia de modelos estrangeiros e a valorização de tudo o que é importado, sinal de complexo de inferioridade. “Ângelo Salvador” cultura e educação brasileira. As criações culturais uma vez produzidas, são fatos culturais, realidade fora dos indivíduos. Não há pois autênticas invenções. O que há são descobertas do que existe no meio natural e cultural preexistentes. Quilombo é um “desejo” das massas de sambistas que são mantidas alheias a qualquer nível de decisão no seu próprio meio, corrompidas e violentadas pelas contradições e imposições sócio-econômica-culturais.

Estamos certos que este não é um movimento romântico, porque não estamos presos à fantasia e ao caráter sentimental de personagens imaginários ou livrescos. Pode ser considerado romântico na medida que o movimento possa apaixonar. Levando-se em consideração que o homem brasileiro não foi configurado por uma histórica e uma cultura própria. O que existe de próprio na arte-popular nós pretendemos preservar. A posição do “Quilombo” é principalmente contrária à importação de produtos culturais prontos e acabado, produzidos no exterior. Acreditamos em nossa matéria-prima. Se este é um comportamento romântico estamos satisfeitos, lutaremos apaixonadamente. Quilombo não pretende chamar atenção do consumo violentador da cultura tradicional, mas sim denunciar sua participação. É como se estivesse ocorrendo um “Watergate”, os sambistas estão sendo anestesiados, controlados e roubados. As organizações de sambista ingressaram no estágio da profissionalização. O compositor não faz mais samba pensando em sua

Escola, em sua cultura. Apenas pensa na gravadora. Os ensaios acabaram transformando-se em animados bailes de carnaval. Quilombo não está agredindo ninguém, está alertando o povo, os sambistas em geral. É preciso que alguém grite e Quilombo é um grito na multidão. Estão tomando o lugar dos verdadeiros sambistas contra a poluição no meio. A entidade está aberta para todos que acreditam nas raízes de nossa cultura. Quilombo não é um movimento renovador mas também não é conservador. Levando-se em consideração que a modernização leva sempre à conservação de uma parte da sociedade em nível atrasado e arcaico, enquanto outra parte menor se moderniza. A modernização pode dar a falsa impressão de que os problemas foram superados, mas as contradições e os conflitos que ela gera possibilitam a instabilidade da crise. Acreditamos na modernização partindo-se da premissa que ela resulta de fatores espontâneos, internos de estrutura social, em geral não provocados e não intencionais. Não aceitamos o planejamento da modernização, mesmo porque, pode haver modernização sem desenvolvimento. Basta ver um desfile de Escolas de Samba e percebe-se nitidamente as deformações (modernizações) impostas pelo poder econômico sem mostrar desenvolvimento da cultura e arte popular. Não está muito longe o extermínio das baianas, do mestre-sala e porta-bandeira dos passistas (quase extintos), dos compositores que vão sendo envolvidos e destruídos pela modernização e pelo consumo. Acreditamos na evolução gradativa, vinculada às origens e raízes populares (afro-brasileiras), desde que, traga reais benefícios sem despersonalizar nossa cultura. Ferir os moldes tradicionais sem mostrar criatividade dentro da arte-popular e burlar a vigilância dos sambistas é roubar aquilo que existe de mais puro e autêntico no povo brasileiro. Um povo sem cultura não é povo. Quilombo é uma realidade que veio para ficar". (CANDEIA e ISNARD, 1978, p. 87)

Neste capítulo pode-se notar na íntegra todo sentimento de insatisfação de Candeia e tudo que ele esperava de uma

instituição que não se rendesse a influências externas ao mundo do samba. Versa sobre a necessidade de preservar as raízes e prega que o sambista está perdendo espaço dentro do seu ambiente. Tolerava o progresso, porém de uma forma espontânea e não “tramada”, segundo ele, por inescrupulosos que visavam tão somente o lucro.

Como nos dias de hoje, tomando como exemplo as políticas públicas para diminuição do racismo, em específico as políticas de ações afirmativas que prevêm a diminuição da disparidade entre negros e brancos nos setores de produção de conhecimento ou nos cargos mais altos das empresas por exemplo, reservando cotas para negros e indígenas nas universidades ou concursos públicos em um período finito, em que quem apoia tais políticas é tachado pelos contrários como “racista às avessas”, Candeia, o GRANES e seus parceiros também foram tachados de racistas.

Tal pensamento, fruto do senso comum que minimiza tal disparidade racial e acha que a mesma não é fruto de um processo histórico cruel e perverso que privilegiou uma “raça” em detrimento de outras. Ao custo de muita luta dos movimentos de resistência estamos ainda no início de um longo processo de reparação, que ainda é alvo de acusações dos que detêm os privilégios, tanto de *status* como econômicos, pois começam a ter seu “confortável espaço” compartilhado por outras “raças” que historicamente sempre foram subservientes e tidas “veladamente” como inferiores.

Logo após a inauguração da escola, antes mesmo de completar seu primeiro ano de vida tais acusações de racismo foram respondidas por Candeia da seguinte forma em entrevista ao Jornal Última Hora: Não negamos que se trata de um movimento de resistência. Não uma resistência contra os muitos brancos que estão engrossando os contingentes das escolas. A

resistência é tão somente contra a total descaracterização da coisa. Evitar que daqui a mais uns tempos ninguém saiba exatamente o que era uma escola de samba. O que era um sambista e de como e para o que eles se reuniam, cantavam e dançavam, utilizando seu ritmo próprio tradicional. Não vejo razão para evitar que um branco bem intencionado, interessado no samba, nos nossos costumes, conviva conosco. O que repeliremos são os que, pretos ou brancos, pretendem “inovar” o samba, descaracterizando-o e afastando-o de suas raízes culturais. Nosso objetivo é salvaguardar a essência das origens do nosso samba. Não podemos impedir que alguém prossiga, com êxito financeiro, mesmo ferindo o nosso patrimônio cultural, a apresentar coisas outras como o nosso samba. Mas podemos provar, na prática, que a verdade está conosco e que também se pode evoluir preservando-a. (VARGENS, 1987, p.74)

Na mesma matéria publicada no jornal Última Hora em janeiro de 1976, Candeia e Elton Medeiros definem os objetivos do Quilombo os quais enumero abaixo:

1. Desenvolver um centro de pesquisas de arte negra, enfatizando sua contribuição à formação da cultura brasileira.
2. Lutar pela preservação das tradições fundamentais sem as quais não se pode desenvolver qualquer atividade criativa popular.
3. Afastar elementos inescrupulosos que, em nome do desenvolvimento intelectual, apropriam-se de heranças alheias, deturpando a pura expressão das escolas de samba e as transformam em rentáveis peças folclóricas.
4. Atrair os verdadeiros representantes e estudiosos da cultura brasileira, destacando a importância do elemento negro no seu contexto.
5. Organizar uma escola de samba onde seus compositores, ainda não corrompidos ‘pela evolução’ imposta pelo sistema, possam cantar seus sambas, sem prévias imposições. Uma escola que sirva de teto a todos sambistas, negros e brancos, irmanados em defesa do autêntico ritmo brasileiro (Última hora/Revista edição de 7 de janeiro de 1976 in VARGENS 1987, p. 75).

