



Programa de Pós-graduação Lato Sensu
Especialização em linguagens artísticas, cultura e educação.
Campus Nilópolis

Janice Morais de Mendonça

PRODUÇÃO DO CURTA DOCUMENTÁRIO “CANDELÁRIA SAPECAÍ”

Nilópolis/RJ

2017

Janice Moraes de Mendonça

PRODUÇÃO DO CURTA DOCUMENTÁRIO “CANDELÁRIA SAPECAÍ”

Memorial descritivo apresentado como parte dos requisitos para obtenção do título de especialista em linguagens artísticas, cultura e educação, do Instituto Federal do Rio de Janeiro.

Orientador: Prof. Dr. João Guerreiro

Nilópolis/RJ

2017

Janice Morais de Mendonça

PRODUÇÃO DO CURTA DOCUMENTÁRIO “CANDELÁRIA SAPECAÍ”

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como parte dos requisitos
para obtenção do título de Especialista
em Linguagens Artísticas, Cultura e
Educação.

Data de aprovação _____ de _____ de 2018.

Professor Doutor João Guerreiro (orientador)
(IFRJ – Nilópolis)

Professora Mestra Marcela Freire Sanches
(UNI-RIO – Rio de Janeiro)

Professor Doutor Tiago José Lemos Monteiro
(IFRJ – Nilópolis)

Nilópolis/RJ

Dedico este trabalho aos velhos
malandros.

AGRADECIMENTOS

À minha família sempre presente em todos os bons e maus momentos.

A meus amigos queridos que de várias formas contribuíram para este trabalho.

A todos os professores do LACE que auxiliaram muito nessa trajetória acadêmica e na vida. Gratidão pelos ensinamentos e pela paciência.

Aos meus colegas de turma com os quais muito aprendi e me diverti ao longo desse percurso.

Tantos o preto velho já curou
E a mãe preta amamentou
Tem alma negra o povo
Os sonhos tirados do fogão
A magia da canção
O carnaval é fogo
O samba corre
Nas veias dessa pátria - mãe gentil
É preciso atitude
De assumir a negritude
Pra ser muito mais Brasil.
(Luiz Carlos da Vila – Nas veias do Brasil)

Depois que o visual virou quesito
Na concepção desses sambeiros
O samba perdeu a sua pujança
Ao curvar-se à circunstância
Imposta pelo dinheiro
E o samba que nasceu menino pobre
Agora se veste de nobre
No desfile principal
Onde o mercenarismo
Impõe a sua gana
E o sambista que não tem grana
Não brinca mais o carnaval
(Beth Carvalho – Visual)

RESUMO

MENDONÇA, Janice Moraes de. Documentário. Produção do documentário “Candelária Sapecai”. 2017. Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação, IFRJ – Nilópolis.

Este memorial descritivo relata as etapas envolvidas no processo de produção do curta documentário “Candelária Sapecai” que traça um panorama de alguns enredos emblemáticos os quais priorizaram temáticas afro-brasileiras, além de tecerem críticas ao crescente processo de mercantilização dos desfiles. O marco inicial do filme é “Xica da Silva”, do ano de 1963, primeiro desfile realizado na Avenida Presidente Vargas, e o final fica a cargo do G.R.E.S Império Serrano que, em 1982, ganhou seu último campeonato com o lendário enredo "Bumbum, Paticumbum, Prugurundum", uma crítica ao gigantismo das escolas e também uma ode aos antigos carnavais. Além de imagens de arquivo do período em questão, o documentário contém entrevistas com personagens que participaram desses desfiles, bem como de pesquisadores da área de história, geografia, antropologia e cultura popular.

Palavras-chave: Samba. Audiovisual. Cultura popular. Africanidade.

ABSTRACT

MENDONÇA, Janice Morais de. Documentary. Production of the documentary "Candelária Sapecai". 2017. Specialization in Artistic Languages, Culture and Education, IFRJ - Nilópolis.

This descriptive memoir describes the stages involved in the production process of the feature documentary "Candelária Sapecai", which traces a panorama of some emblematic "Enredos" (samba style for Carnival) that prioritized Afro-Brazilian themes, as well as criticizing the growing process of commercialization of the Carnival. The initial frame of the film is "Xica da Silva", from the year 1963, the first parade held on Avenida Presidente Vargas, and the final is in charge of the G.R.E.S Imperio Serrano, which in 1982 won its last championship with the legendary Enredo "Bumbum, Paticumbum, Prugurundum ", a criticism to the gigantism of the schools and also an ode to the old carnivals. In addition to archival images from the period in question, the documentary contains interviews with characters who participated in these parades, as well as researchers in the area of history, geography, anthropology and popular culture.

Keywords: Samba. Audiovisual. Popular culture. Africanity.

SUMÁRIO

1 DEFINIÇÃO DO PRODUTO.....	11
2 FICHA TÉCNICA.....	14
3 ARGUMENTO.....	14
4 EQUIPAMENTOS UTILIZADOS.....	15
4.1 EQUIPAMENTOS DE CÂMERA.....	15
4.2 EQUIPAMENTOS DE ILUMINAÇÃO.....	18
4.3 EQUIPAMENTOS DE SOM.....	19
4.4 EQUIPAMENTOS DE EDIÇÃO/FINALIZAÇÃO	19
5 EQUIPE DE EXECUÇÃO.....	20
6 JUSTIFICATIVA.....	21
7 OBJETIVOS.....	23
7.1 OBJETIVO GERAL.....	23
7.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	23
8 PÚBLICO-ALVO.....	24
9 CONCEPÇÃO METODOLÓGICA.....	24
10 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	26
10.1 ENREDOS DO PERÍODO CLÁSSICO.....	26
10.2 REFLEXÕES SOBRE DOCUMENTÁRIO.....	29
11 ETAPAS DO PROJETO	33
11.1 PRÉ-PRODUÇÃO.....	33
11.2 PRODUÇÃO/ GRAVAÇÃO.....	33
11.3 CAPTAÇÃO DE SOM.....	34
11.4 MONTAGEM/ EDIÇÃO.....	34
11.5 LANÇAMENTO/ DISTRIBUIÇÃO.....	34
12 ORÇAMENTO.....	36
13 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
14 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	38
15 APÊNDICES.....	40
15.1 APÊNDICE A – INFORMAÇÕES SOBRE DOS ENTREVISTADOS.....	41
15.2 APÊNDICE B – PRINTS DA PESQUISA REALIZADA NO ARQUIVO NACIONAL.....	50

