

Discursos e representações sociais da África nos enredos das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro

Cristiano Pinto de Moraes Bispo*1

Doutorando em História – PPGH/UERJ

E-mail: crisbispo@bol.com.br

RESUMO: A África e as africanidades brasileiras são assuntos comuns nos enredos das Escolas de Samba em períodos históricos diversos. Contudo, que África é apresentada na avenida? Quais são as representações e discursos que estão em cena? Esses questionamentos serão discutidos no presente artigo, destacando os enredos da Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis.

PALAVRAS-CHAVE: Representação, África, Escolas de Samba.

ABSTRACT: Africa and its cultural heritage are recurrent subjects in the lyrics of School of Samba in different historical periods. Nonetheless, which Africa is represented in the avenue? Which are the representations and speeches on the spot? These questions will be addressed in this article, with a special focus on the lyrics of Beija-Flor de Nilopolis School of Samba.

KEYWORDS: Representation, Africa, School of Samba.

* Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História - UERJ. Orientação da Prof^a. Dra. Marilene Rosa Nogueira e Co-orientação da Prof^a. Maria Regina Cândido. O desenvolvimento desse artigo contou com o apoio do Programa de Auxílio à Pesquisa da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

Olodumarê, o deus maior, o rei senhor/ Olorum derrama a sua alteza na Beija-flor/Oh! Majestade negra, oh! mãe da liberdade/África: o baobá da vida ilê ifé/Áfricas: realidade e realeza, axé/Calunga cruzou o mar/Nobreza a desembarcar na Bahia/A fé nagô yorubá/Um canto pro meu orixá tem magia /Machado de Xangô, cajado de Oxalá/ Ogun yê, o Onirê, ele é odara. (BEIJA-FLOR, 2007)

A epígrafe em destaque, retirada da primeira parte da letra do samba-enredo da Escola de Samba Beija-flor de Nilópolis, apresenta alguns elementos da mitologia iorubá que a agremiação levou para a avenida, integrando o enredo “*Áfricas: do berço real à corte brasileira.*” Com esse tributo à África e/ou Áfricas a Escola tornou-se campeã do carnaval de 2007.

O enredo da Beija-flor foi alvo de comentários diversos antes e depois do carnaval. O discurso do pré-desfile baseou-se na complexidade da letra que continha termos de origem iorubá que poderiam confundir os componentes da escola, prejudicando a evolução e a harmonia do desfile. Esse discurso não considerou as características da comunidade nilopolitana que é assídua nos ensaios e experiente em enredos que apresentam a África como assunto principal. Em 1978, por exemplo, com o enredo “*A criação do mundo na tradição nagô*”, a Beija-flor cantou na avenida um dos sambas clássicos do carnaval carioca:

Bailou no ar/O ecoar de um canto de alegria!/Três princesas africanas/Na sagrada Bahia/lá Kalá, lá Detá, lá Nassô/Cantaram assim a tradição Nagô/Olorum! Senhor do infinito!/Ordena que Obatalá/Faça a criação do mundo/Ele partiu desprezando bará/E no caminho adormecendo se perdeu.../Odudua...

No carnaval de 2001, com o enredo “*A saga de Agotimê, Maria Mineira Naê*” a Escola de Nilópolis destacou mais uma vez alguns elementos da África, a saber: “*Maria Mineira Naê/Agotime no clã de Daomé/e na luz dos seus Voduns/Existia um ritual de fé/Mas isolada no reino um dia/escravizada por feitiçaria/Diz seu vodum que o seu culto (...)*”. Além dos enredos e letras apresentados acima, assuntos pertinentes ao legado cultural africano no Brasil e à África estiveram presentes em outros carnavais da agremiação, nos quais destacamos os seguintes enredos: “*Brasil ano 2000*” – (BEIJA-FLOR, 1974); “*A grande constelação das estrelas negras*” – (BEIJA-FLOR, 1983); “*O gigante em um berço esplendido*” – (BEIJA-FLOR, 1984); “*A Lapa de*

