

Saberes e Culturas Amazônicas nas composições da Escola de Samba “Rancho Não Posso Me Amofiná”

Leopoldo Nogueira Santana Júnior

Resumo

Este artigo é parte da dissertação de mestrado, defendida em 2008, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará na linha de pesquisa Saberes Culturais e Educação na Amazônia. O estudo parte da seguinte questão: Como os saberes e a cultura amazônica estão representados nos sambas-enredos da Escola de Samba “Rancho não posso me amofiná”, entre os anos de 1977 – 1986?. Metodologicamente, define-se como pesquisa bibliográfica e de campo com uma abordagem qualitativa. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com compositores e ex-diretores da Escola. As categorias teóricas utilizadas na pesquisa foram: cultura (BURKE, 1989), (ELIAS, 1994); educação e saberes (BRANDÃO, 2002); e cultura do carnaval. Este estudo compreende que as composições do Rancho refletem o universo histórico e simbólico de realidades como a do bairro do Jurunas, vidas de personagens, defesa e exaltação da Região Amazônica.

Palavras-chave: Carnaval; Rancho Não Posso Me Amofiná; Saberes Culturais.

Abstract

This article is part of the master's thesis, defended in 2008, linked to the Graduate Program in Education at the State University of Pará in the line of research Cultural Knowledge and Education in the Amazon. The study starts from the following question: how the knowledge and the Amazonian culture are represented in the Sambas-Enredos of the Rancho Não Posso Me Amofiná Samba School, between the years 1977 - 1986. Methodologically, it is defined as bibliographic and field research, with a qualitative approach. Semi-structured interviews were conducted with composers and former directors of the School. The theoretical categories used in the research were: culture (THOMPSON, 1995), (BURKE, 1989), (ELIAS, 1994); education (BRANDÃO, 2002); knowledge (CHARLOT, 2000), (OLIVEIRA, 2004); and carnival culture. This study understands that the Rancho's compositions reflect the historical and symbolic universe of realities such as the neighborhood of Jurunas, the lives of characters, defense and exaltation of the Amazon region.

Keywords: Carnival; Rancho Não Amofiná Me; Cultural Knowledge.

Introdução

Esse artigo é parte de minha dissertação de mestrado intitulada “Quem é do Rancho tem amor e não se amofina: saberes e cultura amazônica presentes nos sambas-enredos da Escola de Samba “Rancho não posso me amofiná”, defendida em 2008 na Universidade do Estado do Pará.

O Carnaval representa uma das mais antigas tradições culturais da humanidade. Este texto analisa a festa de momo como parte de uma manifestação cultural iniciada na Europa, trazida ao Brasil pelos portugueses e vivenciada no Estado do Pará a partir do século XVII. Revela-se, nesse trabalho, como os sambas-enredos da Escola de Samba “Rancho não posso me amofiná” são marcados por saberes e cultura amazônica, analisando o papel educativo dessa Escola na medida em que possibilita a aproximação de diferentes sujeitos de variadas habilidades, que realizam trocas de informações, conhecimentos, educam e são educados nesse processo. A cultura do Carnaval abrange diversas manifestações e produções como, por exemplo, o samba-enredo, objeto central desta pesquisa.

Ao estudar a história do Carnaval, percebe-se seu caráter transgressor, político e social, pois, como afirma Burke (1989), essa festa chegou a colocar a Europa de “cabeça para baixo” na medida em que se incompatibilizou com instituições, como o Estado, e a Igreja, quando, por um lado, os brincantes levaram às ruas temas considerados tabus, como: sexualidade e sátiras a governantes e, por outro, a transgressão também ocorria pelo consumo exagerado de carnes, bebidas, falta ao trabalho, nudez, exibição de fantasias de Diabo, além do ato de se sujar uns aos outros.

Dentro desse universo carnavalesco, as origens das escolas de samba no Brasil são pensadas dentro da cultura do carnaval. Essas escolas são assim chamadas pelo seu papel educativo porque, ao reunir homens, mulheres, crianças, compositores e músicos, estabelecem relações de ensino e aprendizagem, daí serem chamadas de Escola (MORAES, 1987).

As Escolas de Samba, com base em Brandão (2002), são espaços não formais de ensino. Nelas, a educação ocorre pelas múltiplas relações que os homens estabelecem com o samba, as fantasias, as conversas e o contato com a comunidade. Nesse sentido, essas

escolas são espaços historicamente educativos, onde se ensina e se aprende sobre a cultura política, a literatura, as lendas, a história etc.

Neste texto, analisam-se, a partir dos sambas-enredos do Rancho, os contextos histórico-sociais em que foram criados; a presença da cultura amazônica e a dimensão educativa; seus processos de criação; os *saberes* e conteúdos poéticos. Todas essas questões serão vistas em conjunto. O *corpus* a ser analisado são os sambas-enredos do Rancho dos anos de 1977 a 1986. Nesse período, foram produzidas sete composições, envolvendo sete poetas, dos quais um já faleceu, três residem no Rio de Janeiro e os demais em Belém do Pará.

As Composições dos Sambas-Enredo da Escola Rancho Não Posso Me Amofiná no Período de 1977 a 1986.

A escolha desse período para análise deve-se à percepção de que há uma predominância da temática regional-amazônica no conjunto das composições, com destaque para a história, as lendas, a política e a religiosidade. Antes do debate sobre samba-enredo, será apresentada a definição de enredo, o qual, segundo Farias (2002, p. 14), é a peça fundamental, o fio condutor, que irá guiar toda a montagem do desfile, pois o enredo é:

O tema abordado pela escola de samba. Geralmente, constitui-se de uma narração de uma história – que pode ser um fato, um conceito, uma crítica, dados bibliográficos etc. – numa sucessão de acontecimentos, desenvolvendo subtemas, a partir de pesquisas e adaptados às características da escola.

A partir desta conceituação, Farias (2002) define samba-enredo como um texto elaborado com base no enredo e na sinopse, geralmente desenvolvidos pelos compositores. Serve como meio de comunicação entre os membros da escola de samba e o público presente nos desfiles e na comunidade em geral. Os criadores dos sambas-enredos geralmente são chamados de compositores e nesta pesquisa são caracterizados como poetas do samba.

As composições dos poetas do Rancho, no período de 1977 a 1986, são atravessadas por questões ligadas ao mundo amazônico: encantados, rios, florestas, campo, cidades, destruição, defesa da região, teatros, museus, índios, política etc. Suas criações coincidem com a tomada de consciência acerca da defesa da Amazônia, contra as políticas governamentais adotadas na região pós-golpe de 1964.