1 DEFINIÇÃO DO PRODUTO

O memorial sobre o processo de produção do filme aqui apresentado foi iniciado numa oficina de documentário promovida em junho de 2016, no âmbito do Festival Internacional de Cinema de Arquivo (RECINE), sob a orientação do cineasta Vicente Ferraz¹. Além do RECINE, também deram apoio institucional para a realização deste trabalho a Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM, que cedeu espaço e material para realização da oficina e, adiante, a produtora Iracema Filmes, que cedeu material necessário para o desenvolvimento do produto, bem como boa parte da equipe técnica.

A princípio, o desafio da oficina foi realizar no espaço de pouco mais de dois meses, curtas-metragens em linguagens e estilos diversos, tendo apenas duas exigências: 1 - ter como pano de fundo, a Avenida Presidente Vargas, pois este fora o tema trabalhado na oficina daquele ano e 2 - que fossem utilizadas algumas das imagens de arquivo disponibilizadas pelo Arquivo Nacional. São elas que aparecem no primeiro corte realizado. Assim, a turma foi dividida em grupos e cada um deles escolheu um “gênero” diferente, sendo o nosso o documentário. A opção por abordar os desfiles das Escolas de Samba que ocorriam na Avenida Presidente Vargas ficou a cargo do diretor, Victor Magrath, pois o mesmo já trabalha há algum tempo com temas referentes ao universo do samba e da cultura popular.

Como já foi dito, começamos com um projeto de curta-metragem, mas é preciso esclarecer que no decorrer das pesquisas, notamos que havia uma riqueza imensa de detalhes a serem trabalhados, bem como um grande número de questões a serem discutidas. Por isso, decidimos romper com o prazo estipulado pelo RECINE e partir para uma empreitada independente, que acabou dando origem ao projeto de um longa de aproximadamente 1 hora e 10 min, com previsão de término para o primeiro semestre de 2018. Todavia, é preciso ressaltar que o primeiro corte detalhado neste memorial diz respeito à versão do filme pensado anteriormente em formato curta-metragem, ainda que exista material a ser editado futuramente para o longa.

Dito isso, ficou acertado entre a equipe técnica que seria dada ênfase no roteiro aos desfiles das Escolas de Samba que descrevessem temáticas afro-brasileiras dentro

¹ Cineasta carioca nascido em 1965, formou-se em Comunicação na PUC-Rio, depois estudou na EICTV - Escola Internacional de Cinema e TV de San Antonio de Los Baños, em Cuba. Seu primeiro filme foi o documentário **Soy Cuba, o mamute siberiano** (2004), sobre a produção do filme cubano-soviético **Soy Cuba**, do início dos anos 1960, dirigido pelo russo Mikhail Kalatozov.

dos enredos pois, como vimos ao longo das entrevistas, eles são considerados pelos especialistas consultados² como os mais belos e relevantes do período em questão, por estarem inseridos num quadro de transformações culturais, lutas e disputas por espaços políticos e sociais.

Foi possível observar, principalmente em enredos do Salgueiro da década de 1960, como “Zumbi dos Palmares”, “Xica da Silva” e “Chico Rei”, uma época singular das escolas que desfilaram na Avenida Presidente Vargas. Foi nesse período que a escola conquistou três campeonatos, apresentou enredos e sambas até hoje cantados em rodas de sambas da cidade do Rio de Janeiro e contribuiu definitivamente para a mudança dos desfiles das escolas de samba. O espetáculo de 1963 (ano em que o desfile aconteceu pela primeira vez na Avenida Presidente Vargas) apresentou uma série de inovações estéticas em plena Candelária, constituindo-se como uma síntese dessa década. Nesse ano, o Salgueiro apresentou uma nova personagem que estava à margem da história oficial: Xica da Silva, a ex-escrava que se uniu a João Fernandes de Oliveira, responsável pela exploração dos diamantes no Arraial do Tijuco (atual Diamantina) no auge do Ciclo da Mineração. Além do minueto coreografado por Mercedes Baptista, primeira bailarina negra do Teatro Municipal, a fantasia da protagonista Isabel Valença tinha peruca de 1,10m, enfeitada com pérolas e cauda de sete metros de comprimento. O minueto foi um marco no processo de dramatização dos enredos o que, anos mais tarde, resultaria nos carros alegóricos teatralizados.

Segundo observado nas conversas com especialistas que estudam e atuam no carnaval, foi na década de 1960 que as Escolas de Samba conquistaram o protagonismo do carnaval carioca e tornaram recorrente a temática afro-brasileira. Foi nessa década, também, que passaram a apresentar visões narrativas diferenciadas na abordagem do assunto, no diálogo com os acontecimentos políticos e com as lutas de inserção social oriundas dos movimentos negros. O cotidiano do escravo na vida colonial, as lutas, resistências e movimentos em busca da liberdade, a presença negra na cultura nacional e no folclore foram os principais eixos que nortearam as Escolas, através de enredos que exaltavam direta ou indiretamente a “cultura negra” no Brasil.

Não obstante isso, também verificamos nas letras de alguns sambas-enredo uma clara crítica ao processo de espetacularização dos desfiles das escolas de samba, o

² Rubem Confete, Luiz Antônio Simas, Alberto Mussa, Nei Lopes.

que começou a ocorrer já antes da construção do Sambódromo³, em 1984. Por conta disso, o marco final do documentário dar-se-á em 1982, ano de “Bum Bum Paticumbum Prugurundum”, que tornou-se uma espécie de manifesto contra a primazia do visual em detrimento do samba considerado como autêntico pelos compositores mais antigos. A onomatopeia representa a batida do samba de Escola da Serrinha⁴, diferente de qualquer outro ritmo de manifestação carnavalesca.