Diante dessas quatro “verdades” (slogan, manifesto, capítulo do livro escrito pelo próprio Candeia e publicação dos objetivos em jornal de grande circulação) além de todo memorial escrito no capítulo 1 deste trabalho, podem ser feitas as devidas comparações do Quilombo pensado por Candeia em 1975 e o Quilombo “herdado” por Selma em 2010.

3.4 – O Programa de Candeia em 2014

3.4.1 – O carnaval

Do ponto de vista carnavalesco, a nova diretoria ainda não conseguiu organizar a escola de samba propriamente dita para desfilar. O propósito de desfilar pelas ruas suburbanas continua, assim como a não competição. Selma relatou que tem projetos para desfilar nas ruas do centro da cidade também e não descartou a possibilidade de colocar o Quilombo para passar na grande avenida do carnaval carioca, a Marquês de Sapucaí. Relatou ainda que o ponto máximo deste novo Quilombo foi o grito de carnaval realizado na Pedra do Sal em 2012.

A idéia de formar uma diretoria direcionada para o carnaval foi herdada dos ideais de Candeia e as providências para esta articulação foram tomadas pela gestão de Selma. A criação de duas administrações, escrita pelos dissidentes portelenses em 1975, está presente na atual gestão do GRANES e foi uma ineficiência que os mesmos visualizaram na gestão da Portela da década de 1970 que estava fazendo com que a agremiação estivesse na berlinda dos títulos do carnaval do Rio de Janeiro. Esta descentralização administrativa continuou sendo uma forma de facilitar a gestão e

viabilizar, de uma maneira mais fluida, a realização do desfile concomitante às demandas organizacionais do dia-a-dia da escola.

3.4.2 – O Centro Cultural

Uma das principais idéias pensadas pela gestão de Selma é a transformação do GRANES em Centro Cultural. Um enfoque pensado por Antônio Candeia no momento da idealização da sua nova escola, porém sem esta denominação. Candeia já tinha proposto e implementado o setor cultural na Portela na década de 1970, no qual era diretor junto com seu amigo e parceiro de redação Isnard.

A proposta de fortalecimento e autonomia deste setor era um dos principais focos dos dissidentes portelenses, e foi um dos setores priorizados na formatação do GRANES em 1975. A idéia é que a escola de samba tivesse um setor carnavalesco para cuidar de assuntos relacionados ao carnaval e um setor cultural que abarcasse as outras demandas relacionadas à salvaguarda da cultura negra.

Essa divisão de diretorias era vista como fundamental para uma melhor organização da gestão da escola de samba. Candeia afirmava que assuntos de carnaval tinham que ser “tratados” por especialistas e, concomitantemente, assunto culturais teriam de ser geridos por pessoal específico. Só assim o êxito, tanto no viés carnavalesco, como no viés de salvaguarda, poderiam ser obtidos.

Tal organograma foi repensado, mantendo esta idéia de descentralização e na gestão de Selma, a proposta de transformar o GRANES em um centro cultural é considerada como uma alternativa às demandas da conjuntura das políticas culturais apresentadas em 2014. Conforme pode se constatar no artigo 2 do Título I do Estatuto reformulado em 2011 (ANEXO 5), os objetivos do GRANES nos

“tempos idos de 2014” são mais próximos aos objetivos de um Centro Cultural do que de uma escola de samba propriamente dita.

A corroboração disso está no item f do mesmo artigo 2 do Título I no qual o objetivo em grifos na sua versão original discorre da seguinte forma: “*Desenvolver um **Centro de Pesquisas de Cultura de Arte Negra “ Antônio Candeia Filho”**, enfatizando sua contribuição à formação da cultura afro-brasileira.*”

3.5 – Fundação Antônio Candeia Filho: Um teto para o criador

Uma das pretensões de Selma Candeia e do vice-presidente Edson Côrtes (Dinho) é a preservação da memória do grande idealizador e principal fundador do GRANES, Antônio Candeia Filho. Considerado pelos dois como um sonho, a Fundação Antônio Candeia Filho seria um centro de referência sobre o cantor, compositor, militante, sambista e produtor cultural Candeia.

Ainda em fase de idealizações, esta Fundação seria um “braço” do GRANES Quilombo funcionando como uma espécie de museu contendo objetos pessoais, discos, escrituras, documentos, gravações, curiosidades, enfim, mídias que remetam ao grande mestre Candeia e que fortaleçam a imagem desta figura tão importante para a memória do samba, para a história da música popular brasileira, assim como para o negro brasileiro.

Conforme Dinho em entrevista concedida para a produção deste trabalho: “*temos que reativar o GRANES, mas também temos que preservar a memória do ‘cara’ e mostrar pra todos os negros que tão aí e os sambistas quem foi Candeia, sua importância e o que ele fez para cultura do sambista*”. E termina sua fala relembando o

refrão de uma obra-prima em homenagem a Candeia do falecido Luis Carlos da Vila, sambista e fã declarado de Candeia enquanto em vida que gravou um disco só com músicas do mesmo que versa assim:

“A chama não se apagou, nem se apagará, és luz de eterno fulgor, Candeia. O tempo em que o samba viver, o sonho não vai acabar, e ninguém irá esquecer, Candeia...”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fato do GRANES existir em 2014, quatro décadas após sua fundação, já pode ser considerado uma vitória na luta contra as injustiças raciais. Essa trajetória do GRANES, de grande valia para os coletivos negros da atualidade, não deve ser analisada como um fato isolado nesta luta. Esta luta é um trecho importantíssimo da diáspora africana, porém foi fruto de outros embates e consequência de outros fatores.

Quando as escolas de samba são “inventadas” no Rio de Janeiro no final da década de 1920 e iniciam-se os desfiles, a cultura provinda dos negros recém alforriados não era “vista” com bons olhos pelos governantes e pelo poder público. Numa tentativa de ordenar os desfiles, o poder público passa a fazer exigências sumárias para que aquelas escolas pudessem desfilar dentro de normas e regras pré estabelecidas pela elite.

Como exemplo, tomemos a própria Portela de Candeia. A começar pelo nome que foi “sugerido” na década de 1920, pelo delegado da área que achava que seu nome anterior, “Vai como pode” inapropriado. Os diretores então colocaram o nome da estrada que passava em frente à sede. Outro fator de fundamental importância tanto para a Portela como para o carnaval, foi a rigurosidade de seu fundador e presidente, Paulo da Portela. Paulo chegou à conclusão de que para ter visibilidade e apoio do poder público, diminuindo as perseguições da polícia, os negros da escola teriam que estar bem vestidos e calçados.

Retornando ao GRANES, seu próprio surgimento está associado a insatisfação de alguns membros da Portela. Talvez se o presidente da Portela da década de 1970 tivesse acatado a carta de agravo escrita por Candeia, Paulinho da Viola e outros ou até mesmo deixado o cargo, o GRANES pudesse nem ter acontecido.

Num contexto social, político e econômico bem diferente de 2014, o GRANES, fundado no período da ditadura militar, quando os índices de desemprego eram altos, a censura era habitual, e o “milagre econômico” beneficiava somente uma pequena porcentagem da sociedade, os coletivos e “movimentos negros” eram em número muito menor que nos dias de hoje e ainda assim existiam sob a sombra de um regime de exceção. Se comparado aos dias de hoje, podemos visualizar inúmeros coletivos negros discutindo a questão racial e, para além disto, coletivos de outras minorias que existem para tentar combater as desigualdades e injustiças. Pode-se concluir que de fato o Quilombo foi uma instituição de vanguarda que talvez tenha contribuído para o surgimento dos muitos movimentos atuantes nos dias de hoje.