As políticas governamentais no âmbito federal e estadual para a Amazônia, principalmente a partir dos anos 1960, pautaram-se nos incentivos fiscais, isenção de impostos a empresas privadas, execução de obras de infraestrutura, como a construção da rodovia Transamazônica, Perimetral Norte, Santarém-Cuiabá e hidrelétricas, como a de Tucuruí. Essas vantagens permitiram a instalação de grupos econômicos industriais e financeiros. O discurso governamental era o da “integração nacional”, ou seja, inserir a região no conjunto da economia brasileira e mundial (BENTES, 1992).

O primeiro samba-enredo a ser analisado, data de 1977 e tem como enredo a história da cidade de Belém que tinha completado 360 anos em 1976¹.

Vejam os samba-enredos compostos por Walbert Monteiro e Nilson Chaves em 1977:

Minha namorada Belém

Neste ritmo de amor e fantasia/ Abre em festas a avenida para te louvar / Nesta passarela a noite virou dia/ E a poesia vira samba para te cantar / E as velas do teu cais ensolarado/ Me fazem Ver-o-Peso deste teu amor

Na paz do teatro encantado/ Ressurge pra crescer seu esplendor

Foi assim/ Foi assim que quem nunca veio

Faz questão de vir (bis)/ Pois quem parte sempre volta

Ou deixou a metade do seu sonho aqui

O teu Forte do Castelo e teus feitos/ Coroaram neste povo sempre um ideal

Que a justiça fez valer um alto preço / És do Norte do Brasil a sua capital

Hoje o Rancho batucando o seu enredo/ Te lembra e agradece mais do que ninguém

Que a gente de mãos dadas gritem em coro/ És minha namorada Belém (bis)

Foi assim/ Foi assim que quem nunca veio

Faz questão de vir/ Pois quem parte sempre volta (bis)

Ou deixa a metade do seu sonho aqui

Neste dia nosso Rancho abre alas/ Para imortalidade do seu coração

Nosso tema de homenagem se espalha/ Entre o povo através do samba e do refrão

Hoje o Rancho traz de volta o teu passado/ Te lembra e agradece mais, do que ninguém/ Que a gente de mãos dadas gritem em coro

És minha namorada Belém

¹ A cidade de Belém foi fundada em 12 de janeiro de 1616.

Foi assim/ Foi assim que quem nunca veio
Faz questão de vir/ pois quem parte sempre volta
Ou deixou a metade do seu sonho aqui.
(MANITO, 2000, p. 260).

A composição de Nilson Chaves e Walbert Monteiro, este último à época presidente do Rancho, fala da cidade de Belém, suas transformações e edificações: Forte do Castelo, Mercado do Ver-o-Peso e Teatro da Paz. Os poetas convocam a população para, junto à Escola, darem as mãos e “gritarem em coro” que a cidade é sua namorada, daí devem amá-la e defendê-la. Belém aparece como o local de nascimento de uma região no “Norte do Brasil” que cresceu se desenvolveu e que, nesse momento, volta ao seu passado, por meio do samba. A composição enaltece a importância da cidade de Belém dentro da Região Amazônica e do Brasil, valoriza seu povo, sua cultura e tradições e não seu lado comercial como era realizado pelas políticas governamentais.

Quanto ao processo de criação, é patente a pesquisa sobre a história da cidade, a utilização de tempos passados e do presente, (“Hoje o Rancho traz de volta o teu passado”) como um ir e vir na história, rompendo o tempo cronológico e instalando um tempo dialético, como múltiplo, plural, contraditório de duração social, em que o passado é recriado no momento de sua narração e envolve a percepção do contexto atual de quem narra.

A música é mediada pela poesia amazônica: “Neste ritmo de amor e fantasia/ Abre em festas a avenida para te louvar/ Nesta passarela a noite virou dia/ E a poesia vira samba para te cantar”. Essa poesia, na compreensão de Loureiro (2001), é política, revolucionária, de vanguarda e expoente de resistência; é produzida tanto no meio rural quanto urbano, interligando sujeitos como camponeses, educadores, compositores e artistas de diferentes linguagens. O samba-enredo pensado enquanto poesia amazônica é exemplar como parte dessa cultura.

Portanto, o samba-enredo analisado insere-se na problemática da cultura amazônica e nos saberes dos sambas-enredos do Rancho, na medida em que seu conteúdo dialoga dialeticamente com a história da cidade de Belém e mostra as estratégias dos compositores no ato de pesquisar, elaborar o texto e utilizar a linguagem poética. Enfim, a música informa, denuncia, educa os compositores e os sujeitos envolvidos no Carnaval sobre parte da história da região.

A segunda composição traz como tema “O canto dos Orixás”, produzida por Osvaldo Garcia e Albertino Garcia em 1978:²

O CANTO DOS ORIXÁS

Ouvindo o som dos atabaques/ Evocando todos os orixás
Veio o povo da rua/ Da mata, do vento e do mar
Yansã mande bom tempo/ Pro Rancho poder sambar (bis)
Neste canto de alegria/ “Não Posso me Amofiná”
Kauê, Kauê, Xangô/ Oxumaré, arrobototô (bis)
Oxum, Deusa da fonte/ Vaidosa e faceira
Senhor da guerra Ogum/ Não gosta de brincadeira
Odô - iyê - ê mamãe Yemanjá/ Atotô de zambi
Sobre todos os orixás/ Adarrum (*breque*)
(MANITO, 2000, p. 276).

A cultura amazônica é evidente na letra ao abordar os guias/orixás da umbanda, elemento expressivo da religiosidade na região. A composição inicia pedindo a Yansã – Orixá feminino, proteção contra ventos, raios, tempestades – que “mande bom tempo/ Pro Rancho poder sambar/ Neste canto de alegria/ 'Não Posso me Amofiná’”. Os poetas recorrem aos encantados pedindo proteção à região, ao “povo da rua, da mata, do vento e do mar”, para resistirem ao processo de destruição, com “canto de alegria/Não Posso me Amofiná’”.

Osvaldo e Albertino Garcia aproximam a cultura do Carnaval à umbanda: “Yansã mande bom tempo/ Pro Rancho poder sambar”. Essa prática é antiga entre os sambistas, como assinala Sodré (1998), pois o som, conduzido por Exu³, representa uma entidade que invade o corpo, interage com o batuque, com os cantos e as danças, gerando a síncopa⁴ do

² No ano de 1978 começa a “era Bosco” no Rancho, quando a Escola foi arrendada ao empresário João Bosco Moisés, que se transformou em coordenador e “dirigente máximo”. O Rancho passou a organizar rodas de samba, trazendo atrações, como os cantores João Nogueira, Balalaika da Mangueira, revezando com os cantores locais, como Coroca, Orlando Belafonte e Osvaldo Garcia. Nesse período, começou grande intercâmbio entre o Rancho e o carnaval carioca, com a presença de mulatas, destaques, e intérpretes/puxadores que passaram a desfilar pela escola jurunense (MANITO, 2000).