Adão e Eva” – (BEIJA-FLOR, 1985); *“Sou negro do Egito à liberdade”* – (BEIJA-FLOR, 1988); *“Ratos e urubus, larguem a minha fantasia”* – (BEIJA-FLOR, 1989); *“A aurora do povo brasileiro”* – (BEIJA-FLOR, 1996); *“Araxá - Lugar Alto Onde Primeiro Se Avista O Sol”* – (BEIJA-FLOR, 1999); *“Brasil, coração que pulsa forte. Pátria de todos ou terra de ninguém?”* – (BEIJA-FLOR, 2000); *“O povo conta a sua história: saco vazio não pára em pé – a mão que faz a guerra faz a paz”* – (BEIJA-FLOR, 2003).

Os enredos expostos acima, anteriores ao elaborado em 2007, constataam que o tema sobre a África e africanidades foi freqüente nos desfiles da Beija-Flor e o receio de alguns grupos que aludiram eventuais problemas na evolução e harmonia não se concretizaram.

Afastados os receios de um possível comprometimento do desfile, a agremiação realizou um ótimo desfile e consagrou-se campeã do carnaval de 2007. Junto ao título, o enredo trouxe uma importante discussão sobre as narrativas e representações da África e/ou Áfricas no carnaval carioca. O ápice do embate foi a veiculação do artigo *“A Beija-Flor mente sobre a África”*, escrito pelo jornalista Leandro Narloch, publicado no Jornal Folha de São Paulo, em 23 de fevereiro de 2007.

Segundo Narloch, *“Homenagear a África está na moda. Louvar reis africanos, como provou a Beija-Flor neste Carnaval, rende graves notas 10 na Quarta-Feira de Cinzas. Mesmo que, para isso, seja preciso mudar a história, calar os historiadores e contar velhas mentiras politicamente corretas sobre a escravidão”*. A posição radical do jornalista é acrescida das seguintes informações:

É bom saber que a Beija-Flor não caiu na vitimologia barata, comum em letras de rap, e preferiu enaltecer a riqueza da África. Só faltou dizer a origem dessa riqueza: a escravidão. Por que as escolas de samba contam apenas metade da história da África? Por que nenhuma delas homenageia a luz que veio da Inglaterra, sem a qual até hoje os africanos achariam OK comprar gente?

Os comentários tecidos por Narloch, por mais veementes que tenham sido, ocasionaram uma relevante discussão sobre as representações sociais que se faziam até então do continente africano e seus descendentes no Brasil. Essa trama discursiva foi seguida e legitimada por Nei Lopes, especialista em diáspora africana e cultura afro-brasileira, que utilizou o mesmo canal de Narloch, Folha de São Paulo, em 1 de

março de 2007, para proferir as seguintes palavras no artigo “*Não é apenas a Beija-flor que mente sobre a África*”:

Concordo com ele, pois as escolas de samba cariocas, sacrificando a verdade histórica em benefício do espetáculo, têm fantasiado bastante a respeito do continente africano, ainda visto como "distante", "misterioso", "impenetrável" etc., e quase sempre mostrado como um corpo homogêneo e não como um todo multiétnico e multicultural.

O pesquisador Nei Lopes ampliou a discussão sobre as produções equivocadas e escamoteadas sobre a África, salientando que não foi apenas um problema da Escola de Samba Beija-flor:

Mentiu a Salgueiro, quando juntou às candaces de Méroe, cuja experiência se desenvolveu entre o século 4 a.C. e o primeiro da Era Cristã, figuras femininas como as de Nefertite e Makeda, a rainha de Sabá, que viveram em épocas mais remotas, bem como a de Cleópatra, mais grega que negra. Mentiu a Porto da Pedra quando, cantando a África do Sul, disse que "o anjo invasor" deu a cor ao país.