A realidade é que o GRANES cumpriu este papel vanguardista de auxiliar, apoiar e servir de exemplo para os coletivos de resistência de todas essas quatro décadas e que as conquistas em políticas públicas de combate a desigualdade racial devem muito a figura de Antônio Candeia Filho e ao seu “filho” mais novo, que permanece vivo e que ainda tem muito a oferecer, direta ou indiretamente, à parcela da população menos privilegiada, que encontra-se, de certa forma, apartada dos modos de produção de conhecimento.

No contexto da Produção Cultural, considero Candeia o principal Produtor Cultural negro da década de 1970. A atribuição da idealização do GRANES a sua pessoa, com todos os cuidados de fundamentar cada objetivo proposto dentro de uma coerência ideológica e textual, fez com que Candeia estivesse à frente do seu tempo. A corroboração para esta afirmação pode ser obtida através da leitura do capítulo 3 deste trabalho e até vivenciada, “nos tempos idos de 2014” na quadra do Quilombo em Acari.

O GRANES está posto, é uma realidade viva e está se organizando através de uma nova gestão que necessita de “quilombolas” que vistam sua “camisa” e que o ajudem de uma forma séria e sincera. Considero-me humildemente um desses quilombolas e espero que este trabalho ajude de alguma forma na produção cultural do GRANES em prol do desenvolvimento social em todas as suas dimensões.

ANEXOS

ANEXO 1

[carta de Agravo (1/3)]

À

Diretoria do GRES PORTELA

Rua Arruda Câmara, 81

Madureira – GB

At.: Sr. Carlos Teixeira Martins

Prezados Senhores:

Com o intuito de prestar uma colaboração efetiva à Portela e, de acordo com a solicitação feita pela Presidência, vêm os signatários desta apresentar suas considerações, que julgam válidas, para o necessário aperfeiçoamento das atividades e desempenho de nossa Escola. O que expomos, no documento anexo, não é o pensamento isolado de qualquer um de nós. É, precisamente, a opinião do grupo que, em discussão franca e aberta, predominou sobre eventual ponto de vista particular. Assumimos, pois, inteira responsabilidade pelas opiniões emitidas. Em nosso documento procuramos focalizar os aspectos que, pela sua importância dentro da Escola e pelas implicações que possuem com os desfiles de carnaval, devem merecer prioridade no conjunto de providências que, acreditamos, deverão ser tomadas a fim de que a Portela reassuma a posição de liderança que sempre foi sua, por direito e tradição, no cenário do samba e da nossa cultura popular. Cada um de nós possui uma experiência no trato dos problemas da Portela, muito através do convívio direto com os componentes da Escola. Foi exatamente essa experiência que, aliada aos conceitos, de que comungamos, de respeito ao samba e às nossas tradições que, de uma forma geral, conduziu nossas opiniões. Acreditamos que os insucessos que vêm ocorrendo com a nossa Portela têm suas razões principais dentro da própria Escola. Acreditamos que a solução dos nossos

problemas depende exclusivamente de nós.

Atenciosamente,
André Motta Lima
Antônio Candeia Filho
Carlos Sabóia Monte
Cláudio Pinheiro
Paulo César Batista de Faria

1 - INTRODUÇÃO

Escola de samba é Povo em sua manifestação mais autêntica!

Quando se submete às influências externas, a escola de samba deixa de representar a cultura do nosso povo.

Se hoje em dia são unânimes opinião e posição contrárias da imprensa em relação à Portela, é porque a Portela, apesar de sua tradição de glória, se deixou descaracterizar pelas interferências de fora. Aceitou passivamente as idéias de um movimento que, sob o pretexto de buscar a evolução, acabou submetendo o samba aos desejos e anseios das pessoas que nada tinham a ver com o samba.

Durante a década de sessenta, o que se viu foi a passagem de pessoas de fora, sem identificação com o samba, para dentro das escolas. O sambista, a princípio, entendeu isso como uma vitória do samba, antes desprezado e até perseguido. O sambista não notou que essas pessoas não estavam na escola para prestigiar o samba. E aí as escolas de samba começaram a mudar. Dentro da escola, o sambista passou a fazer tudo para agradar essas pessoas que chegavam. Com o tempo, o sambista acabou fazendo a mesma coisa com o desfile.

Essas influências externas sobre as escolas de samba provêm de pessoas que não estão integradas no dia-a-dia das escolas. E por não serem partes integrantes dessa cultura popular, que evolui naturalmente, são capazes de se deixar envolver pelo desejo de rápidas e contínuas modificações, que atendam a sua expectativa de sempre ver 'novidades'. Apesar de algumas boas contribuições deixadas por pessoas que agiam sem interesses pessoais, e pensando no samba, a maior parte dos

palpites tratava de submeter as escolas ao capricho dos intrusos. Começou a existir um clima de mudanças baseado no que as pessoas gostariam de ver e isso tudo levou às deturpações e defeitos que tanto atrapalham as escolas de samba, em todos os seus setores.

Atualmente já se notam reações generalizadas contra as apresentações de escolas afastadas da autenticidade. Essas reações estão concentradas, em grande parte, em pessoas capazes de conduzir a opinião pública. São as mesmas que anteriormente divulgavam a 'novidade' de cada ano; e o que fosse divulgado e falado como certo, fosse o que fosse, era aceito por todos. Pois essas pessoas esperam agora uma reação contra as deturpações do samba.

Consideramos que este é o momento de fazer a única evolução possível, com o pensamento voltado para a própria escola. Ou seja, corrigindo o que vem atrapalhando os desfiles da Portela, que tem confundido simples modificações com evolução. É preciso ficar claro que nem tudo que vemos pela primeira vez é novo.

E que o novo, que pode servir a uma escola, num determinado momento, pode não servir a outra.

A Portela adotou a Águia porque era o símbolo do que voa mais alto, acima de todos. E, inatingível, a Portela nunca imitava nada dos outros. Sempre criava. Hoje, o que a Portela está fazendo é procurar copiar o que se pensa que está dando certo em outras escolas.

Voltando a olhar o samba por si mesmo, a Portela voltará a ter os valores imprescindíveis, que tanto serviram para afirmar sua glória. Enganam-se os que pensam ser impossível recobrar esses valores.

Esses valores foram capazes de fazer com que todos aguardassem a nossa escola com a expectativa de que veriam alguma coisa original. E o original, no momento, é ser fiel às origens. A Portela é a mais acusada quando se criticam deturpações no samba. É necessário ouvir toda a escola.

ANEXO 2

[...Continuação da Carta de Agravo (2/3)]

2 - CRÍTICAS QUE JULGAMOS CONSTRUTIVAS

2.1 - A centralização se tornou demasiada na Portela. As diretorias, de algum tempo para cá, passaram a não mais ouvir as solicitações do componente, nem procurar explicar a ele suas decisões. A organização do Carnaval passou a ficar a cargo de poucas pessoas. Muita gente fica sem saber o que fazer. No desfile, isso se reflete no grande número de diretores responsáveis, que não sabem como agir.