³ Exu é o orixá, guia encantado entre os iorubás, povo negro do grupo sudanês da África Ocidental, que vive na Nigéria, em Benim e em Togo. Divinizado como protetor das forças da natureza, representados pelos cristãos como a figura do demônio ou “diabo” (SODRÉ, 1998).

⁴ Som articulado sobre um tempo fraco e tempo forte. Dois modos de significar musicalmente o tempo, entre a constância da divisão rítmica africana e a necessária mobilidade para acolher as variadas influências brancas. Entre o tempo fraco e o forte, irrompe a mobilização do corpo, mas também o apelo a uma volta impossível, ao que de essencial se perdeu com a diáspora negra. Fraco e forte: os dois tempos em contraste são os elementos genitores desse som (SODRÉ, 1998, p. 67).

samba. A figura de Exu no samba, de acordo com o autor, permite o movimento, dá liberdade, incentiva a falar e a viajar por mundos encantados. Enfim, a viver em estado de devaneio.

Essa combinação, entre a cultura da umbanda e a cultura do carnaval, presente no samba-enredo “O canto dos orixás”, revela o poder de criação dos artistas⁵ quando constroem e reconstroem histórias de seres encantados, entidades religiosas, protetores na luta contra os destruidores das florestas e os poluidores dos rios. Os Orixás são representados como verdadeiros heróis, guardiões da floresta, e defensores contra a agressão sofrida pela Amazônia. Além do mais:

Na cultura do samba é praticamente inexistente a restrição a religiões. A convivência de religiões católica e afro-brasileiras como o candomblé e umbanda, é marcada pela presença de imagens ou símbolos católicos e de símbolos e pessoas ligadas aos cultos afros nos espaços de samba. A realização de missas em nome de sambistas que faleceram, assim como participação de sambistas em terreiros de religiões afro-brasileiras, além da evocação sempre presente nas letras e nos espaços de samba de entidades e termos das religiões afros e de santos católicos, é fato comum. Este aspecto deve ser ressaltado, pois, a perseguição às religiões afro-brasileiras é histórica. Atualmente, quando a Constituição de 1988 resguarda o direito e o respeito às diferentes crenças, tem sido crescente a perseguição a várias religiões não cristãs, principalmente por igrejas evangélicas pentecostais (LIMA, 2005, p. 44).

A composição lista uma série de encantados e suas relações com o meio físico: Xangô manifesta-se pelos raios e trovões; Oxumaré revela-se pelo arco-íris; Oxum é mulher guerreira, vaidosa e faceira, deusa da fonte e das águas doces; Ogum é dono do mato; Orixá da justiça; Yemanjá é mãe dos mares; e Zambi, deus dos cultos afro (VERGOLINO, 2002).

Pensados dessa forma, os sambas-enredos têm um caráter educativo, pois se fundam na cultura real da sociedade, preservam tradições, valorizam parte da religiosidade afro-brasileira – cultura marginalizada e reprimida ao longo de nossa história – e tratam os encantados como heróis. Assim sendo, o texto alcança as emoções de seus leitores/ouvintes, pois expressam sentidos para além do visível, do real e consciente, aproxima o real do imaginário, articula mitos, ideologias e fatos sociais (FARIAS, 2002).

⁵ Expressões e palavras do mundo da umbanda e do candomblé, como sereias, serpentes, preto velho, iemanjá, magia, cobras, dragão, cavalos, santos, Oxum, Oxalá, Orixás, estrela, mar, lendas, magia, feitiço, mistérios, guerreiros, seres fantásticos, sobrenaturais, fazem parte do universo poético e real dos compositores, isso, imprime um conteúdo mítico, divino e imaginário às músicas (FARIAS, 2002).

O terceiro samba-enredo a ser analisado tem como enredo o “Museu Emílio Goeldi”, dos compositores Osvaldo Garcia e Albertino Garcia de 1980:⁶

MUSEU EMÍLIO GOELDI

Hoje novamente em euforia/ O Rancho na avenida vem mostrar
A beleza, o exotismo fascinante/ Fauna e flora desta imensa região
Saber amar é preservar/ O acervo que a natureza criou, oô, oô (bis)
Seria bom (ah! seria bom) poder voar/ Ser um gavião real
E na rocinha pousar/ Só pra ver
Peixe boi, tem-tem, urubu-rei/ O encanto da vitória-régia
O artesanato e a madeira de lei
Mas como é lindo!/ É lindo ver ao raiar do dia
Pássaros cantando em sinfonia/ No museu paraense
Fonte de pesquisa natural/ Paraíso verde
Enredo desse nosso carnaval
(MANITO, 2000, p. 296)

Essa composição é um verdadeiro grito em prol da Amazônia. No trecho “saber amar é preservar”, os poetas destacam que não basta só amar a região e sim ter atitudes concretas. Quando falam “hoje novamente em euforia/o Rancho na avenida vem mostrar/fauna e flora dessa imensa região”, remetem ao papel histórico do Rancho na abordagem da temática amazônica e na defesa da região⁷. O compositor Osvaldo Garcia, em entrevista⁸, ressalta essa consciência em defesa da Amazônia:

O samba-enredo do Museu Emílio Goeldi também foi uma homenagem que o Rancho fez ao museu, contando a importância do Museu, a riqueza, da fauna e da flora da nossa região que fica dentro da cidade, ou seja, onde tem a onça, o jacaré, aqui é paraíso, porque a gente pode circular observando aquilo que seria o inferno verde. Um tema com certeza ecológico porque fazia, a gente fazia questão de preservar; o Rancho já se preocupava com isso há trinta anos.

Observando o trecho da música, “no Museu Paraense fonte de pesquisa natural”, destaca-se o Museu Paraense como santuário científico, “paraíso verde” que guarda e

⁶ Percebe-se que foi dado um salto do ano de 1978 para 1980, pois a composição de 1979, segundo visão do pesquisador, não problematiza a questão especificamente amazônica. Seu tema foi “Tempo de Criança”, de Fernando Aflalo, que narra recordações das brincadeiras infantis.

⁷ Além do Rancho, no ano de 1980, a temática amazônica foi mostrada por escolas locais, como a Universidade de Samba “Boêmios da Campina” com “Sedução Verde”, a Escola de Samba Mocidade de Padre Teodoro apresentou o enredo “Lenda do Índio Juruna” e a Academia do Samba Paraense, trouxe o enredo “Bosque Rodrigues Alves”.