Diante dos temas expostos, o documentário “Candelária Sapecaí”⁵ destina-se aos interessados em cultura popular brasileira, samba, história oral, história do Rio de Janeiro, artes cênicas e plásticas, entre outros. É importante ressaltar que alguns dos entrevistados são remanescentes de uma geração de grandes baluartes das escolas de samba e alguns já se encontram numa idade avançada. Ouvir seus relatos, portanto, é uma oportunidade valiosa para obter conhecimentos acerca de nossa identidade cultural.

³ O Sambódromo da Marquês de Sapucaí, também conhecido como Sambódromo do Rio de Janeiro é oficialmente denominado como Passarela Professor Darcy Ribeiro. Está localizado na Avenida Marquês de Sapucaí, na zona central da cidade do Rio de Janeiro e foi inaugurado no ano de 1984.

⁴ Forma como o Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano é conhecido no carnaval carioca.

⁵ O nome é parte do título do enredo originalmente escolhido pelo carnavalesco Fernando Pamplona para o carnaval do Império de 1982, “Praça XI, Candelária e Sapecaí”, modificado mais tarde por Rosa Magalhães para “Bum bum paticumbum prugurundum”, uma alusão ao som do surdo do Império Serrano.

2 FICHA TÉCNICA

Direção: Victor Magrath

Assistente de direção: Daniel Alves

Produção e pesquisa: Janice Moraes de Mendonça

Argumento: Victor Magrath

Direção de fotografia: Daniel Alves

Som direto: Bruno Alves

Edição e montagem: Victor Magrath

Gênero: Documentário. Duração: 12 min aprox. Ano de produção: 2017. País: Brasil.
Produtora: Iracema Produções.

Apoio institucional: RECINE – Festival de Cinema de Arquivo. Escola de Cinema Darcy Ribeiro –ECCR.

Até o momento o filme não contou com recursos financeiros institucionais.

3 ARGUMENTO

Documentário curta-metragem que, através de depoimentos e imagens de arquivo, levanta fatos e curiosidades sobre enredos emblemáticos das escolas de samba do Rio de Janeiro entre os anos de 1963 e 1982, os quais priorizaram temáticas afro-brasileiras, além de tecerem críticas ao crescente processo de mercantilização dos desfiles.

O título faz alusão ao nome proposto pelo carnavalesco Fernando Pamplona para o carnaval de 1982, do G. R. E. S. Império Serrano, no qual a escola criticou o luxo e a riqueza que as Escolas de Samba passaram a ostentar a partir da década de 1970 sob direção de um grupo de bicheiros (originalmente, o enredo foi chamado de “Praça XI, Candelária e Sapucaí”). Assim, quando finalizado, o filme estará dividido em três partes:

Parte 1: Imagens de arquivo de várias agremiações, seguidas da entrevista de Rubem Confete, no centro cultural Pequena África. Ele fala sobre a perseguição sofrida pelos sambistas negros na região da Praça XI. Também aparecem trechos das entrevistas de Haroldo Costa e do professor João Batista, bem como gravuras da época, mais imagens das demolições realizadas para abertura da Avenida Presidente Vargas, em 1941. Nesse momento, o documentário apresenta uma perspectiva geográfica dessa região da cidade e como ela se transformou na avenida que conhecemos hoje, onde, a partir de 1946, passaram a acontecer os desfiles das escolas de samba. Depois disso, o filme dá um salto para os anos 60, ao abordar a estética e a ideologia do Salgueiro.

Parte 2: Entrevistas com Alberto Mussa, Luiz Antônio Simas e Rosa Magalhães sobre a ascensão da figura dos carnavalescos ainda nos anos 60. A segunda parte se encerra em 1977, quando os desfiles se despedem da Avenida Presidente Vargas e passam a acontecer na rua Marquês de Sapucaí.

Parte 3: Aborda a era da Sapucaí. Em 1978, os desfiles acontecem em seu local definitivo, a rua Marquês de Sapucaí, mesmo lugar onde, em 1984, o governador Leonel Brizola ergue a passarela professor Darcy Ribeiro, projeto de Oscar Niemeyer. O documentário encerra com o Império Serrano, que sai do último para o primeiro lugar, com o enredo "Bum, bum, paticumbum, prugurundum" (1982), que criticou as chamadas "Escolas de Samba S.A." e seu caráter comercial.

4 MATERIAIS UTILIZADOS

4.1 EQUIPAMENTOS DE CÂMERA

Os equipamentos utilizados para a captação das imagens foram cedidos pela Iracema Filmes⁶. Em 2008, a produtora foi criada por Daniel Paes, *videomaker* e mestre em Comunicação pela PUC-Rio. Desde seu início, a iniciativa vem criando soluções audiovisuais de forma independente e em parceria com outras produtoras. Os conteúdos desenvolvidos abrangem as áreas de produção autoral de curtas e longas-metragens documentais e ficcionais, *making-off* de produções publicitárias, vídeos institucionais, campanhas e vídeoaulas científicas.

Como o peso da narrativa do filme encontra-se nas imagens de arquivo, a equipe optou por uma estética simples e quase didática nas entrevistas. A forma foi intencional, visto que a inovação e/ou experimentação estética não estiveram desde o início em foco, mas sim o registro documental, a pesquisa e a construção da memória através de depoimentos e pesquisa de imagens em movimento.

Sendo assim, foram utilizadas para captação duas câmeras digitais Canon EOS 5D – muito populares em trabalhos audiovisuais independentes – pois possuem baixo custo em comparação a outras câmeras profissionais, além de uma ótima qualidade de imagens e grande opção de formatos de saída. Em todas as entrevistas, uma delas foi posicionada na lateral e outra em frente ao entrevistado em enquadramentos que oscilaram entre o Plano Geral (PG), revelando parte do cenário e Plano Fechado ou Médio Plano Médio (PM), buscando capturar imagens do entrevistado aproximadamente da cintura pra cima.