2.2 - O gigantismo, sem dúvida, atrapalha a escola. Todos os setores são prejudicados por ele. É unânime a opinião de que a Portela cansa, porque ninguém agüenta ver um desfile arrastado. No entanto, o gigantismo é uma falha que decorre da própria escola e das influências externas que agem nefastamente sobre ela. Donos de alas conquistam seus figurantes, procurando angariá-los sem atender os verdadeiros interesses da Portela. Faltam medidas administrativas corajosas capazes de eliminar esse problema...

2.3 - O figurinista, ainda que famoso, precisa conhecer a Portela profundamente. Não adianta imaginar figurinos sem levar em conta os componentes da escola. Como resultante, as fantasias têm sido confeccionadas em total desacordo com os figurinos apresentados. Algumas alas tomam a si a iniciativa de escolher suas próprias roupas, sem levar em conta o enredo e o figurino recebido e nenhuma medida punitiva ou preventiva é tomada pela diretoria.

2.4 - Há anos gasta-se dinheiro para construir alegorias grandiosas. O resultado nunca é o esperado, porque o responsável pelo barracão não está integrado na escola. Os carros são pesados, difíceis de conduzir, quebram e prejudicam a escola. A partir de uma determinada época, generalizou-se a idéia de que a alegoria de mão era uma solução visual

que emprestaria leveza e facilidade ao desfile. Na realidade, o que se vê é um obstáculo que não deixa sambar e tira a liberdade de expressão dos sambistas. As alegorias de mão, atualmente, se constituem num recurso ilícito para valorizar a participação de alas que não sabem sambar. E, além disso, as alegorias, de mão ou de carro, não podem ser olhadas separadamente como um simples conjunto de julgamento. São, antes de mais nada, partes integrantes que devem ajudar a contar o enredo e valorizar o desfile da escola.

2.5 - Sob o pretexto de buscar uma comunicação mais imediata, a Portela vem restringindo a liberdade de criação de seus compositores. Além disso, os sambas de enredo vêm sendo escolhidos ao sabor de gostos pessoais e pressões comerciais.

2.6 - Os destaques, quando não constituem parte integrante do enredo, representam um obstáculo ao correto desfile da escola. Eles atrapalham na armação, dimensão e harmonia da escola, pois, invariavelmente, não cantam, separam e quebram a evolução da Portela. Além disso, a Portela está cheia de destaques intrusos. O número excessivo de destaques na escola só faz prejudicar o bom desempenho da Portela na avenida.

2.7 - Não é possível continuarem os integrantes da escola sem acompanhar de perto tudo o que se passa na Portela. Não é possível que muitos saiam sem saber ao menos como se armar e se portar no desfile, e o que representam no enredo. Sem saber o quanto é importante a sua participação. Os componentes não têm consciência de que são eles a própria escola.

2.8 - A Portela tem deixado de lado seu papel de liderança no samba. A escola vem aceitando todas as contingências do regulamento, sem levar em conta não só seu papel inovador, como a sua posição de contribuinte para a própria evolução do samba. Não podemos e nem devemos ficar a reboque de outras escolas, sem assumirmos nossa posição quanto ao

destino das escolas de samba, independente de vantagens momentâneas que possamos aferir.

ANEXO 3

[...Continuação da Carta de Agravo (3/3)]

3 - NOSSAS SUGESTÕES

3.1 – Direção

A direção da escola precisa urgentemente separar suas atividades em dois setores: administrativo e carnavalesco. O setor 'administrativo' funcionará na atual forma da diretoria, compreendendo seus atuais encargos acrescidos das tarefas de fortalecimento da organização e do patrimônio da escola, promovendo todas as demais atividades paralelas voltadas para o melhor atendimento dos portelenses (atividades culturais, recreativas e sociais). O setor 'carnavalesco' englobará todas as atividades ligadas ao carnaval, sob a responsabilidade exclusiva de uma 'comissão de carnaval', formada com poderes efetivos para a elaboração de todo o planejamento e execução do Carnaval, seguindo um orçamento financeiro aprovado pelo setor administrativo. A ligação entre o setor administrativo e a comissão de Carnaval será feita por um sistema de representação oficial que garantirá o vínculo e a uniformidade de ação dos dois setores. O trabalho da comissão de Carnaval só terá efetivo valor para a Portela, se for realizado com a máxima liberdade, dentro de um relacionamento respeitoso e democrático com o setor administrativo da direção da escola. Assim sendo, todos os encargos relacionados com o Carnaval só poderão ser desempenhados pela comissão, inclusive a divulgação do enredo. Os componentes da comissão de Carnaval deverão ser selecionados dentre os elementos mais representativos e conhecedores da escola e suas características. Caberá à comissão de Carnaval indicar os diretores que terão responsabilidade direta sobre o desfile, que serão os únicos investidos de autoridade para agir junto à

escola. Não serão permitidos diretores de alas que não estejam integrados em suas próprias alas.

3.2 – Gigantismo

Este problema será combatido com a adoção das seguintes medidas: proibição sumária de inscrição de novas alas na Portela; limitação do número de componentes em cada ala; eliminação de alas sem representatividade na Portela; estímulo à fusão de alas de pequeno contingente; criação de um regulamento para as alas que estabeleça, entre outras obrigações, o cadastramento das alas, o ingresso dos componentes no quadro social da Portela e a presença das alas nos ensaios com a bateria, segundo um programa a ser elaborado. Estas medidas visam limitar o efetivo da escola a 2500 figurantes distribuídos por, no máximo, cinquenta alas. No processo de redução do efetivo da escola serão levados em consideração: antiguidade, obediência ao figurino e desempenho nos últimos anos.

3.3 – Fantasias

O figurinista escolhido pela comissão de Carnaval deverá ser obrigado a realizar um sério trabalho de pesquisa em torno do enredo, procurando adaptar a execução dos figurinos aos anseios dos componentes da Portela. Se possível deverão ser recrutados auxiliares diretos do figurinista entre pessoas que pertençam à escola e que já tenham participado anteriormente de trabalhos desse gênero, capazes de refletir os gostos e desejos dos portelenses. Para facilitar a fiel execução do figurino por parte das alas, será preparada uma fantasia modelo para cada ala, com indicação de tipos de tecido a serem usados, preços dos materiais e local onde poderão ser adquiridos. A comissão de Carnaval ficará encarregada da fiscalização direta da confecção por parte das Alas. Deverá ser criado um grupo sob o comando de um representante da comissão de Carnaval, que disponha de amplos poderes para retirar da concentração pessoas estranhas à Portela vestindo fantasias não aprovadas pela comissão de Carnaval. Esse grupo teria autoridade para controlar também as alas que desobedeçam ao critério de redução.

3.4 – Alegorias

É muito importante a escolha de um artista capaz de dar confecção leve, com material moderno, à concepção dos carros. O artista precisa estar integrado à escola, não criando isoladamente. E deve também formar um grupo egresso da própria escola, que irá ajudá-lo e será aprimorado por ele. Os carros devem contar o enredo e terão seu número determinado de acordo com as reais necessidades do mesmo. Também as alegorias de mão terão seu número reduzido apenas ao imprescindível à ilustração do enredo. Vale deixar clara nossa posição: alegorias como fantasias só têm razão de ser enquanto arte Popular. Como existe, por força de regulamento, o caráter de competição, a escola é obrigada a contratar artistas, mas deve, dentro do possível, limitar a criação dessas pessoas ao âmbito da cultura popular, que caracteriza a escola de samba. E lutar para que, no futuro, integrantes da escola reúnam condições de fazer, eles mesmos, as alegorias e fantasias.