⁸ As entrevistas concedidas pelo compositor Osvaldo Garcia serão apresentadas em itálico.

preserva espécies de nossa fauna e flora. Essa exaltação ao Museu se dá exatamente quando a região estava sendo ocupada de forma desastrosa e seus centros de saber, sucateados.

A dimensão político-educativa da composição reside na defesa do “acervo que a natureza criou”, do “artesanato e a madeira de lei”, produtos bastante cobiçados por empresas nacionais e internacionais. Essa mensagem é transmitida de forma musical e poética à sociedade, somando-se a outras vozes que nesse momento histórico defendiam a região.

A construção é toda narrada de forma poética. O eu lírico queria “ser um gavião real/ E na rocinha⁹ pousar”, para defender “peixe boi, tem-tem, urubu-rei/ o encanto da vitória-régia”. Esse mesmo ser poético deseja transformar-se em “gavião real”, transportar-se para mundos imaginários, encantar e ser encantado pelas belezas e riquezas da natureza. Tais fatos demonstram a relação dos artistas com o meio real e imaginário, essenciais à sua produção literária de cunho artístico social (FARIAS, 2002).

Esses poetas amazônicos, nas ponderações de Loureiro (2001), transitam em mundos da fantasia como seu mundo e não como abstração ou alheios ao seu momento histórico. Produzem assim linguagens poéticas que vêm da alma e extravasam sentimentos; narram concepções de mundo e fazem contestações políticas.

A quarta composição dessa análise teve como tema “Tuyá: pequeno índio guardião da floresta renascida”, dos poetas Osvaldo Garcia e Albertino Garcia do ano de 1981:

Tuyá: pequeno índio guardião da floresta renascida

O menino sonhou/ Com a volta do velho guerreiro

Do coração da natureza/ Bradando assim

Hoje é meu último dia, você vai viver por mim

Pegue as minhas cinzas/ E espalhe pelo ar

Para que o sol e a lua/ Voltem a brilhar

E renasceu/ A floresta está em festa/

Peixes voltando com a beleza do mar/ Imensas borboletas coloridas/ Bailam em harmonia a festejar/ Frutos e flores desabrochando/ A tribo volta feliz a cantar/

La, la, laiá/ ô, ô, ô, ô (bis)

⁹ Rocinha é um ambiente dentro do Museu Emílio Goeldi que serve para exposições.

Terra de rara beleza/ Liberdade, pureza no ar
Neste mundo de utopia/ Korahi vem todo dia
A natureza beijar/ Jacaré me leva
Para o reino de Tuyá/ Hoje meu povo está forte
Não Posso me Amofiná (e o menino sonhou)
(In: MANITO, 2000, p. 301).

Nessa letra, a cultura amazônica é evidenciada na valorização dos índios, personagem que, devido à execução das políticas governamentais, teve acentuada a dizimação de sua população. Os poetas do samba, ao exaltarem os índios em suas composições, demonstram suas ligações com o momento histórico e suas indignações políticas. Veja como o poeta Osvaldo Garcia comenta a letra:

Tuyá é a história de um índio, menino índio que sonha que seu avô, o velho guerreiro, iria ressuscitar para impedir a devastação de uma seringueira, depois foi duas, depois foram dez depois foram cem, aí de repente não tinha mais seringueira. E aí, o que aconteceu, com a seca dos rios, com as queimadas, tudo que está relacionado hoje na Amazônia, presente nesse enredo. Tuyá disse que não vai ter mais índio, o último índio era o neto daquele primeiro Tuyá, daí o garoto sonhou que o guerreiro voltava do coração da natureza pra renascer das cinzas do velho guerreiro, do primeiro Tuyá. Daí o menino sonhou, jogou as cinzas e voltou pra floresta. Foi ver os peixes, só que ao invés de ver o jacaré, esse que todo mundo mata, que vira bolsa de madame, ele já vem alado. Peixe-boi, o jacaré alado, borboleta imensa também. Tudo grande justamente pra ter uma autodefesa contra o predador, o homem¹⁰.

Mesmo diante de tanta destruição na Amazônia, os poetas acreditam que há uma esperança quando “o menino sonhou, com a volta do velho guerreiro” que viria “do coração da natureza”, “para que o sol e a lua voltem a brilhar”. A composição credita aos índios, os primeiros poetas da Amazônia e pioneiros na defesa da fauna e flora, a tarefa de resgatar a alegria de viver em uma “terra de rara beleza” (LOUREIRO, 2001).

O conteúdo do samba evidencia os saberes dos poetas quando falam de tempo presente: “hoje é meu último dia”, “e nasceu”, que seria a situação socioambiental vivida pela sociedade amazônica naquele momento, sendo que essa situação seria solucionada com elementos do mundo imaginário representados por “peixes voando”, “imensas borboletas” e “jacaré”. Por meio desses personagens imaginários, a sociedade faria uma viagem “para o

¹⁰ Nesse ano de 1981, a Escola do Jurunas apresentou em seu carro abre-alas um imenso jacaré, montado pelo pequeno índio Tuyá, seguido das alas, das borboletas, pássaros, força da terra, mulheres envolvidas no verde da mata, luas, cenário de cores e criatividade. Resultado: o Rancho sagrou-se tricampeão paraense do Carnaval, derrotando o Quenzão (escola de samba “Quem São Eles”) que também trouxe em seu enredo um índio, o Kuarup (OLIVEIRA, 2006).

reino de Tuyá”, com isso renasceria nas florestas a esperança e o povo ficaria forte sem se “amofinar”.

Nessa composição, há um cruzamento de tempos, lugares e personagens, reais e imaginários. Viagens entre o presente e o passado e vice-versa. Essa junção mostra a sabedoria dos poetas em seu processo de criação que empolga diferentes sujeitos, tornando-os cúmplices na defesa e na exaltação da região.