O debate acalorado e frutífero estendeu-se para a seção Painel do leitor onde alguns leitores manifestaram opiniões contrárias às de Narloch e Lopes. Dentre as inúmeras falas, destacamos a do leitor Nelbe Ribeiro que enviou suas considerações da Cidade de São Paulo em 3 de março de 2007:

O pretexto de criticar o samba-enredo da campeã do Carnaval do Rio não esconde o equívoco maniqueísta cometido por Leandro Narloch e a mesma manipulação da visão histórica de que acusa a Beija-Flor. E pior, comete essa deturpação ancorada em argumentos há muito superados pela historiografia mundial. Uma historiografia pautada menos no politicamente correto e mais pela produção intelectual das ciências humanas.

As visões apresentadas por Narloch e Lopes sobre a África nos desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro em 2007 foram relevantes por levantar uma série de reflexões sobre as produções acadêmicas do continente e o legado cultural afro-descendentes. Realmente, houve alguns equívocos historiográficos que comprometeram a legitimidade de uma pretensa cientificidade histórica no discurso de certas Agremiações. Todavia, acreditamos que devemos analisar este fenômeno não apenas por uma ótica cartesiana de certo/errado ou verdade/mentira.

Em nossa opinião, não houve intenções levianas e propositais por parte das instituições carnavalescas do Rio de Janeiro nos enredos escolhidos para defender suas cores na Avenida. Ao analisar enredos e letras de carnavais anteriores, corremos o risco de sermos levados à mesma discussão sobre as “verdades históricas”.

Em um levantamento prévio dos enredos e letras de 10 agremiações² representativas do carnaval do Rio de Janeiro de 1970 a 2008, constatamos que neste período de 38 anos, direta ou indiretamente, os assuntos sobre a África e africanidades foram freqüentes nos desfiles.

Em relação ao período assinalado, teriam ocorrido algumas deturpações históricas nos enredos escolhidos pelas Escolas de Samba? Quais são as referências acadêmicas consultadas pelas agremiações para construção dos enredos? Quais são os temas mais recorrentes nos enredos sobre a África? Há alguma predominância de alguma literatura que tenha contribuído para a formação discursiva dos proponentes dos enredos? Quais são as representações sociais mais freqüentes nos enredos e letras das agremiações carnavalescas? Enfim, não se trata apenas de uma discussão sobre mentiras de maior ou menor grau, mas sim de analisarmos o episódio como instrumento motivador para empreender uma pesquisa mais apurada e consistente sobre as narrativas e representações sociais da África nesta relevante manifestação cultural brasileira.

A extensa produção cultural brasileira, em especial a musical, é repleta de representações e discursos que extrapolam os motivos estéticos e artísticos, servindo de instrumentos simbólicos e ideológicos³ para diversos segmentos sociais.

A música é um veículo de comunicação que, além de encantar o espírito humano, possibilita a transmissão de discursos eficazes e rápidos em que os receptores recebem as mensagens e estimulam novas produções. Portanto, entendemos que as letras musicais promovem a construção de representações e

² - As agremiações escolhidas foram as 10 melhores posicionadas no ranking (2004-2008) da Liga das Escolas de Samba (Liesa).

³ - Empregamos o conceito ideologia como “*um processo de produção de sentido na vida social*” (EAGLETON, 1997, 15). Desta forma, entendemos que as manifestações ideológicas estão contidas nas construções das representações sociais.

discursos que são empregados por diferentes grupos para estabelecer fronteiras de identidade/alteridade.

A utilização dos discursos musicais das agremiações carnavalescas e seus elementos constitutivos (fantasias, alegorias, adereços, estandartes, alas, instrumentos percussivos e coreografias) na formação de identidades serviram de instrumentos étnicos para os afrodescendentes fluminenses, em especial os da Capital, que redefiniram as representações e discursos sobre o negro brasileiro e sua ancestralidade africana. A música, nesse caso, serviu para criar um ambiente discursivo de enaltecimento dos valores africanos e os seus valores na formação da sociedade brasileira.