3.5 – Samba-enredo

É preciso urgentemente rever os conceitos criados a partir da idéia de que o samba curto é o mais comunicativo. É preciso dar total liberdade de criação ao compositor, quanto ao número de versos. A escolha do samba de enredo será feita pela comissão de Carnaval, levando em consideração a opinião geral dos compositores e, também, a opinião dos componentes da escola. Terá de ser definitivamente afastada a hipótese de se levar em conta torcidas e interesses na escolha do samba de enredo. A colocação em quadra deve ser útil para mostrar o andamento do samba e a sua adaptação à escola. E, em nenhuma hipótese, deve ser aceita a interferência de pessoas de fora da escola. A responsabilidade da escolha e da definição dos sambas de enredo que irão para a quadra será exclusiva da comissão de Carnaval. Como norma que facilita e aprimora o contato entre os compositores, será obrigatório o mínimo de dois compositores para cada samba de enredo. Mas nem só de samba de enredo vive uma escola. A atenção ao trabalho dos compositores anima e eleva a própria escola.

Por isso, consideramos de grande valia a abertura de um concurso interno de sambas de terreiro interno, só de compositores filiados à Portela. O samba de terreiro deverá voltar a ser ensaiado no meio da quadra, com prospectos e sem bateria, para dar chance ao compositor de avaliar a reação de seu próprio samba. Ainda para fortalecimento e levantamento de valores da escola, sugerimos um festival de partido-alto, organizado pela Velha Guarda, com todas as implicações de desafio e samba no pé.

Será também importante proibir a entrada de novos compositores, condicionando a filiação à abertura de vagas na ala dos compositores. Com sentido de melhor representar a escola, os compositores deverão organizar coros, masculinos e feminino, com respectivos solistas, a fim de representar a escola em gravações e exhibições. Os solistas serão também puxadores oficiais de samba da escola. Além dos coros, será formado um regional oficial.

3.6 – Destaques

O número de destaques precisa ser determinado a cada ano, para atender exclusivamente às reais necessidades do enredo, de acordo com critério da comissão de Carnaval. As pessoas que estão saindo de destaque, se não forem julgadas convenientes á escola, serão convidadas a sair em alas, exceção feita, naturalmente, aos destaques tradicionais da escola. Não deverão ser mais admitidos os destaques de ala.

3.7 - Participação de componentes

As alas, por força de regulamento acima citado, têm de se reunir com maior frequência com a diretoria. Não só para resolver problemas de estrutura, como também para melhor entender o Carnaval que a escola quer mostrar. Os diretores responsáveis pelas alas, além do aspecto de trabalho mais íntimo com os componentes, precisam se interessar pelo trabalho de orientação da escola a respeito da maneira mais correta de desfilar. Para que sejam definidas as atitudes durante o desfile, sugerimos a efetivação de ensaios com alas, nos moldes do desfile (Ex.: sair pelas ruas com a

bateria). Também é importante a volta do autêntico ensaio geral, com a formação das alas em sua ordem de desfile. Em ambos os casos, as alas precisam ser orientadas sobre a maneira de armar na avenida, evitando a postura do bloco – um vício que vem dos ‘bailes de Carnaval’ em que se transformaram os ensaios da escola. Além da divulgação referente ao Carnaval, é preciso fortalecer os vínculos entre diretoria e componentes. Os componentes precisam participar mais de todas as atividades da escola. E para ajudar este processo sugerimos a imediata criação de um jornal interno da Portela, de um quadro de avisos na sede e também uma caixa de sugestões e críticas. O importante é que todos, sem distinção, tenham liberdade de opinião e possam se manifestar.

3.8 - Posição externa

A Portela precisa assumir posição em defesa do samba autêntico. Isso não significa um retorno à década de 1930, mas uma posição de autonomia e grandeza suficientes para só aceitar as evoluções coerentes com o engrandecimento da cultura popular. É preciso olhar o regulamento de desfile sob o ponto de vista do samba. É necessário que a Portela lidere um movimento que obrigue a existência de um critério de julgamento autêntico e preestabelecido pelas escolas de samba. A Portela, e as escolas de samba em geral, não podem mais ficar sujeitas às vontades dos que vivem fora do dia-a-dia do samba.

4 - CONCLUSÃO

Estamos certos de que as sugestões indicadas constituem a correta solução para os problemas da Portela. Não nos movem intenções de cargos ou de prestígio pessoal. Cremos ser necessárias mudanças de estrutura profunda, a cargo de pessoas certas para isso, que terão nosso irrestrito apoio. Estamos dispostos a apoiar os que se proponham a realizar essas mudanças, que julgamos inadiáveis, e a colaborar na medida de nossas possibilidades, discutindo e aplicando as proposições. Os signatários desse documento concordam inteiramente com os seus termos e se propõem à sua defesa em qualquer momento, em qualquer condição, a qualquer tempo. Estamos dispostos à discussão e ao debate

que resultem numa posição comum em defesa da autenticidade do samba e da nossa Portela.

ANEXO 4

[Sambas Enredo do GRANES de 1984 a 1986]

Xaxá de Ajudá e a rainha Mina do Maranhão (1983) Neguinho Jóia/
FelicianoPereira/Henrique
(desfile de 1984)

Mãe África
Terra da soberana Agotimé
Mãe de Guezo
E mulher de Angonglo
Rei do antigo Daomé

Que um certo dia
Adandozan
Se apoderou do trono
E vendeu a rainha
Pra São Luís do Maranhão

Mesmo escravizada
A rainha difundiu
o culto do vodum Zomadone
Que deu origem à Casa das Minas do Brasil

Enquanto aqui se passava
O brasileiro Féliz de Souza prosperava
Lá em Daomé
Incrementava aquela nação
Se tornando pioneiro
Do povo Tabon

Ao rei Guezo impôs sua infância
Desenvolver toda a sua experiência
Que o rei chegou lhe outorgar
O título de Xaxá de Ajudá

África Brasil
Que Dan a grande serpente
Por certo uniu

(Ô África...)

Luís Gama, doutor carapinha, poeta da liberdade (1984)
Maia/Ciranda/Clarisso

No ano de 1830
Nascia na Bahia Luísa Mahin
Heróina que jamias se fez servil
Que lutou contra a prepotência no Barsil.
Luís, aos dez anos de idade,
Sofreu grande decepção
Seu pai fidalgo desafortunado
O vendeu como escravo
Como paga de um jogo de azar...
Mas o poeta carapinha não esmoreceu,
Lutando contra adversidades
O negro jornalista floresceu.

Poeta, ainda arde aquela chama,
A liberdade que reclamas
Inda não veio mas virá
Foi teu grito negro em hora certa
Que definiu a tua meta
De oprimidos defensor

Prefiro a morte a ter que ser covarde,
Jamias serei escravo de senhor!

Eclodia na Bahia o Movimento de Abolição
Que trazia novos rumos, consciência e novos fatos,
Atirania jáperdia a força diate da razão (bis)
O negor pelos campos combatia
E sonhava noite e dia
Com a sua libertação.