2 Câmeras digitais EOS 5D Mark III:

Com sensor *full-frame*, essa câmera captura imagens de altíssima resolução. Possui tecnologias óticas como o Auto Foco Reticular de Alta Densidade de 61 pontos e uma gama de ISO estendida de 100-25600 (expansível para 50 (L), 51200 (H1) e 102400 (H2)). Muitas das superproduções atuais foram feitas com uma EOS 5D Mark III. Seu sensor CMOS full-frame de 22.3 megapixel da Canon, o Procesador de Imagens Canon DIGIC 5+ e a performance de filmagem de até 6.0 fps fornecem nitidez e desempenho, mesmo captando cenas rápidas.

⁶ <https://www.iracemafilmes.com>.



Foto: disponível em <<http://www.loja.canon.com.br/ef-50mm/p>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Lentes:

Essas duas lentes foram utilizadas em todas as entrevistas. 50 mm e 24 mm.



Foto: disponível em <<http://www.loja.canon.com.br/ef-50mm/p>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

2 tripés profissionais Velbon Dv7000n com cabeça hidráulica:

Utilizou-se tripé para dar sustentação à câmera já que todos os planos das entrevistas são fixos.



Foto: disponível em <<http://www.greika.com.br>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

4.2 EQUIPAMENTOS DE ILUMINAÇÃO

A maioria das entrevistas foram realizadas em boas condições de iluminação e em ambientes fechados, porém em alguns casos nos quais a luminosidade apresentava algum grau de precariedade, foi necessário utilizar dois painéis de LED, o que, aliado à troca de lentes, foi suficiente para alcançar um bom resultado final.



Foto: disponível em <<http://www.lumitecfoto.com.br>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

4.3 EQUIPAMENTOS DE SOM

Microfone lapela: foram utilizados microfones lapela para a captação das entrevistas.



Gravador de Voz Tascam DR-680 MKII: gravador profissional de qualidade de campo e portátil que permite gravar e editar várias faixas de áudio



Foto: disponível em < <https://www.emania.com.br/tascam-dr-680-8-canais>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Fone de ouvido AKG: utilizado para captação e monitoramento de som.



Foto: disponível em < <http://www.akgaudio.com.br>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

4.4 EQUIPAMENTOS DE EDIÇÃO/FINALIZAÇÃO

A montagem do documentário e a finalização foram e feitas no software Adobe Premiere CC e a edição e mixagem de som foram realizadas no software ProTools.

5 EQUIPE DE EXECUÇÃO

Primeiramente, a equipe envolvida na produção do documentário foi reunida na oficina RECINE; mais tarde, somaram-se outros com a entrada da produtora Iracema Filmes. Assim, seguem as funções de cada um, acrescidas de uma breve descrição profissional.

Victor Magrath: direção e montagem.

Formado na Escola de Cinema Darcy Ribeiro, realizou dezenas de projetos audiovisuais e criou a produtora independente Bolha Filmes.

Daniel Paes: diretor de fotografia.

Mestre em cinema, é professor do Curso Cinema e Pensamento da CCE - PUC-Rio e da Universidade Veiga de Almeida.

Bruno Martins: Som direto.

Assistente de câmera e montador, realizou diversos filmes; dentre eles, destaca-se o documentário “Invisíveis”, premiado como melhor filme do gênero no Festival 72 horas de 2016.

Janice Morais de Mendonça: produção e pesquisa.

Jornalista, cursou o Programa de Capacitação em Produção Audiovisual, da Escola de Cinema Darcy Ribeiro e atuou em projetos de educação e audiovisual, como Cine Literário, Rio Indie Games e Laboratório Produtora Escola, da ONG Cinema Nosso. Participou da produção de eventos como: Mostra Cine Literário, Mostra do Filme Livre (CCBB), Curta no Almoço (Caixa Cultural) e Cinema em Carne Viva: David Cronenberg.

6 JUSTIFICATIVA

Pessoalmente, o que me levou a escolher realizar um produto audiovisual foi o fato de já ter trabalhado com produção e projetos nessa área por alguns anos. Sendo assim, de qualquer forma meu trabalho final seguiria por essa vertente, ainda que de forma teórica. O fato de a oficina RECINE ter coincidido com as aulas da Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação (LACE) foi uma oportunidade de consolidar um produto audiovisual na prática, aliado a uma pesquisa sobre temas relacionados à cultura popular.

Apesar dos percalços enfrentados durante a realização do filme, como falta de recursos financeiros, problemas de agenda e equipe reduzida, acredito que quando finalizado, o documentário poderá ser enviado a festivais e exibido não só em espaços como salas populares e cineclubes, mas também em escolas, apresentando um recorte histórico importante para a formação de nossa identidade cultural.

Um aspecto relevante com relação aos temas tratados foi o acesso ao livro “Samba de Enredo – história e Arte”, de Alberto Mussa e Luiz Antônio Simas (2010), que mergulha no tema escolhido e faz um resgate do samba das escolas cariocas, dos seus primórdios nos anos 1930 até os dias de hoje.

Os autores levam em consideração as temáticas adotadas, os efeitos sonoros decorrentes do encontro ou repetição de fonemas e até aspectos métricos. Inovam ao defenderem a tese de que o samba-enredo é um gênero épico, o único “genuinamente” brasileiro. Acreditam que, assim, ele “contraria a tendência universal da música popular urbana” (2010, p. 25), que é de ser lírica.

Assim, na preparação do roteiro do documentário, utilizamos as informações e hipóteses apresentadas em Mussa e Simas (2010). O cenário do documentário é a Avenida Presidente Vargas, no Rio de Janeiro e alguns de seus carnavais memoráveis. Falamos de uma época anterior à construção da Passarela Darcy Ribeiro, popularmente conhecida como Sambódromo, palco oficial dos desfiles desde 1984. Fora as várias questões que giram em torno da identidade de matriz africana nos sambas do período⁷, outro aspecto relevante sobre a época deve ser destacado: a ausência de registro fonográfico das obras até a década de 1960. Nesse sentido, qualquer pesquisa a respeito da história dos sambas-enredo acaba inevitavelmente se deparando com o problema de

⁷ De acordo com o historiador Luiz Antônio Simas, o período clássico do samba é datado de 1954 a 1968, seguido da época de Ouro (1969 a 1989).

fontes. Daí a grande importância da transmissão oral desse conhecimento, somada às imagens de arquivo.