Ao analisar a produção das instituições culturais carnavalescas sob a égide da análise do discurso verificamos os documentos sem incorrer em uma relação ingênua com a palavra.

Entendemos que o discurso é um objeto sócio-histórico, proferido nas experiências acumuladas dos grupos sociais. Para a lingüista Eni Orlandi: *“A análise de Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social (...) análise de discurso não trabalha com a língua enquanto um sistema abstrato, mas com a língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando (...)”*. (ORLANDI, 2003, 16).

A linguagem, constituída na interação entre os homens, transmite uma série de mensagens de como as agremiações carnavalescas representaram o mundo e construíram suas bases simbólicas, pautadas em discursos com princípios étnicos e ideológicos. Segundo Eni Orlandi, *“os sentidos sempre são determinados ideologicamente. Não há sentido que não o seja. Tudo que dizemos tem, pois, um traço ideológico em relação a outros traços ideológicos. E isto não se dá na essência das palavras, mas na discursividade (...)”* (ORLANDI, 2003, 43). Portanto, ao verificar as produções carnavalescas e seus discursos, atentemo-nos aos interesses em disputa e as representações sociais que a comunidade de cada agremiação faz sobre a África e seu legado cultural no Brasil.

As letras dos Sambas Enredos das agremiações foram e são as representações do cotidiano e da identidade da comunidade, simbolizadas em composições descontraídas, irreverentes e de protesto. O espaço do Samba e da quadra é um local de ampliada importância, onde os atores sociais das favelas e subúrbios cariocas discutem e debatem sobre a conjuntura comunitária e política.

As representações do Samba como força da manifestação do cotidiano e das tensões sociais podem ser vistas no samba “*salve a liberdade*” de 1925, com autoria Ernani Alvarenga.

Recorda negro velho/tanto tempo que passou/e ninguém gostou de você, só eu/negro velho na fazenda/na lavoura trabalhando (...) /o castigo do negro era triste/era de doer o coração/enquanto gemia no tronco/os outros de joelho no chão/implorava o seu perdão/santo Deus (...) /e a voz da princesa no espaço ecoava/enquanto os negros cantavam assim/salve a libredade [sic] à (...) /povo essa cidade/salve a libredade [sic] auê. (CADEIA e ISNARD, 1978: 46)

Nesse samba, percebemos no discurso dos sambistas o protesto e a rememoração do sofrimento dos tempos sofridos da escravidão. É a linguagem do samba como crítica das questões sociais que estavam ligadas ao cotidiano, memória e história. O samba como representação social e cultural chegou à avenida como símbolo de um discurso de contestação, exaltação e memória.

A representação coletiva e a relação com o mundo social, segundo Chartier, podem ser visualizadas de três formas:

Em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de decomposição, que dá origem aos diversos padrões intelectuais a partir dos quais a realidade é construída de maneiras contraditórias pelos vários grupos que formam a sociedade; em segundo lugar, as práticas que visam reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira específica de estar no mundo, significar simbolicamente um status e uma hierarquia; e, finalmente, as formas institucionalizadas, objetivadas, por meio das quais os “representantes” (coletivos e individuais) marcam a existência do grupo, comunidade ou classe de um modo visível e permanente. (CHARTIER, 1995, 552)

A partir do Samba e do Carnaval que muitos negros e mulatos puderam expressar e representar na genuína manifestação popular as críticas sociais; a

precariedade da vida nos subúrbios e favelas; as características do samba e da mulher amada.

O samba como movimento coletivo transmitiu em suas manifestações musicais e alegóricas a ação do indivíduo no esquema de percepção e apreciação do mundo social.