E no limiar de suas forças
O poeta
Entregou a Deus seu coração
Infeliz
Por não ver todas as raças
Dando as mãos

Cinco séculos de resistência afro-brasileira (1985)

Mais/Cirenada/Clariso

desfile de 1986

Tinha nos olhos um brilho sonhador
Não conhecia a alforria
Somente a chibata do feitor
Raça prisioneira de outra raça
Quando virá dia graça
Que mestre anunciou (bis)
Liberdade havemos de obter
Contra os preconceitos raciais
Jamais abandonando os ideais
Há cinco século, negros a lutar
Com sua bandeira de resistência a desfraldar
A lei Áurea
Para o negro não foi lenitivo, não
Ainda sofre discriminação
Quilombo, no seu decênio de existência
Ao exaltar com veemência
Sua resistência cultural
Vem convocar entidades negras
Pró-libertação final
Agbara Dudu, Filhos de Dan
Filhos de Gandhi, os afoxés, os afoxés (bis)
E do sincretismo afro
Os terreiros de umbanda
E de candomblés

ANEXO 5

[Estatuo Reformulado (2011)]

GREMIO RECREATIVO DE ARTE NEGRA ESCOLA DE SAMBA QUILOMBO

ESTATUTO

TITULO 1

DA ASSOCIAÇÃO E SUAS FINALIDADES

ART. 1º – O GREMIO RECREATIVO DE ARTE NEGRA ESCOLA DE SAMBA QUILOMBO, fundado em 08 de dezembro de 1975, é pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, constituída sob a forma de Associação, com prazo de duração indeterminado com sua sede e foro, na cidade do Rio de Janeiro, no estado do Rio de Janeiro, é um grêmio social, recreativo, cultural, artístico e esportivo, e será regido pelo presente estatuto e pela legislação que lhe for aplicável.

ART. 2º – São objetivos do GREMIO RECREATIVO DE ARTE NEGRA ESCOLA DE SAMBA QUILOMBO:

- a – A valorização das culturas negras, em tudo que se refira as suas aspirações.
- b- A valorização da manifestação de arte popular à muito banida do seio das Escolas de samba.
- c- Desenvolver intercambio recíproco com associações congêneres.
- d- Promover e estimular a união e o espírito de solidariedade entre sócios e pessoas de suas famílias sem quaisquer prevenção, desde que satisfaçam as exigências do presente Estatuto
- e- pugnar pela consolidação da Família Brasileira em tudo que se refere as suas aspirações culturais, intelectuais, cívicas, artísticas, físicas em todas as suas modalidades.
- f- Desenvolver um **Centro de Pesquisas de Cultura de Arte Negra “ Antônio Candeia Filho”**, enfatizando sua contribuição à formação da cultura afro-brasileira.
- g- Oferecer oportunidades, meios e condições para educação de base, habilitação e capacitação profissional, recreação, artes, melhoria dos padrões culturais e ascensão social
- h- Promover o convívio e a fraternidade humana, o sentido e a ação comunitária, a participação e a integração social dos seus membros.

i- Promover atividades de caráter social, cultural e desportivo.

j- Promover e patrocinar ou realizar atividades que visem a defesa e a conservação do patrimônio cultural e artístico nacional.

l- Assessorar Instituições públicas privadas e outras Organizações sem fins lucrativo na Manutenção de arquivos e documentos, e quaisquer outros elementos que preservem a memória histórica, cultural e artística brasileira.

m- Promover, patrocinar ou publicar periódicos, revistas livros, folhetos e impressos em geral, pertinentes aos seus objetivos sociais.

n- Promover ações agregadas em conjunto com entidades em todas as esferas governamentais, municipais, estaduais e federais com a iniciativa privada, que envolvam eventos culturais e turístico, como turismo étnico.

o- Promover intercâmbios com Entidades Culturais e Científicas de ensino e de desenvolvimento de estudos e pesquisas, ou patrocinar desenvolvimento de tecnologia alternativas, divulgação de informações e conhecimentos técnicos e científicos, pertinente aos demais objetivos aqui expostos.

p- Desenvolver intercambio entre Organizações Governamentais, Não Governamentais e Internacionais

q – Organizar um núcleo de reciclagem de lixo, com cursos, oficinas e encaminhamentos de resultados

r- Promoção de Direitos estabelecidos, construção de novos Direitos, e Assessoria Jurídica gratuita de interesse suplementar

s- Experimentação sem fins lucrativos, de novos modelos sócio produtivos, e de sistema alternativo de produção, comércio, emprego e crédito.

t- Promoção gratuita da Educação e da Saúde, observando-se a forma complementar de participação das organizações.

u- Promover atividades de caráter social esportivas e educativos à 3ª idade, e portadores especiais, inclusive, observando-se a forma complementar de acompanhamento de participação.

CAPITULO I

DOS ORGÃOS DE DIREÇÃO E FISCALIZAÇÃO

ART. 3º - São órgãos de Direção e Fiscalização do **GRANES QUILOMBO**

1- A Assembleia Geral

2- O Conselho Fiscal

3 – A Diretoria

1º – O exercício de cargo ou função em qualquer dos poderes não será remunerado direta ou indiretamente, bem como a distribuição, sob qualquer forma ou pretexto, de superávit ou dividendos aos seus diretores, mantenedores e associados, salvo os casos especiais que exijam pessoal dotado de conhecimento específico.

2º – O mandato dos membros dos Poderes da Instituição é de 04 (quatro anos).

3º - Os eleitos para o preenchimento das vagas ocorridas em qualquer dos poderes, completarão o tempo que faltar para o término do mandato respectivo, podendo ser destituído.

4º - O GRANES QUILOMBO, poderá reembolsar os membros de sua Diretoria por despesas por eles efetuadas a serviço da entidade, mediante comprovação.

CAPÍTULO II

DA ASSEMBLÉIA GERAL

ART. 4º – A ASSEMBLÉIA GERAL, órgão soberano da instituição, será constituída pelos sócios em pleno gozo dos seus direitos, nos termos deste **ESTATUTO**.

ART. 5º – Compete, exclusivamente à Assembléia:

1 – Reformar este Estatuto, sem no entanto, alterar o título e fins de **INSTITUIÇÃO**.

2 - Tomar conhecimento dos relatórios anuais do Conselho Fiscal.

ART. 6º - A ASSEMBLEIA GERAL, reunir-se-á em caráter **ORDINÁRIO** anualmente e funcionará em 1ª Convocação com quorum de 2/3 dos Sócios presentes, em dia com suas obrigações, e em 2ª Convocação, 30 minutos depois, com qualquer nº de Sócios presentes.

ART. 7º - Os trabalhos da Assembléia Geral serão regulados pelo seu **Regimento Interno**.

CAPITULO III

CONSELHO FISCAL

ART. 8º - O Conselho Fiscal é órgão de assessoramento da Assembleia Geral na votação de matérias atinentes à regularidade e legalidade dos atos de administração da Associação, constando do Regimento Interno a sua competência. O Conselho Fiscal é constituído por 06(seis) membros, sendo 03 (três) efetivos, e 03(três) suplentes, devendo ter um Presidente e um Secretário, escolhido pelo Presidente eleito.

Parágrafo Único – Seus Membros não poderão pertencer aos demais Órgãos da Agremiação.