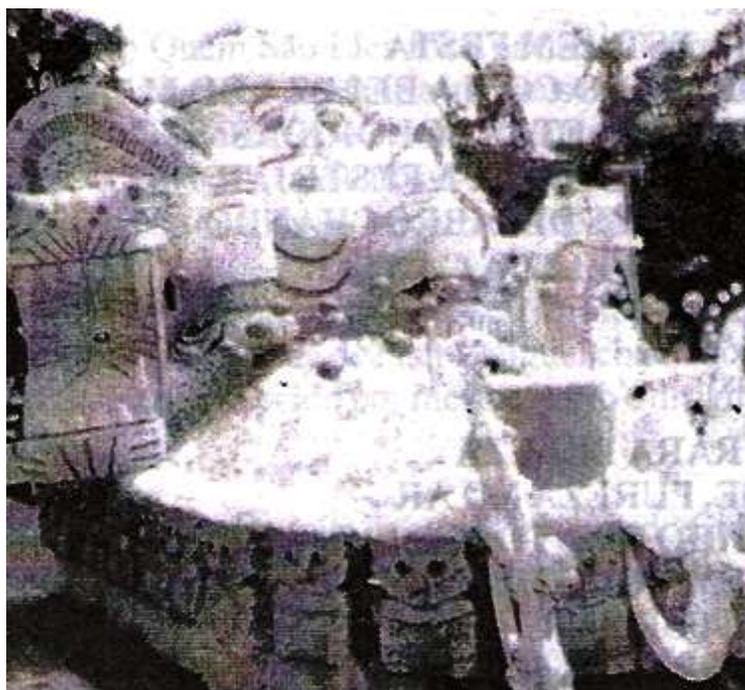


Ilustração 1 - Tuya, pequeno índio guardião da floresta renascida.
Fonte: Manito (2000).

Outro aspecto importante quanto ao processo de criação é o resgate da cultura indígena. O menino índio Tuyá¹¹ utiliza-se de uma antiga tradição dos índios: jogar as cinzas nos rios e matas para que essas encontrem os deuses e protejam sua terra e seu povo. As cinzas seriam a utopia que ressuscitaria as esperanças nas tribos, no povo que voltaria a conquistar a liberdade e a bailar com felicidade. Para conquistar esse sonho, os artistas

¹¹ Oliveira (2006, p. 32) transcreve em seu livro reportagem de jornal local (“A Província do Pará”, edição de 14.02.1981), sobre o tema do Rancho: “Tuyá é um velho guerreiro, de uma tribo invadida por brancos, que trazem consigo o processo de destruição. O velho tuxaua vai buscar no seio das florestas possibilidades de reação à destruição, impondo que todos os homens que nascessem na tribo desde então deveriam levar seu nome. Vai o velho para a floresta, e a tribo, com o passar dos anos, desaparecendo, até que só restam dois Tuyás, avô e neto. Com a morte do avô, vê-se o menino Tuyá, sozinho, representando sua tribo outrora forte, e começa a chorar, até adormecer. O primeiro Tuyá lhe aparece em sonho, tão velho que parecia uma árvore. Deitando-se no chão, o primeiro Tuyá se transforma em cinzas, dizendo ao menino que tomasse as suas cinzas e espalhasse pelo mundo destruído. Das cinzas do velho Tuyá um novo mundo renasceu, um mundo diferente do original, um mundo melhor porque era mais capaz de sobreviver à destruição”.

viajariam em peixes voadores, imensas borboletas e jacarés, iriam até a tribo do velho guerreiro e em aliança com o povo seriam mais fortes e não se “amofinariam” diante da destruição da floresta. O povo que iria fazer essa viagem ao mundo encantado de Tuyá seria nas palavras do poeta Osvaldo Garcia: *“O meu povo é o povo do Jurunas, o povo do Rancho e aí, no caso, é o povo indígena mesmo. O povo do Rancho, que o Rancho é coisa de índio. E cada um de nós somos um pouco de Tuyá”*.

Desse panteão de heróis imaginados pelo povo amazônico fazem parte o boto, o curupira, as cobras, os índios, as plantas, os santos, os encantados, além de homens reais, verdadeira mitologia que:

Reaparece com uma linguagem própria da fábula que flui como um produto de uma faculdade natural, levada pelos sentidos, pela imaginação e pela descoberta das coisas. Nesse procedimento de uma verdadeira metafísica poética o impossível torna-se possível, o incrível apresenta-se crível, o sobrenatural resulta em natural. Quer dizer, o estado poético que evolva do devaneio de livre expansão do imaginário. [...] Uma poética operada pelo sentido imaginal que confere a cultura uma leveza que vai se tornando cada vez mais insustentável, atingida pelas alterações que vêm mudando a sociedade e a natureza amazônica, principalmente a partir do início da década de 70 (LOUREIRO, 2001, p. 111).



Ilustração 2 - O “Jacaré Alado” do Carnaval de 1981, representando parte da mitologia amazônica.
Fonte: MANITO, 2000.

Tratando da cultura amazônica, a quinta composição refere-se à cidade de Belém e teve como tema “Dança das folhas na cidade das mangueiras”, música que reuniu três poetas: Dominginhos do Estácio, Jurandir da Mangueira e Jorginho da Barreira. Belém é mostrada em sua pluralidade, espaço de síntese de uma cultura maior, local que mostra a “beleza dessa terra” (Região Amazônica), cidade tratada como “morena bela”, de “cor morena eu vou te amar” da mesma forma que “se gosta da castanha- do- pará”, produto de

cobiça comercial, tratado aqui com outro valor. Veja-se a composição de Dominginhos do Estácio, Jurandir da Mangueira e Jorginho da Barreira de 1982:

Dança das folhas na cidade das mangueiras
Hoje vou cantar na passarela/ A beleza desta terra
Não posso me amofiná/ Na criação do artista
Passando em revista/ Nossa Belém do Pará

Morena bela/ Cor morena eu vou te amar
Como se gosta da castanha- do- Pará

A dança das folhas/ Na cidade das mangueiras
Vento bateu e a mangueira balançou/ De folhas secas a avenida enfeitou/ Comida boa, sempre feita com amor/ O segredo de tempero, se revela com amor

Oh! Virgem santa milagrosa/ Protetora desta terra
Oh! Belém, nossa Belém/ Esta noite eu vou te amar
Te perfumando com o cheiro do Pará

(In: MANITO, 2000, p. 309).

A diversidade cultural amazônica também é destacada na qualificação da cidade de Belém como “cidade das mangueiras”, de “comida boa, sempre feita com amor”, “o segredo do tempero, se revela com amor”. Enfatiza uma das peculiaridades da cidade: a arborização com as mangueiras e sua culinária, motivo de paixão de muitos belenenses. O poeta ao enaltecer “a beleza desta terra” pede proteção à “virgem santa milagrosa/ protetora desta terra”, referindo-se à Nossa Senhora de Nazaré.