As representações sociais empreendidas pelos indivíduos nas Escolas de Samba serão analisadas pelos princípios da Psicologia Social, onde destacamos as reflexões de Serge Moscovici. Segundo o teórico e divulgador dos conceitos das representações sociais, este campo de atuação pode ser definido como:

(...) conjuntos dinâmicos (...) teorias ou ciências sui generis, destinados a interpretar e dar forma ao real. Elas remetem a (...) um corpus de temas e princípios que apresentam uma unicidade e se aplicam a zonas particulares de existência e de atividade (...) elas determinam o campo das comunicações possíveis, dos valores ou das idéias presentes nas visões partilhadas pelos grupos, e regulam, por conseguinte, as condutas duráveis ou admitidas (MOSCOVICI, 1976; 48).

Para o pesquisador, há um caráter duplo nas representações sociais que são simultaneamente produto e atividade. Com efeito, uma representação é um produto, no sentido de possuir conteúdos, organizar-se em temas e afirmar coisas sobre a realidade; e é simultaneamente um processo, um movimento de apropriação das coisas do mundo.

Seu status cognitivo é intermediário entre a percepção e o conceito. É preciso notar que representar algo não é somente duplicá-lo, repeti-lo, reproduzi-lo, é também reconstruí-lo, retocá-lo, mudar-lhe a constituição num sentido funcional e determinados grupos e seus interesses. Para o pesquisador Celso Sá, especialista em Psicologia Social, deve-se a Moscovici a definição das Representações Sociais em termos de sua função específica e exclusiva: uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos. (SÁ, 1998, 22)

Moscovici indicou três conceitos que auxiliam o conhecimento da formação e manifestação das Representações Sociais, a saber: ancoragem (consiste na integração cognitiva do objeto representado); denominação (qualificação de uma

pessoa ou coisa. Dar sentido); objetivação (descobrir a qualidade icônica de uma idéia ou ser impreciso, reproduzir um conceito em uma imagem).

A *objetivação ou reificação* permite que um grupo social construa um saber comum mínimo, com base nas trocas entre seus membros, tornando possível emitir juízos e opiniões. Constitui o processo de materialização das idéias e dos conceitos. As objetivações podem ser definidas como:

(...) Os conteúdos mentais dos indivíduos, seus julgamentos e suas idéias são separados e assumem um caráter externo. Eles aparecem como uma substância ou como forças autônomas que povoam o mundo em que se vive e se atua. Os estados mentais, como observava Meyerson, não permanecem nos indivíduos, eles se projetam, tomam forma, tendem a se consolidar, a se tornar objetos; isso corresponde a dar um caráter material às nossas abstrações e imagens, a metamorfosear as palavras em coisas. (MOSCOVICI, 1990, 272).

O processo de objetivação de uma representação em que noções abstratas tornam-se concretas e tangíveis ocorre em três estágios: (1) seleção ou descontextualização; (2) formação; (3) naturalização.

A *seleção ou descontextualização* é a filtragem das informações disponíveis sobre os objetos que serão representados, dando lugar a distorções, inversões, reduções e escolhas. Estas mudanças, que dependem das posturas cognitivas, resultam em intervenções no modo de pensar, na ideologia, no quadro cultural e nos sistemas de valores dos indivíduos ou grupos que confeccionam uma representação sobre um objeto.

As seleções que as agremiações carnavalescas fizeram para representar suas comunidades nos desfiles, em geral, com assuntos sobre a África ou legado cultural africano, optaram pela visão integradora e harmoniosa das raças e pelo prisma religioso, ressaltando expressões da umbanda e do candomblé.

A vertente integracionista de Gilberto Freire que norteou os trabalhos sobre a escravidão por diversas décadas, também conduziu de forma contundente os discursos dos sambas das instituições carnavalescas, conforme podemos observar nos trechos dos sambas da Escola Imperatriz Leopoldinense: “é *tempo de barra de*

*saia/ União de três raças por amor/Vamos cantar*⁴... (IMPERATRIZ, 1971). Na letra do ano seguinte destacamos: “*O índio deu a terra grande/O negro trouxe a noite na cor/O branco a galhardia/E todos traziam amor/Tinham encontro marcado/Pra fazer uma nação*”⁵ (IMPERATRIZ, 1972). No samba de 1990, citamos: “*Neste solo cobiçado, maravilhoso Brasil/O índio, dono desta terra linda/Caça, pesca e dança e quer ser feliz/O branco veio com reisado/Pau-de-fita bem trançado/A quadrilha e o boi-bumbá/A cultura popular/O negro aqui chegou/O que plantou floriu*”⁶ (IMPERATRIZ, 1990).