ART. 9º – São atribuições do **CONSELHO FISCAL**:

a- Examinar e dar parecer sobre o relatório mensal, apresentando à Diretoria pelo Diretor Tesoureiro

b- Fiscalizar os atos da Diretoria e dela solicitar, sempre que necessário, as informações convenientes ao desempenho de suas atribuições.

c- Examinar o orçamento, o relatório e a prestação de contas anual da Diretoria, analisar os atos administrativos praticados durante o exercício financeiro, emitindo o respectivo parecer à Diretoria.

d- Requer Convocação, dentro de suas atribuições, sempre que houver assunto de relevante interesse para a Agremiação.

Parágrafo Único – O mandato dos Conselheiros Fiscais, que poderão ser eleitos na mesma Assembléia Geral Extraordinária que eger os demais administradores da Associação, é igual ao da Diretoria.

CAPITULO IV

DA DIRETORIA

ART. 10º - A Diretoria com Mandato de 04 (quatro) anos, é composta por:

- **Presidente**
- **Vice-Presidente**
- **Secretário**
- **Tesoureiro**

ART. 11º - As decisões da Diretoria serão tomadas em Reunião, por metade dos presentes, mais um, cujo quorum mínimo é de 2/3 nas decisões, cabe a cada Diretor um único voto, em caso de empate, compete ao Presidente o voto de desempate.

ART. 12º – São deveres da **DIRETORIA**:

a- Lutar pelos interesses dos Associados, e pela efetividade das finalidades da Associação

b- Convocar Assembléias Gerais, Ordinárias e Extraordinárias

c- Cumprir e fazer cumprir as decisões das Assembléias

d- Preparar Relatórios Anuais sobre as Atividades da Associação para serem apresentados à Assembléia Geral Ordinária

e – Reunir-se no mínimo, mensalmente, para resolver questões que lhe competem, devendo, a cada 06(seis) meses, avaliar o andamento dos planos de trabalho.

ART. 13º – São atribuições do **Membros da Diretoria:**

I – Compete ao Presidente

a- Representar a Associação em Juízo ou fora dele nos moldes definido pelo Estatuto

b- Presidir e coordenar as Reuniões da Diretoria

c- Rubricar e assinar, juntamente com o Secretário, os Livros da Secretaria e todas as páginas das Atas da Reuniões da Diretoria da Assembleia Geral.

d- Rubricar e assinar juntamente com o Tesoureiro os Livros da Tesouraria, bem como os cheques e todos os documentos bancários.

e- Superintender em caráter geral, todas as atividades da Diretoria e de seus Membros, respeitando sempre as funções de cada um

f- Resolver sobre eventos gratuitos ou onerosos, nas dependências da Sede Social

g- Admitir, licenciar, punir, e dispensar os voluntariados da Associação, atendidas à Legislação em vigor.

h- Agir, administrativamente e judicialmente, contra quaisquer pessoas que tenham desviado, ou indebitamente terem ser apropriado de bens quaisquer especie pertencentes à Associação.

II- Compete ao Vice- Presidente

a- Substituir o Presidente em quaisquer de seus impedimentos

b- Cooperar com o Presidente, em todas as suas atribuições

c- Supervisionar as atividades da Entidade, juntamente com os demais Membros da Diretoria

III – Compete ao Secretário

a- Redigir as Atas das Reuniões da Diretoria, e da Assembleia Geral, assinando-as juntamente com o Presidente.

b- Dirigir os trabalhos da Secretaria e redigir a correspondência da Associação

c- Fornecer ao Presidente os dados necessários à confecção de Relatórios da Associação

d- Substituir o Presidente na falta, ou ausência do Vice-Presidente

IV- Compete ao Tesoureiro

a- Promover a Arrecadação de Receitas, depositando-as em conta corrente conjuntas em nome da Associação, assinado juntamente com o Presidente, os cheques sobre essa conta bancária.

b- Efetuar os pagamentos de todas as despesas devidamente autorizadas, e organizar o Balança Geral das atividades da Tesouraria.

c- Apresentar mensalmente o Balanço de Movimento Financeiro à Diretoria e Conselho Fiscal.

d- Preparar o Balanço Anual das atividades financeiras, e apresentá-lo ao Conselho Fiscal e Assembleia Geral

e- Dirigir todo o serviço de escrita da Tesouraria

f- Escriturar todo movimento financeiro da Associação nos livros apropriados.

Parágrafo Único – Nenhum dos cargos da Diretoria e demais órgãos da Associação poderão ser remunerados, **somente nos projetos na sua participação**

CAPITULO V

DA ADMISSÃO, DEMISSÃO E EXCLUSÃO DE ASSOCIADOS

ART. 14º – Poderão ser associados todos os Maiores de 18 anos.

ART.15º – Os Associados são classificados nas seguintes Categorias:

a- Fundador e Benemérito, conforme definição constante do Regimento Interno.

ART. 16º – Serão admitidos como associados, todas as pessoas que requeiram sua Admissão, comprometendo-se à cumprir o Estatuto, seus princípios e finalidades. Poderão também se associar:

a- ONG”S sem fins lucrativos, que objetivem a defesa ou Representação dos mesmos ideais.

b- Pessoas relacionadas ao ideal e Valores da Democracia Solidarista

ART. 17º – Perderão a qualidade de Associados “ demissão”, aqueles que:

I- Solicitarem seu desligamento por inscrito da Associação

II- Perderem a qualidade, que possibilitou a admissão

ART. 18º – Será excluído:

I- O Associado ou o Administrador que atentar contra as finalidades da Associação, ou que praticar atos ou omissão que o desabone perante a Associação à Juízo da Diretoria.

II- O Administrador que não cumprir à contento as funções para as quais foi eleito; ou se ausentar das reuniões administrativas, sem justificativa por 03 (três) vezes seguidas ou 04(quatro) intercaladas; sem prejuízo de 2/3 dos presentes em Assembleia Geral, especialmente convocada para esse fim.

Parágrafo Único – Considera-se Administrador qualquer Membro da Diretoria e, no caso de sua exclusão, será chamado a ocupar o

cargo vacante o Suplente, ou, se necessário, deverão ser convocadas Eleições nos Termos do Título deste Estatuto.

CAPITULO VI

DOS DIREITOS E DEVERES DOS ASSOCIADOS

ART.19º- Fundadores , Beneméritos e Sócios contribuintes

a – Frequentar a Sede Social , e gozar das comodidades e utilidades, existem , salvos as restrições estatutárias

b – Recorrer aos poderes constituídos na Constituição

c- Tomar parte nas Assembleias Gerais, e nela deliberar e votar, desde que em dia com suas obrigações

d- Votar e ser votado, desde que em dia com suas obrigações, e em pleno gozo de seus direitos sociais, e estejam filiados a Instituição, no prazo mínimo de 12(doze) meses.

e- Requerer a Convocação de Assembleia Geral, nas formas do presente Estatuto

f- Aderir e participar, dos planos, programas eventos, e benefícios organizados e promovidos pela Instituição.

g- convocar Assembleia Geral Extraordinária dos Associados, desde que solicitem ao Presidente, por escrito através de exposição de motivos, assinadas no mínimo 1/5 (um quinto) ou 20% (vinte por cento) dos sócios que não estejam suspensos, nos moldes deste Estatuto.

h- Apresentar e defender sugestões e propostas, que se relacionem com os objetivos da Instituição, assim como, interpor recursos as Diretorias e das Diretorias à Assembleia Geral

i- São deveres dos Associados respeitar e cumprir este | Estatuto, bem como quasquer, regulamentos e Resoluções que forem baixados pela Assembleia Geral dos Associados e pela Diretoria, cooperando sempre direta ou indiretamente para o seu progresso.

j- Exercer com empenho de dedicação, as funções para as quais, tenha sido eleito ou nomeado, na forma deste Estatuto

l- Comparecer as Convocações dos órgãos da Instituição

m- Os Associados não responderão subsidiariamente por compromissos assumidos, em nome da Instituição. Apenas os Administradores da Instituição, no seu dever de prestação de contas, caso não logrem aprovação da Assembleia Geral, responderão com seu patrimônio subsidiariamente, por eventuais danos provocados ao Patrimônio da Instituição.