Os *saberes* perpassam na música, com destaque “na criação do artista” que “hoje vou cantar na passarela/ a beleza desta terra”, e para a importância da criatividade dos artistas do “Não posso me amofiná”. Além da rica composição, os *saberes* dos carnavalescos foram mostrados na avenida, as alas e alegorias retrataram parte da história de Belém, na exibição da Praça do Relógio, o Bar do Parque, o Palacete Bolonha, a Praça da República, bonecas-de-cheiro, festas juninas, e os pássaros. Ao entrar na passarela do samba, os brincantes perfumaram o desfile com o cheiro-do-Pará, produto regional presente no samba-enredo (“te

perfumando com o cheiro-do-pará”). O desfile ganhou destaque no jornal “A Província do Pará”, edição de 22.02.1982 (*apud* MANITO, 2000):

Com uma apresentação monumental, o Rancho brilhou nas suas alegorias, que reproduziam perfeitamente as coisas de Belém, desde as obras arquitetônicas, como o Palacete Bolonha, o Quiosque da Praça da República, o relógio da Praça do Relógio, e o monumento da Praça da República, as alegorias que representavam a vida natural da cidade, uma enorme boneca de cheiro, os pássaros e a cerâmica marajoara (p. 317).

O teor poético se expressa na produção pela “dança das folhas” quando o “vento bateu e a mangueira balançou/ de folhas secas a avenida enfeitou”, a poesia passeia na cidade, desfila na avenida perfumada com o cheiro do Pará, “esta noite eu vou te amar”. Os poetas declamam seu amor à cidade como que em um ato de paquerar a “morena bela”, na esperança de que “vou te amar”. A literatura dos poetas cruza aspectos reais da cidade com elementos amorosos, formando mundos dinâmicos, conflituosos, de trocas simbólicas. Nesse movimento a cultura amazônica é atravessada pelo imaginário dos compositores que se encantam e são encantados pela grandeza e beleza da cidade de Belém (LOUREIRO, 2001).

A sexta composição — de Osvaldo Garcia e Albertino Garcia — faz uma interlocução da cultura amazônica com as mudanças por que o Brasil passava no ano de 1985:

Amanheceu
Vem meu grande amor/ Vem contemplar a natureza
Em cores as flores se abrindo/ O sol vem sorrindo/ Oh! Que beleza/
O galo cantando anuncia/ O despertar de um novo dia
Meu denço me faz cafuné/ Amanheceu até amanhã se Deus quiser
Chegou a hora, chegou/ O jornalista, a notícia está no ar
No bar, doce lar da boemia/ A saideira, violão vai descansar
Brilha no céu/ Reflete na avenida o esplendor
Nesta festa o povo dança,/ Se renova a esperança
De quem não se amofinou/ É carnaval!/ É hora do meu Rancho desfilar / E lá vou eu, e lá vou eu/ Amanheceu um novo dia
Meu Rancho é luz, é sedução/ Amanheceu bate feliz meu coração
(In: MANITO, 2000, p. 342).

O samba-enredo em questão situa-se na conjuntura da transição democrática brasileira, com a ocupação das ruas do país no ano anterior por parcelas da sociedade que exigiam o direito de votar diretamente para a presidência da República; era o movimento *das*

“Diretas Já”. No ano da composição, Tancredo Neves foi eleito indiretamente presidente da República, pondo fim a vinte e um anos de ditadura militar. O poeta Osvaldo Garcia comenta esse momento histórico no Brasil e suas ligações com sua obra de arte:

Nessa época estava acabando a ditadura, a emenda Dante de Oliveira foi derrotada lá no Congresso, as “Diretas Já” estava no auge, o povo queria votar para presidente. Então no enredo fala do amanhecer da boemia, do carnaval, do violão, do bar que fecha; das flores que desabrocham; o galo que canta; da notícia no rádio que está no ar, mas também tem o amanhecer da consciência, do povo, de querer votar, de mudar o país pra melhor. E um dia a gente chega lá. Esse amanhecer ainda nem chegou, claro, mas a gente está a caminho, com educação, principalmente com educação.

A música narra a situação geral do país, tendo como ponto de partida para as mudanças, a Região Amazônica que Osvaldo Garcia e Albertino Garcia já vinham defendendo e denunciando a exploração sofrida desde a composição “O canto dos Orixás”, de 1978.

A mensagem do samba-enredo em evidência demonstra o papel político-educativo dos compositores, renova a esperança, fala de alegria, amor, para uma sociedade sofrida, explorada, marginalizada, “aquela que lutou, que levou porrada, que foi presa” (trecho da entrevista de Osvaldo Garcia), mas que “nesta festa o povo dança/ se renova a esperança/ de quem não se amofinou”. A sociedade é convocada a contemplar a cultura amazônica, daí seu caráter social e coletivo. O Rancho torna-se, nesse momento, vanguarda nessa luta política, que mobiliza o povo para lutar pela democracia do país, pois o carnaval é festa que forja momentos de liberdade, utopias e sonhos; transgride e inverte papéis; é pura manifestação política (DAMATTA, 1997).



Ilustração 3 - O poeta Osvaldo Garcia e Albertino Garcia à frente da bateria no Carnaval de 1985.
Fonte: Manito (2000).

Quanto ao processo de criação, Osvaldo Garcia refere-se ao refrão: “Meu Rancho é luz é sedução/ amanheceu bate feliz meu coração”. Diz que demoraram muito tempo para criá-lo, pois achavam a terminação das rimas “ão” de sedução e “ão” de coração combinações pobres, mas no final ficou bom porque:

Foi popular, foi popular sem ser vulgar digamos assim. Meu Rancho é luz, é sedução, seduz idêntico, negócio meio assim. Digamos assim, sem modéstia né, que meu Rancho é luz, é sedução, sem modéstia. Mas valeu que o povo cantou e entendeu.

Farias (2002) destaca o refrão do samba-enredo como elemento fundamental, pois ele exalta o tema (enredo). Geralmente, são dois refrãos, um no meio e outro no final. No caso dessa composição, o enredo foi “Amanheceu” e os dois refrãos falam de “amanheceu até amanhã se Deus quiser” e “amanheceu bate feliz meu coração”. Para o autor, essa habilidade na escrita, comum entre os compositores, demonstra seus *saberes* adquiridos historicamente na convivência com o mundo do samba, com a leitura e a escuta do gênero musical.



Ilustração 4 - “O galo cantando anuncia o despertar de um novo dia.”

À frente do carro Abre Alas, João Bosco Moisés.

Fonte: Manito (2000).

Esse texto é poético, político e social. Nele o “sol vem sorrindo” para dar vida à cidade que acorda com o cantar do galo, com o grito do jornaleiro, trazendo as primeiras notícias. “No bar doce lar da boêmia”, o artista descansa o violão, enquanto toma a saideira, o amanhecer “brilha no céu”, pois o

amanhecer é bonito, o sol é a natureza, e quando o sol aparece, geralmente, é, nos campos, algumas na cidade [...], o sol renova a esperança. Depois da tempestade, o sol vai, aí quando ele volta, a vida continua, a vida se renova. Aí renova a esperança de quem não se amofinou, a esperança do povo, a esperança de votar (GARCIA, 2008).