A década de 1960 apresentou uma transformação contundente na história das escolas de samba e do samba-enredo. Isso porque, até então, geralmente carnavalesco e compositor faziam parte da mesma comunidade, quando não eram a mesma pessoa. Sendo assim, a partir desse momento a figura do carnavalesco ganha protagonismo. Concomitantemente, o sambista retornou ao discurso de sua cultura, com o Salgueiro apresentando uma trilogia temática negra: "Zumbi dos Palmares" (1960), "Xica da Silva" (1963) e "Chico Rei" (1964), no estilo conhecido como samba lençol.⁸

Em 1963, inauguram os desfiles na Av. Presidente Vargas e junto com o sucesso cresceram as arquibancadas que eram montadas e desmontada antes e depois do carnaval, causando um grande transtorno para a cidade. Como a operação era também cara, houve pressão por parte dos sambistas para a construção de um espaço reservado para os desfiles, o que aconteceria só em 1984.

Na década de 1970, o panorama no qual se inserem as escolas de samba sofre outras mudanças. Destaca-se um artista incensado e controverso e que fora discípulo de Fernando Pamplona, o bailarino e artista plástico João Jorge Trinta, mais conhecido como Joãosinho Trinta. Com a estreia dele no carnaval de 1974, as temática oníricas passam a integrar os enredos. O enredo deste ano era "O Rei de França na Ilha de Assombração", contando algumas lendas do Maranhão, como a figura da Nha Jan, a que assombrava as crianças; além do sonho do rei Luís XIII, da França, que imaginou o cenário das terras conquistadas, ou o reino de França no Maranhão. Nas palavras de Maria Laura Cavalcanti: "a história é uma fantasia para a fantasia" (1994, p. 80).

Neste momento, a escola tinha uma hora para desfilar e não podia ultrapassar os 1500 figurantes. Em 1970, como os desfiles continuavam com muitos atrasos, o então Secretário de Turismo da Guanabara, Rui Pereira da Silva, resolveu aplicar castigos severos para quem excedesse o limite de 75 minutos de desfile. Essa atitude pode ser entendida como um indicativo da tentativa de racionalização do tempo do desfile. A partir disso, o carnaval passa a assumir um caráter mais empresarial, distanciando-se de uma expressão cultural exclusivamente festiva. Para tanto, cada vez mais seria incentivado o metodismo dentro das escolas.

⁸ Segundo Luiz Antônio Simas, é o tipo de samba que "cobre" toda a história a ser narrada no desfile. Esse tipo de hino, dominante durante longo período, viria a ceder espaço a composições mais curtas nos anos 70, quando se inicia o processo de aceleração.

É esse processo de racionalização e industrialização dos desfiles que será criticado no último enredo campeão do G.R.E.S Império Serrano, em 1982.

7 OBJETIVOS

7.1 OBJETIVO GERAL

Apresentar um documentário de curta-metragem contendo depoimentos e imagens de arquivo sobre enredos emblemáticos das escolas de samba do Rio de Janeiro entre os anos de 1963 e 1982.

7.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Contribuir para a preservação da memória do samba e da cultura popular lançando um olhar sobre uma época caracterizada pela escassez de registros formais;

Produzir uma ou mais exibições do documentário em cineclubes e/ou cinema popular;

Enviar o filme a Festivais e Mostras Competitivas.

Promover debates sobre os temas abordados no filme;

Disponibilizar as entrevistas de forma colaborativa em uma plataforma para futuras pesquisas.

8 PÚBLICO ALVO

O filme destina-se aos interessados em cultura e música popular, história oral, samba e temas correlatos. A classificação etária é livre para todos os públicos e a pretensão é fazer exposições públicas, bem como promover debates sobre os temas tratados.

9 CONCEPÇÃO METODOLÓGICA

As estratégias metodológicas adotadas para a elaboração do produto dividiram-se da seguinte forma:

1- Percorrer os principais equipamentos que poderiam conter imagens em movimento do período abordado. Iniciamos a primeira etapa em agosto de 2016, quando recebemos as primeiras imagens de arquivo. Assim, foram visitados:

Arquivo Nacional: Parte substancial do material foi encontrada nas pesquisas ao AN, porém esbarramos no alto custo das cópias. A instituição funciona em sistema de minutagem, ou seja, a um custo 100 reais por trechos que vão de 1 a 60 segundos. Todavia, quando há um projeto acadêmico atrelado à pesquisa e cancelado por uma instituição de ensino superior, o custo cai consideravelmente para 10 reais por minuto. Mesmo assim, como não dispúnhamos de nenhum patrocínio, foi preciso agendar uma conversa com os diretores do Arquivo, que concordaram em ceder parte do material sem custos. Como contrapartida, o filme, depois de pronto, terá que ser exibido em um festival produzido pela Instituição - o Festival Arquivo em Cartaz - com aplicação da marca da Instituição com o aviso de apoio.

Museu do Samba: Foram encontrados em maior número registros fonográficos e fotografias sobre o período, porém optamos por não utilizar esses tipos de mídia.

2 – Realizar a pesquisa bibliográfica sobre o período em questão, bem como abordar alguns aspectos do gênero documentário. Nesse sentido, foi importante analisar a importância dos desfiles carnavalescos e seu papel em nossa cultura, conforme foi possível observar no livro “Samba de Enredo – história e Arte”, de Alberto Mussa e Luiz Antônio Simas (2010).

3- Realizar entrevistas com personagens e estudiosos dos temas tratados. As filmagens foram realizadas em diversos locais, como Centro Cultural Pequena África, Cais do Valongo, Morro da Conceição, Vila Isabel e Gávea. Para tanto, utilizamos algumas perguntas norteadoras, tais como:

- Processo de criação dos sambas históricos (período clássico) para composições mais modernas. Como isso se deu na prática?

- Como era o processo de escolha dos enredos na época e como foi recebido pelo público?
- Como era a representação dos temas afro-brasileiros na avenida?
- Qual era a participação das mulheres negras dentro desses sambas?
- Quais foram os grandes sambas-enredo do período e quem são seus compositores?