As passagens retiradas de alguns sambas da Imperatriz Leopoldinense reforçam a proposta de Gilberto Freire, em *Casa-grande & senzala*, que formulou o conceito de democracia racial. A obra de Freire foi vultuosa e pioneira ao iniciar os estudos do cotidiano e das mentalidades, ao destacar o papel do negro e do mestiço na formação da família brasileira, ao investigar a formação étnica da sociedade brasileira. Contudo, foi refutado em suas acepções de uma história harmoniosa, pacífica, sem conflitos e sem protestos, prevalecendo a idéia de que “*o branco, o negro, e o índio/ no encontro a origem da nação*”⁷ (IMPERATRIZ, 2000).

A proposta da suposta democracia racial foi alvo de críticas constantes por parte de sociólogos, antropológicos e historiadores. Mesmo assim, muitas agremiações carnavalescas optaram por representar a formação da sociedade brasileira em seus enredos pelo prisma da democracia racial. Portanto, verifica-se um hiato entre as produções acadêmicas e as representações sociais que os grupos populares fizeram sobre as relações étnicas no Brasil.

O segundo elemento da *objetivação* é a *formação de um esquema figurativo* que constrói uma imagem que faça sentido e pareça coerente ao ator social. Essa estrutura, nova em relação ao objeto, origina ou cristaliza o processo representativo, permitindo a materialização e a simplificação do fenômeno ou objeto representado.

Os esquemas figurativos, em relação com as Escolas de Samba, cristalizam-se mediante certos procedimentos que envolvem a preparação das Escolas para o desfile

⁴ - Enredo: Barra de ouro, barra de rio, barra de saia – 1971.

⁵ - Enredo: Martin Cererê – 1972.

⁶ - Enredo: Terra Brasilis, O que se plantou deu – 1990.

⁷ - Enredo: Quem descobriu o Brasil, foi seu Cabral, no dia 22 de abril, dois meses depois do carnaval.

na avenida. Faz parte desse processo: (1) – a elaboração do enredo que a agremiação desfilará no carnaval (decisão coletiva que conta com as devidas seleções culturais e políticas); (2) – apresentação do enredo aos compositores e a comunidade em geral (o enredo ganha materialidade e publicidade); (3) – escolha da canção que melhor atenda às necessidades percussivas, harmônicas e ideológicas. (nesse estágio, o processo discursivo adquire sentido, tornando-se material simbólico para a cristalização do enredo no censo comum).

A *naturalização* consiste no fato do esquema figurativo, construído, perca seu caráter de reconstrução e se torne parecido com uma entidade autônoma, natural e objetiva. Ela se transforma, para o usuário da representação social, na própria realidade sobre a qual se age e se comunica.

Por fim, mas não menos importante, verificamos o conceito de *ancoragem* que completa o mecanismo de formação das Representações Sociais para Moscovici. Ancorar uma representação coletiva consiste na atividade de enraizá-la no espaço social para que dela se possa fazer um uso cotidiano, inserindo um pensamento orgânico diferente e/ou estranho em representações existentes. É a ancoragem que permite a utilização concreta e funcional da Representação Social de um grupo ou objeto. Para Moscovici,

A sociedade transforma o objeto social em um instrumento de que pode dispor e este objeto é situado numa escala de preferência nas relações sociais existentes (...). O processo de ancoragem (...) transforma a ciência em saber útil a todos (...) a objetivação transfere a ciência para o domínio do ser e a ancoragem a delimita naquele do fazer, contornando os interditos de comunicação (...). Por exemplo, procede-se por ancoragem quando se pretende explicar a difusão da genética a partir de suas relações com a guerra biológica ou a Medicina, deixando na sombra seus aspectos teóricos e as modificações que estes impliquem quanto à concepção da natureza, do homem ou da religião. (MOSCOVICI, 1976, 17)