O sétimo e último samba do *corpus* de análise expressa aspecto importante da política na Amazônia, ao tratar da ascensão e queda de um político paraense: o coronel Alacid da Silva Nunes. A música de 1986 foi composta pelos poetas Osvaldo Garcia e Albertino Garcia:

Rei no bagaço, coisas da vida
A cartomante me falou, falou/ Que amanhã serei feliz
Vida longa e muita sorte terei/ Confesso, eu acreditei
As cartas não mentem jamais/ Ás de ouro traz fortuna
Que o tempo não desfaz/ Rei é rei, seja em qualquer lugar
Meu amor, “não posso me amofiná”

Imagem!/ Imagem que fascina e seduz
Todos buscam na sorte/ Um pouquinho de luz
E na esperança de vencer/ O jogo da vida
Arriscando se paga pra ver ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô
O que passou já era/ Meu castelo tem rainha
Vou vivendo vida minha/ Neste mundo de quimera

Pela linha do destino viajei
Bota carta, tira carta/ No bagaço está o rei
(In: MANITO, 2000, p. 354).

Veja os comentários de Osvaldo Garcia sobre a composição:

porque tinha um governador aqui, o Alacid Nunes, que ele era o poderoso. Depois que ele se aliou com o outro, o Jader Barbalho, ele caiu do poder, então o Rei do Bagaço, coisas da vida, ele estava no bagaço, porque a política é assim. Porque o carnaval, o enredo é abrangente, envolve um bocado de coisas. Eu quando imaginei isso, conversei muito. O Jader Barbalho sacaneou o Alacid; não convidou o Alacid. O cara que estava no poder estava onde? Estava no bagaço. Alacid era o rei que estava no bagaço. A influência dele caiu, pode ver que até hoje o cara que foi governador, ele era major, ele veio pela ditadura, foi nomeado prefeito, ninguém votou nele, depois foi governador, depois ele indicou o Jader Barbalho né, aí depois o Jader Barbalho pintou com ele, se atrelou ao Passarinho, é toda uma cadeia, de indicação, depois ele caiu, e aí, cadê o Alacid, foi lá pra Soure, cuida das cabeças de gado, descansar.

O personagem relatado na entrevista de Osvaldo Garcia, que serviu de inspiração para a composição “Rei do bagaço, coisas da vida”, foi o coronel Alacid Nunes.¹² Alacid, como é mais conhecido, foi prefeito da cidade de Belém e governador do Estado do Pará, transformando-se no “todo-poderoso”, como o chama Osvaldo. Nos primeiros anos pós-golpe, Alacid e Jarbas Passarinho faziam parte do mesmo partido, a Aliança Renovadora Nacional (ARENA)¹³.

Aos poucos, os dois coronéis começaram a travar disputas pelo controle da Arena e dos redutos políticos no estado. A aliança Alacid-Passarinho foi rompida em 1982 quando se realizou a primeira eleição direta para governador do Estado¹⁴. Nesse pleito, Alacid – que era governador do Estado – apoiou à sua sucessão Jader Fontenelle Barbalho, do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Jarbas Passarinho, à época senador da República, indicou e apoiou o empresário Oziel Carneiro, do Partido Social Democrático (PDS). Ao final do pleito, Jader foi eleito e logo em seguida rompeu com Alacid Nunes.

Os saberes presentes na composição estão na forma metafórica da escrita dos compositores, que utilizam as cartas do baralho, com destaque para o “Rei”, para representar a figura de um personagem, o coronel Alacid Nunes. Essa forma de escrita foi bastante utilizada após o golpe militar de 1964 e representou uma estratégia de burlar a censura imposta pelos militares. Exemplo desse tipo de escrita é a música “Cartomante”, de Ivan Lins e Victor Martins de 1977, imortalizada na voz de Elis Regina:

Nos dias de hoje é bom que se proteja/ Ofereça a face pra quem quer que seja/
Nos dias de hoje esteja tranquilo

Haja o que houver pense nos seus filhos/ Não ande nos bares, esqueça os amigos/
Não pare nas praças, não corra perigo

¹² Alacid Nunes governou o Estado do Pará em dois momentos: 1966-1971 e 1979-1983. O coronel Alacid Nunes comandou junto com o tenente-coronel Jarbas Gonçalves Passarinho o golpe militar de 31 de março de 1964 no Pará. A história política do Pará pós-1964 foi marcada, como em todo o país, por cassações de políticos, por partidos que foram colocados na ilegalidade, por torturas, prisões, censuras e intervenções em sindicatos; o arbítrio tomou conta do Estado. O governador do Pará, Aurélio do Carmo, do Partido Social Democrático (PSD), foi cassado e acusado de malversação do dinheiro público, em seu lugar assumiu o tenente-coronel Jarbas Gonçalves Passarinho, que governou o Estado entre os anos de 1964 a 1966. Alacid, antes de assumir como governador foi prefeito de Belém entre 1964 e 1966. (PETIT, 1996).

¹³ Com o golpe militar em 1964, os militares instalaram o bipartidarismo, autorizando o funcionamento apenas da Arena, partido do governo e do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), reunindo os “opositores” ao regime, seria uma oposição permitida e autorizada. Os políticos cassados não podiam filiar-se a nenhum partido. O bipartidarismo foi extinto em 1979, surgindo novos partidos: a Arena transformou-se em PDS e o MDB, em PMDB (PETIT, 1996).

¹⁴ As eleições diretas para governadores dos Estados foram suprimidas com a decretação do Ato Institucional nº 3 (AI-3) de 1966, assim como as eleições para prefeitos.

Não fale do medo que temos da vida/ Não ponha o dedo na nossa ferida/ Nos dias de hoje não lhes dê motivo/ Porque na verdade eu te quero vivo/ Tenha paciência, Deus está contigo

Deus está conosco até o pescoço/ Já está escrito, já está previsto

Por todas as **videntes, pelas cartomantes**

Tá tudo nas cartas, em todas as estrelas

No jogo dos búzios e nas profecias

Cai o rei de Espadas/ Cai o rei de Ouros/ Cai o rei de Paus

(LINS; MARTINS, 2008. Grifo meu).