Todo o processo de captação, bem como a divisão das tarefas pela equipe deu-se de forma muito espontânea. Dessa maneira, todos acabaram realizando mais de uma função. Os agendamentos foram feitos de acordo com disponibilidade dos entrevistados e, assim, todos precisamos nos revezar para que fosse possível realizar o trabalho. Sempre tentamos fazer com que toda a equipe estivesse presente, porém isso não foi possível em algumas ocasiões por conta de demandas pessoais e da escassez de recursos.

10 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

10.1 ENREDOS DO PERÍODO CLÁSSICO

Em entrevista ao pesquisador Sergio Cabral (pai), o compositor Ismael Silva nos conta que o surgimento das Escolas de Samba foi influenciado pela mudança da batida do surdo que marca o ritmo do desfile do folião na avenida:

Sérgio Cabral - Vocês do Estácio tinham consciência de que estavam lançando um novo tipo de samba?
Ismael Silva - É que quando comecei, o samba da época não dava para os grupos carnavalescos andarem na rua, conforme a gente vê hoje em dia. O estilo não dava pra andar. Eu comecei a notar que havia essa coisa. O samba era assim tan tantan tan tantan. Não dava. Como é que um bloco ia andar na rua assim? Ai, a gente começou a fazer um samba assim: bum bum paticumbumprugurundum.⁹

Ismael Silva refere-se à mudança fundamental que os sambistas do lendário bairro do Estácio de Sá introduziram no samba carioca, na década de 1920. Foram eles que libertaram definitivamente o samba da influência do maxixe, inaugurando o samba na forma com que é hoje internacionalmente conhecido.

Foi a partir daí, da criação da nova batida do samba - a partir do bum bum paticumbum prugurundum -, que foram surgindo as agremiações conhecidas por Escolas de Samba. E, durante o carnaval, elas se concentravam na Praça Onze para participar do desfile que ali se realizava.

Com o passar do tempo, os desfiles das Escolas de Samba foram se convertendo em grandiosos espetáculos que, a cada a cada ano, continuam a somar novas elementos e a despertar o interesse e a curiosidade de muitos ao redor do mundo. Fatos pitorescos, personagens e o contexto histórico que permeia cada enredo nos permitem passar em “revista” acontecimentos importantes, ideias, conexões e tendências artísticas e nos lembram que essa manifestação popular também sofre intensas mutações, já que “o popular se constitui em processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos precedentes de diversas classes e nações”(CANCLINI, 1992, p.43).

Embora parecessem deslocadas das questões sociais e políticas durante muito tempo, as escolas de samba foram quase sempre tratadas como diversão para as massas ou manifestação pitoresca da cultura popular ou folclórica, conforme explicam alguns

⁹ Fonte: <http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/imperio-serrano/1982/4/>

estudiosos. De fato, nas propostas de enredo e nos sambas, consolidados na década de 1950, as agremiações pareciam ser um espaço para repetição e manutenção da História Oficial, exaltando de forma pouco crítica os instituídos como “heróis nacionais”.

Não surpreende constatar também que a ideia de se usarem temas de exaltação nacional não foi uma imposição do governo, partiu dos próprios redutos do samba, antenados com a perspectiva nacionalista que caracterizava a atuação do Estado na recém-iniciada Era Vargas. Exaltar os valores nacionais era uma bela estratégia em busca do reconhecimento formal das escolas de samba. Antes de ser uma imposição passivamente aceita pelo mundo do samba, falar da pátria era uma forma de o sambista encontrar a aceitação social pretendida [...]. (MUSSA & SIMAS, 2010, p. 18)

Nesse sentido, a história dos desfiles e do próprio carnaval carioca ganharia um capítulo especial com as apresentações dos Acadêmicos do Salgueiro, que sintetizaram suas ambições estéticas e ideológicas na famosa frase de um de seus presidentes, Nelson Andrade, e que acabou se tornando a marca registrada da história da agremiação: “Nem melhor, nem pior, apenas uma escola diferente”. Dessa forma, o Salgueiro trouxe para o centro das discussões as temáticas etnográficas, raciais e o debate sobre a participação dos negros na formação sócio-cultural do Brasil. A sequência de desfiles entre 1959 e 1971 revela esse fulgor de criatividade, de descobertas e de militância, tendo o negro e suas peculiaridades, suas mazelas e suas alegrias amplificadas nos sambas e nos desfiles realizados pela escola. Foi a partir do Salgueiro que a temática negra entrou no rol dos enredos tanto possíveis quanto antológicos. Segundo Mussa & Simas (2010, p. 98), “iniciada na década de 50, com participação decisiva, mas não exclusiva, do Salgueiro, o enredo negro mostrou que o aspecto afetivo, a ligação entre o compositor e seu tema, era a chave para a produção de grandes obras.”

Sem dúvida, um dos grandes nomes da escola e do carnaval carioca é o carnavalesco Fernando Pamplona, professor da Escola Nacional de Belas Artes. Foi ele quem proporcionou esse encontro entre esferas de produção cultural, propondo os temas e fazendo um trabalho de “convencimento” junto aos moradores para que aceitassem vestir fantasias com temas africanos ao invés das tradicionais roupas que imitavam nobres com suas perucas, sapatos e casacas.

Como nas Congadas e Maracatus, que são embaixadas de recoroação de um Rei Negro e como este rei reinaria somente nas festas de sua nação escrava, os brancos dominantes se consentiam. O negro então, para dar maior valor ao poder “de ocasião”, vestia-se, ele e sua corte, como D. João VI ou Pedro I

ou II e suas cortes. Daí... As escolas de samba seguiram a mesma história. Seria a primeira vez que uma manifestação negra exibir-se-ia vestida de negro e com orgulho! (PAMPLONA, 2013, p. 59)

Outro aspecto importante é que as próprias escolas de samba, a partir dessa mudança temática do Salgueiro passaram a tratar também de temas relacionados às questões das condições sociais dos negros, desde a ancestralidade africana e o tempo da escravidão, até o advento do samba e a proliferação dos subúrbios e favelas na cidade do Rio de Janeiro. Como exemplo temos os enredos de 1965, “História do Carnaval Carioca”, uma homenagem à pesquisadora Eneida de Moraes, que inaugurou outra série de abordagens que colocavam a cidade e o carnaval carioca como personagens principais da trama escolhida. Ao assumir cada vez mais traços da africanidade, o samba-enredo estabelecia-se tanto na questão rítmica quanto no gingado corporal.