Nas documentações textuais e imagéticas produzidas pelas Escolas de Samba, observamos algumas etapas representativas desses grupos em que a dinâmica aproxima-se dos conceitos de objetivação e ancoragem de Moscovici, tais como as letras das músicas, as capas dos CD e discos, as indumentárias dos cantores e dançarinos, as fantasias dos desfiles, os gestos e coreografias. Enfim, foram criados

como um poderoso aparelho discursivo para ancorar os discursos elaborados pelas instituições culturais e carnavalescas. Temos por hipótese que o samba e o carnaval são manifestações culturais de extrema relevância para apreendermos as representações que seus membros produziram em diferentes conjunturas históricas e sociais sobre a África e africanidades.

REFERÊNCIAS

DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL

BARBOSA, Miro. A aurora do povo brasileiro. In:Beija-flor – Carnaval 1996. Rio de Janeiro, 1996, 1 CD

BETINHO, GLYVALDO, ZÉ MARIA E OSMAR. Ratos e urubus larguem a minha fantasia. In:Beija-flor – Carnaval 1989. Rio de Janeiro 1989, 1 LP.

BETINHO, J. C. COELHO, RIBEIRINHO E GLYVALDO. O povo conta a sua história: saco vazio não pára em pé – a mão que faz a guerra faz a paz. In:Beija-flor – Carnaval 2003. Rio de Janeiro , 2003, 1 CD

DÉO, CARUSO, CLEBER E OSMAR. A saga de Agotimê, Maria Mineira Naê. In:Beija-flor – Carnaval 2001. Rio de Janeiro,2001, 1 CD

IVANCUÉ, INSPIRAÇÃO, Cláudio, GUIMARÃES, Marcelo, SANTOS Aloísio. Sou negro do Egito à liberdade. In:Beija-flor – Carnaval 1988. Rio de Janeiro, 1988, 1 LP

LEAL, Igor e AMENDOIM da Beija-Flor. Brasil, coração que pulsa forte. Pátria de todos ou terra de ninguém? In:Beija-flor – Carnaval 2000. Rio de Janeiro, 2000, 1 CD.

MARQUINHO LESSA, AMAURIZÃO, GUGA, CHOPINHO E TUNINHO PROFESSOR. Quem descobriu o Brasil, foi seu Cabral, no dia 22 de abril, dois meses depois do carnaval. In:Imperatrizar – Carnaval 2000. Rio de Janeiro 2000, 1 CD.

NEGUINHO DA BEIJA-FLOR, GILSON DR. E MAZINHO. A criação do mundo na tradição nagô. In:Beija-flor - Carnaval 1978. Rio de Janeiro,1978, 1 LP

NEGUINHO DA BEIJA-FLOR E NEGO. A grande constelação das estrelas negras. In:Beija-flor – Carnaval 1983. Rio de Janeiro , 1983, 1 LP

NEGUINHO DA BEIJA-FLOR e Nego O gigante em um berço esplendido. In:Beija-flor – Carnaval 1984. Rio de Janeiro, 1984, 1 LP

NILTINHO E ZÉ CATIMBA BARRA. De ouro, barra de rio, barra de saia. In:Imperatrizar – Carnaval 1971. Rio de Janeiro 1971, 1 LP.