CAPITULO VII

PATRIMÔNIO

ART. 20º – O Patrimônio da Instituição, constituir-se-á por doações, legados e rendas eventuais; Rendas por serviços prestados, bens móveis e imóveis adquiridos, subvenções e auxílio do poder público, sendo certo que a Instituição aplicará suas rendas integralmente para finalidades sociais

§ 1º – A Associação não distribuirá lucros, bonificações, dividendos, ou outras vantagens por nenhuma forma ou pretexto ao seu Dirigentes, Mantenedores ou Associados, caso dentro dos projetos

§ 2º – Nenhum bem será alienado, sem aprovação do Conselho Fiscal, com prévio parecer da Diretoria, sendo certo que o produto da venda, será aplicado na aquisição de outros bens, ou na realização escrita dos objetivos da Instituição.

CAPITULO VIII

A DISSOLUÇÃO DA INSTITUIÇÃO E DESTINO DO PATRIMONIO

ART. 21º – Em caso da dissolução da Instituição, o remanescente líquido do seu patrimônio, será destinado à Entidade congênere, de fins não econômicos escolhida pela Assembleia Geral Extraordinária que tiver decidido pela dissolução.

CAPITULO IX

TITULO DAS ELEIÇÕES

ART. 22º – A eleição dos administradores, será feita por aclamação, quando se tratar de chapa única, ou por escrutínio secreto quando escreverem 02 (duas) ou mais chapas, apresentadas à Diretoria até 10 (dez) dias antes da eleição. A Diretoria, sob pena de exclusão por justa causa, encaminhará as Chapas à Assembleia Geral, que colocará em votação, no dia, hora e local marcado na Convocação, proclamando eleita e empossada a Chapa mais votada.

CAPITULO X

DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

ART. 23º – São livros obrigatórios da Instituição

I – Registro dos Associados;

II – Livro Diário

§ 1º – Todos os livros deverão ser registrados e autenticados pelo Responsável por sua guarda

§ 2º – Quando possível, podem ser utilizadas fichas em vez de livros, desde que autenticadas nos termos do paragrafo anterior.

§ 3º – Os livros e documentos, objetos deste artigo poderão ser, consultados à Qualquer Hora, pelos Membros do Conselho Fiscal, Diretoria, ou Associados

ART. 24º – Este Estatuto será complementado pelas disposições constantes do Regimento Interno da Instituição, que ficará depositado na Sede da Instituição, devendo ser disponibilizado a qualquer Associado mediante solicitação

Rio de Janeiro,----- de ----- 2011.

BIBLIOGRAFIA

ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Houaiss Ilustrado da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Paracatu Editora, 2006.

ALVITO, Marcos. As cores de Acari, uma favela carioca – 1.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV 2001.

BLANC, Aldir; SUKMAN, Hugo; VIANNA, Luiz Fernando. Heranças de Samba. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

BUSCÁCIO, Gabriela Cordeiro. A chama não se apagou: Candeia e Gran Quilombo – movimentos negros e escolas de samba nos anos 70. Dissertação para o Programa de Pós-Graduação em História, da UFF, sob a orientação de Martha Campos Abreu. Rio de Janeiro, 2005.

CABRAL, Sergio. As escolas de samba do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996.

CANDEIA FILHO, Antonio; ARAÚJO, Isnard. Escola de samba: árvore que esqueceu a raiz. Rio de Janeiro: Lidador, 1978.

COUTINHO, Eduardo Granja. Velhas histórias, memórias futuras: o sentido da tradição na obra de Paulinho da Viola. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.

CUNHA, Ana Cláudia da. O Quilombo de Candeia: Um teto para todos os sambistas. Dissertação para o Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais da Fundação Getúlio Vargas, sob orientação de Marly Silva da Motta. Rio de Janeiro: CPDOC, 2009.

DINIZ, André. Almanaque do samba. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

GARCIA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social – 5. ed. – São Paulo: Atlas, 1999.

GRAMSCI, Antônio. Os intelectuais e a organização da cultura. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.

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

MOURA, Roberto M. No princípio era roda. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2003.

PEREIRA, Nayana Torres. Candeia e a Escola de Samba Quilombo: Um Exemplo de Preservação das Tradições Culturais e Comercialização das Escolas de Samba. Trabalho de Conclusão de Curso Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música. UNIRIO, 2008.

NASCIMENTO, Abdias. O quilombismo, 2ª ed. Brasília/ Rio de Janeiro: Fundação Cultural Palmares/ OR Produtor Editor, 2002.

SANDRONI, Carlos. Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917- 1933. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; Zahar, 2008.

SANSONE, Livio. “Da África ao Afro: uso e abuso da África entre os intelectuais e na cultura popular brasileira durante o século XX”. In: Afro-Ásia, 27, Bahia, 2002. p. 249-269.

SEVERINO, Antônio Joaquim. Metodologia do trabalho científico – 21. ed. rev. e ampl. – São Paulo: Cortez, 2000.

VARGENS, João Batista M. Candeia: luz da inspiração. Rio de Janeiro: Almádena, 1987.

_____ ; MONTE, Carlos. A Velha Guarda da Portela. Rio de Janeiro: Manati Editora, 2001.

VIANNA, Hermano O mistério de samba. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; Ed. UFRJ, 2004.

VIANNA, Luiz Fernando. Geografia carioca do samba. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

FILMOGRAFIA

ACARI CULTURAL: MAPEAMENTO DA PRODUÇÃO CULTURAL EM UMA FAVELA DA ZONA NORTE DO RIO DE JANEIRO. Direção de Arthur Moura e Felipe Xavier; Coordenação da pesquisa de Adraiana Facina. 2012

EU SOU O POVO! Direção de Bruno Bacellar, Luís Fernando Couto e Regina Rocha. 2007

PARTIDO Alto. Direção de Leon Hirszman. 1982

PAULINHO DA VIOLA, MEU TEMPO É HOJE. Direção de Izabel Jaguaribe. 2003

PAULO DA PORTELA , O TEU NOME NÃO CAIU NO ESQUECIMENTO. Direção de Demerval Netto. 2001

NATAL DA PORTELA, O FILME. Direção de Paulo Cesar Saraceni. 1988.

SÍTIOS NA INTERNET

pt.wikipedia.org

www.dicionariocravoalbin.com.br

www.gresportela.com.br

www.gresquilombo.com.br

www.portelaweb.com.br

www.salgueiro.com.br

www.socandeia.blogspot.com

www.youtube.com