O Salgueiro foi a primeira escola a fazer enredos que colocavam os negros em destaque e não apenas como coadjuvante. Em 1957, com “Navio Negreiro” o desfile, que até então era confeccionado por pessoas da própria comunidade, passa a ser de responsabilidade de artistas plásticos. Daí surge dentro das agremiações a figura do carnavalesco.

É fato que a trajetória da escola tijuicana está conectada a fenômenos de transformações sociais, políticas e culturais e, por isso, muitos a percebem como uma escola de samba “engajada”, pois revolucionou a ideologia e a estética dos enredos, possibilitando a abertura de um novo campo de discussões sobre a História do Brasil. Nesse bojo, apareceram nas suas letras a causa racial, a valorização da ascendência africana e as reivindicações feministas ressaltando mulheres marcantes de nossa cultura. Suas práticas culturais foram se constituindo em marcas e incorporando-se ao imaginário e ao cotidiano das demais escolas de samba.

Ao longo de cada entrevista realizada para o documentário e das letras dos sambas-enredo, foi possível perceber que, apesar de existirem alguns exemplos de um engajamento em outras agremiações, fica claro que o G.R.E.S Salgueiro trouxe inovação que permitiu pela via carnavalesca uma abordagem nova, ao mesmo tempo ácida e lírica sobre personagens históricos, sobretudo, de origem popular.

Embora o Salgueiro tenha trazido essas novidades, ele não foi o único a retratar a lembrança do passado de escravidão, bem como a necessidade de uma atitude de contraposição à opressão sofrida ao longo da história. É claro que neste pequeno memorial não será possível levantar e analisar todas as letras e as temáticas nelas

suscitadas ao longo de vinte carnavais, porém é importante destacar algumas passagens levantadas ao longo das entrevistas e que podem ajudar a elucidar o período em questão.

A Estação Primeira de Mangueira, por exemplo, foi uma das escolas que estruturaram seus desfiles (1962 e 1964) sobre uma vertente narrativa que buscava consolidar a figura do negro como um dos pilares da história brasileira. No enredo de 1962, o tema escolhido foi “Casa Grande e Senzala”, inspirado no livro de Gilberto Freyre.

Outro exemplo de narrativa da época ilustrava a presença do escravo no cotidiano citadino do Rio de Janeiro, circulando entre a elite branca, denominados “escravos de ganho” (SILVA, 1988). Tais personagens conquistaram espaço e foram apresentados pela Portela e pelo Império Serrano em seus enredos, em 1962. Na Portela, a representação do negro seria a do tempo do pintor Johann Moritz Rugendas.¹⁰ A Escola apresentou a transição do período colonial para o Império na visão do artista. A letra do samba de Ze Kéti, Batatinha, Carlos Elias e Marques Balbino exaltava o artista alemão que viajou por todo o Brasil durante o período de 1822 a 1825, pintando os povos e costumes locais.

10.2 SOBRE O GÊNERO DOCUMENTÁRIO

Impulsionado pelas tecnologias digitais, o audiovisual brasileiro passa por um processo de grandes transformações, possibilitando a produção de obras baratas e multifacetadas. Depois do advento da Rede Mundial de Computadores (Internet) e de materiais muito menos custosos, novos modos de difusão em rede se espalharam pelo país e uma das marcas mais latentes dessa “geração” é o hibridismo existente não apenas nos formatos, mas sobretudo nas estéticas e nos modos de produção.

Esses aspectos a princípio seriam os responsáveis pelo desenvolvimento de uma gama de realizadores no audiovisual brasileiro, tanto documentaristas quanto ficcionistas orientados por uma lógica de produção e de circulação que consegue sobreviver fora dos modelos tradicionais de captação de recursos e de distribuição comercial, o chamado cinema independente. As produções têm formatos diversos e são

¹⁰ Johann Moritz Rugendas foi um pintor e desenhista alemão que viveu muitos anos no Brasil e retratou as paisagens e o povo brasileiros da primeira metade do século XIX. Ele nasceu em Augsburg, na Alemanha, no dia 29 de março de 1802 e chegou ao Brasil em 1821, com 18 anos de idade, contratado como desenhista da expedição científica organizada pelo naturalista e diplomata russo Georg Heinrich von Langsdorff, o barão de Langsdorff.

influenciadas por vários processos artísticos, como as artes visuais, a dança, a performance, o teatro, entre outras.

Podemos encontrar diretores brasileiros que se especializaram no chamado gênero documentário ou que continuaram o produzindo mesmo depois de consagrados pela crítica e pelo público, como o pioneiro Humberto Mauro, nas décadas de 1930 e 1940, e posteriormente, Eduardo Coutinho, Geraldo Sarno, Vladimir de Carvalho, Leon Hirzman, João Batista de Andrade (na década de 1960, 1970 e 1980) e atualmente, João Moreira Salles, Aurélio Michélie, Ricardo Dias (década de 90). Durante a década de 90, com a introdução do sistema televisivo a cabo no Brasil, os documentaristas começaram a desfrutar, em nosso país, do espaço da televisão como destino de suas produções com o aparecimento de canais especializados e a maior possibilidade de venda de produções para canais estrangeiros.

Diante disso e sendo o filme aqui apresentado um documentário, torna-se necessário tecer algumas reflexões sobre essa forma narrativa, pois é sabido que no Brasil, o documentário sempre teve o papel de escola para cineastas iniciantes. Embora não seja uma unanimidade, o documentário é considerado por muitos um gênero que, embora bastante fluido, possui suas características particulares e estas são capazes de nos fazer compreendê-lo como tal.

Uma diferença marcante entre o documentário e o cinema de ficção é que o percurso para a produção do primeiro permite uma liberdade que dificilmente se encontra em qualquer outro gênero, já que sua narrativa é construída ao longo do processo de produção. Essa lição já era ensinada pelo mestre Dziga Vertov¹¹ para o qual o cinema constrói-se numa “montagem ininterrupta” feita ao longo de todo o processo. Assim, ainda que exista um roteiro inicial ou argumento, o formato final somente se define nas filmagens, na edição e a na montagem.