OLIVEIRA, Walter e ROSA, João. Brasil ano 2000. In:Beija-flor – Carnaval 1974. Rio de Janeiro, 1974, 1 LP

PAZ, Wilsinho e COSTA, Noel. Araxá - Lugar Alto Onde Primeiro Se Avista O Sol. In:Beija-flor – Carnaval 1999. Rio de Janeiro, 1999, 1 CD

RUSSO, Cláudio; VELLOSO, J.; GILSON Dr.; DETRAN, Carlinhos. Do berço real a corte brasileira. In:Beija-flor - Carnaval 2007. Rio de Janeiro, 2007, 1 CD

ZÉ DO CAVACO, CARLINHOS BAGUNÇA, CARNAVAL, H.O. E PATRÍCIO. A Lapa de Adão e Eva. In:Beija-flor – Carnaval 1985. Rio de Janeiro, 1985, 1 LP

ZÉ CATIMBA E GIBI. Martin Cererê. In:Imperatrizar – Carnaval 1972. Rio de Janeiro 1972, 1 LP.

ZÉ CATIMBA, PRETO JÓIA, TUNINHO PETRÓLEO, BAIANINHO E JORGINHO DA BARREIRA. Terra Brasilis. O que se plantou deu. In:Imperatrizar – Carnaval 1990. Rio de Janeiro 1990, 1 CP.

BIBLIOGRAFIA

AMAURY, Jorio. Escolas de Samba em desfile: vida, paixão e sorte. Rio de Janeiro: 1969.

ARAÚJO, Inesita. A reconversão do olhar: Rio Grande do Sul: Unisinos, 2000.

BACCEGA, Maria Aparecida. Palavra e Discurso: História e Literatura. São Paulo: Ática, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e Filosofia da Linguagem. São Paulo: HUCITEC, 1988.

_____. Estética da Criação Verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARTHES, Roland. Sistema da moda. São Paulo: USP, 1970.

_____. Elementos de semiologia. São Paulo: Cultrix. 1971.

_____. A aventura semiológica. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CANDEIA & ISNARD. Escola de Samba: árvore que esqueceu a raiz. Rio de Janeiro: Lidorador/SEEC, 1978.

CARDOSO, Ciro Flamarion e Malerba, Jurandir (orgs.). Representações: Contribuição a um debate transdisciplinar. Campinas: Papyrus, 2002.

CARVALHO, Luiz Fernando Medeiros. Ismael Silva: Samba e Resistência. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 1980.

EAGLETON, Terry. Ideologia: Uma Introdução. São Paulo: Boitempo/UNESP, 1997.

ENEIDA. História do Carnaval Carioca. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1958

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra. (Orgs.). Textos em representações sociais. Petrópolis: Vozes, 2002.

JODELET, D. As representações sociais. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

LOPES, Nei. O Samba na realidade: a utopia da ascensão social do sambista. Rio de Janeiro: Coderi, 1981.

MATOS, Cláudia. Acertei no Millhar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MORITZ, Lília e QUEIROZ, Renato. Raça e diversidade. São Paulo: Edusp, 1996.

MOSCOVICI, Serge. Representações sociais: investigações em psicologia social. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

_____. A Máquina de fazer deuses. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. A Representação social da Psicanálise. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

OLIVEIRA, R. CARDOSO. Identidade, etnia e estrutura social. São Paulo: Pioneira, 1976.

ORLANDI, Eni. Análise do discurso: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2003.

_____. O que é lingüística. São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.

PARANHOS, Adalberto. Os desafinados do Samba: na cadencia do Estado Novo. Revista Nossa História, Rio de Janeiro, anão 1, nº 4, fevereiro, 2004, p. 16-22.

PINTO, Milton José. Comunicação e Discurso: Introdução à análise dos discursos. São Paulo: Hacker editores, 2002.

POPIM, Regina Célia; BOEMER, Magali Roseira. Cuidar em oncologia na perspectiva de Alfred Schütz Rev. Latino-Am. Enfermagem Ribeirão Preto, vol.13, nº. 5. Outubro. 2005. P. 677-85

SÁ, Celso Pereira de. A construção do objeto de pesquisa em representações sociais. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. A invenção do ser negro: um percurso das idéias que naturalizaram a inferioridade dos negros. São Paulo: Educ/FAPESP, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da, Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes. 2000.

SOIHET, Rachel. A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.