A música de Ivan Lins e Victor Martins alerta a sociedade sobre os perigos causados pelos militares e pede paciência, pois estava escrito pelas videntes e cartomantes que todos os reis iriam cair, o de espadas, ouro e paus, ou seja, os militares. Os poetas paraenses, ao escreverem “Rei no bagaço, coisas da vida”, reportam-se à cartomante que lhes falou “que amanhã serei feliz/ vida longa e muita sorte terei/ confesso, eu acreditei”. Eles acreditaram na felicidade, na democracia e que, apesar das mortes e torturas, haveria vida longa e felicidade.

O sentido poético da composição pode ser percebido nos trechos “e na esperança de vencer/ o jogo da vida/ ariscando se paga pra ver”, “meu castelo tem rainha/ vou vivendo vida minha/ neste mundo de quimera”. O compositor refina sua poesia social, acredita na cartomante que lhe revela um amanhã de felicidade, sorte, vida longa, fortuna, luz e esperança. No seu castelo tem rainha, sonho e vida, quem manda é o “ás de ouro” e não o rei, esse está no bagaço, é carta fora do baralho, com a queda do governador Alacid Nunes.

O compositor Osvaldo Garcia comenta a sua poesia:

Então o ás de ouro no baralho é a carta que tem mais poder, viu. O ás é a primeira carta pra começar o jogo, como pra terminar o jogo. Por incrível que pareça, o rei é uma carta fraca diante do ás. [...]. Então, ali ninguém ganha dele, não adianta tu vires com três reis, quatro reis, que tu não ganhas.

O poeta mostra a força do “ás” contra o “rei”, a luz venceu, “o que passou já era”. A sociedade em festa, junto com o Rancho, caminha “pela linha do destino”, juntos viajam e recomeçam novas histórias:

Talvez seja esse o itinerário operativo e recorrente de todos os poemas: o poeta tenta resgatar, das trevas submersas da linguagem o rosto da poesia, que se desfaz em cada poema, para tornar-se eterna busca, desejo eterno, eterno refazer de uma quimera (LOUREIRO, 1997, p. 8).

Esse artigo nos permite perceber conforme afirma Loureiro (2001), o homem amazônico viaja no devaneio, impulsionado por sonhos e fantasias. Foi este olhar poético que analisei nos sambas-enredos para entender sua riqueza cultural acerca de parte da história e da defesa da Amazônia, desse modo, os compositores são, além de poetas, homens políticos que por meio de suas composições se posicionam criticamente a favor das riquezas e tradições da região.

Considerações finais

A criação da Escola de Samba Rancho “Não posso me amofiná” no ano de 1934 dentro de um bairro periférico de Belém revelou sua importância para aglutinar personagens excluídos social, cultural e educacionalmente, formando um coletivo que surgiu do ideário de um negro comunista: Raimundo Manito. Todas essas adversidades não impediram que a Escola alcançasse vitórias, transformando-se na pioneira e em uma das mais importantes Escolas de Samba do Brasil. Seus sambas-enredos ao longo de sua trajetória mostraram sua importância na construção da cultura dentro da nossa região e, em especial, da comunidade jurunense.

Além do mais, a figura de Raimundo Manito, o criador da escola, deve ser destacada, pois foi um personagem que, embora sem uma formação acadêmica, criou composições belíssimas, todas em sintonia com o momento cultural e político do país. Essas composições refletem sua vivência no mundo político como militante no Partido Comunista do Brasil e sua inserção na *cultura do carnaval*. Raimundo Manito criou com seus amigos uma Escola de Samba para “dar alegria aos moradores de lá”. Sua obra pode ser considerada a gênese de um processo que continua até os dias de hoje.

Os compositores, por meio dos sambas-enredos, deram uma verdadeira aula de história do Brasil ao tratarem de temas nacionais, regionais, de personagens não aprendidos dentro da escola formal. São eles, portanto, verdadeiros mestres, poetas na “arte de contar” sobre fatos concretos da vida cotidiana. Dessa forma, o Rancho exerce um papel social e educacional na formação de diferentes sujeitos.

No interior da *cultura do carnaval*, merecem destaque os sambas, os *saberes* e a cultura amazônica presentes nos sambas-enredos do Rancho. O samba, como bem frisou Sodré (1998), teve importância fundamental na aglutinação de negros e escravos dispersos de suas regiões originárias da África. No Brasil, o samba reunia os negros de forma

prazerosa, como negação e resistência à dominação dos donos do poder. Ele possibilitou reencontros familiares, formou coletividades de caráter educacional e libertador.

REFERÊNCIAS

BENTES, Rosineide. Um novo estilo de ocupação da Amazônia: os grandes projetos. In: PARÁ, Secretaria de Estado de Educação. **Estudos e problemas amazônicos: história social e econômica e temas especiais**. Belém: CEJUP, 1992.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2002.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Traduzido por Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FARIAS, Júlio César. **Para tudo não se acabar na quarta-feira: a linguagem do samba-enredo**. Rio de Janeiro: Litteris, 2002.

LIMA, Augusto César Gonçalves. **A escola é o silêncio da batucada?** - Estudo sobre a relação de uma escola pública no bairro de Oswaldo Cruz com a cultura do samba. 2005. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Pontífice Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. A poesia. In: **Revista Moara**. Revista do Curso de Pós-Graduação em Letras da UFPA, Belém: p. 7-16, 1997.

_____. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

MANITO, João Jurandir. **Foi no bairro do Jurunas: a trajetória do Rancho não posso me amofiná**. Belém: Bresser Comunicações e Produções, 2000.

MORAES, Eneida. **História do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

OLIVEIRA, Alfredo. **Carnaval Paraense**. Belém: SECULT, 2006.

PETIT, Pere. **A esperança equilibrista: a trajetória do PT no Pará**. São Paulo: Editora Bom Tempo, 1996.

SODRÉ, Muniz. **Samba: o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mallad, 1998.

VERGOLINO, Anaíza. Os cultos afros no Pará. In: FONTES, Edilza Joana Oliveira. **Contando a história do Pará: vol. III: Diálogos ente história e antropologia**, Belém: Editora Motion, 2002.

ENTREVISTA

Oswaldo Garcia, compositor, entrevista concedida ao autor em 2007

SOBRE O AUTOR

Professor vinculado ao Departamento de Filosofia Ciências Sociais e Educação, (DFCS) Universidade do Estado do Pará. Mestre em Educação pela Universidade do Estado do Pará (2008); Especialista em História do Brasil pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2001); Especialista em História da Amazônia pela Universidade Federal do Pará (1997) Atualmente desenvolve o projeto de pesquisa "Não, eu sou do Norte! Um estudo sobre a juventude universitária amazônica". Membro do Grupo de Pesquisa Amazônia: História, Culturas e Identidades.

Email: leopoldojrprof@gmail.com

Recebido 05/01/2019

Aprovado 15/02/2019