A verdade não era encarada como algo “captável” por uma câmera oculta, mas como produto de uma construção que envolvia sucessivas etapas do processo de criação cinematográfica. (...) Essa montagem permanente compreendia, como primeira etapa um inventário dos materiais que, de um modo ou de outro, tivessem relação com o tema. Prosseguia na montagem das observações empíricas feitas por todos aqueles envolvidos no projeto, resultando em um “plano de filmagem” – que Vertov insistia em diferenciar de roteiro – “peça literária e anti-cinematográfica”. (DA-RIN, 2004, p. 117)

¹¹ Denis Arkadievitich Kaufman ou Dziga Vertov, como ficou conhecido, nasceu em Bialystok, Polônia, em 2 de janeiro de 1896. Vertov foi o responsável pela criação de diversas teorias cinematográficas. Destaca-se por aquela que ficou conhecida como cinema-olho ou cinema-verdade (Kino Pravda).

Além disso, o documentário é uma forma que permite uma multiplicidade de linguagens e recursos. O diretor pode (ou não): usar a figura do locutor (*on, off, over*); construir o filme apenas com depoimentos, utilizar o recurso da reconstituição para contar a história; criar personagens para dar maior dramaticidade à narrativa, apresentar documentos históricos (como é o caso aqui apresentado) etc.

Observa-se que o que emerge como característica fundamental do documentário é o fato de ser um discurso pessoal sobre um evento que prioriza exigências mínimas de verossimilhança, literalidade e o discurso *in loco*. Quanto a esse aspecto, pode-se afirmar que o documentário deve pelo menos esforçar-se ao máximo para apresentar todas as evidências factuais em seu contexto original. Entretanto, caso o cineasta não consiga filmar um acontecimento no momento em que ocorre, ele pode utilizar o recurso das imagens de arquivo (documento histórico), fazer uso da reconstituição (recurso legitimado pela escola de Grierson)¹², voltar ao local dos acontecimentos ocorridos no passado ou utilizar depoimentos das pessoas envolvidas, numa tentativa de aproximar-se do ocorrido. Assim, não existe a obrigatoriedade de o documentarista colocar-se no plano do "aqui e agora".

Os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam de apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas ou estilos. Nem todos os documentários exibem um conjunto único de características comuns. A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam. Abordagens alternativas são constantemente tentadas e, em seguida, adotadas por outros cineastas ou abandonadas. Existe contestação. Sobressaem-se obras prototípicas, que outras emulam sem jamais serem capazes de copiar ou imitar completamente. Aparecem casos exemplares, que desafiam as convenções e definem os limites da prática do documentário. Eles expandem e, às vezes, alteram esses limites. (NICHOLS, 2005, p. 48)

Uma vez que o documentário pretende descrever e interpretar o mundo da experiência coletiva, tal característica aproxima-o da prática jornalística e acaba por alçá-lo ao "lugar de revelação" sobre determinado fato, lugar ou pessoa. Diferentemente, portanto, do filme de ficção, no qual aceitamos o jogo imaginativo proposto pelo roteirista e pelo diretor, dentro do qual nem sempre cabem questões de

¹² John Grierson Stirling, nascido em 8 de abril de 1898 foi um cineasta escocês. Ao lado de Robert Flaherty e Dziga Vertov, é considerado um dos principais nomes da história dos primórdios do documentário. Com Grierson ficou definitivamente explicado que, para chamarmos documentário a um certo filme, não basta que este nos mostre que o mundo pode chegar até nós pelo olhar da câmara. É necessário que autor das imagens exerça o seu ponto de vista e que o resultado final seja o confronto entre dois olhares: o da câmara e o do realizador.

legitimidade ou autenticidade; ou seja, a ficção permite até uma realidade onírica na qual as leis da física podem ser subvertidas em nome da magia da narrativa.

Segundo Bill Nichols, os documentários de representação social são chamados de não ficção, pois “esses filmes representam de forma tangível aspectos do mundo que já conhecemos e compartilhamos. Tornam visível e audível de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e organização realizadas pelo cineasta.” (2005, p. 26)

Outra marca de um documentário é que ele pode ser construído a partir de outros lugares enunciativos, ou seja, de vozes de terceiros. Assim, durante o processo de produção, o documentarista recorre a diversas fontes para coletar as informações necessárias para a construção do discurso. Tais fontes podem ser consultadas em arquivos (dos quais se extrairão informações) assim como em conversas com pessoas envolvidas ou estudiosos do assunto. Neste último caso, o documentarista ouve a opinião de várias pessoas sobre determinado acontecimento ou personalidade, seja para confirmar uma tese (caso, por exemplo, dos documentários biográficos), seja para confrontar opiniões (caso dos documentários sobre conflitos urbanos, sociais, raciais, religiosos, etc).

O documentário moderno apresenta geralmente fragmentos de uma realidade, busca a reflexão e a compreensão aprofundada da questão abordada, deixando para o espectador o papel de relacioná-la com seu contexto histórico, econômico, político, social e cultural. O documentário coloca os próprios “atores” de determinada realidade narrando suas impressões e experiências muitas vezes de forma contraditória ao tema da produção, porém contribuindo para fomentar a complexidade da realidade abordada, o que dá ao espectador a liberdade para tirar suas próprias conclusões.

Entre os anos 1960 e 1970, os documentaristas influenciados pelo cinema ficcional passaram a adotar inovações na linguagem, dando lugar a uma nova postura. É quando surgem, segundo Altafini, “as discussões em torno da presença do "real" no documentário e até que ponto o que é documentado pode ser considerado "verdade". (2013, p.2) Passa-se, então, a admitir que os filmes são olhares sobre o real, abrindo espaço para múltiplas interpretações.

11 ETAPAS DO PROJETO

11.1 PRÉ-PRODUÇÃO

A pré-produção deste curta-metragem não envolveu muitas etapas, já que o trabalho consistiu basicamente em:

- 1-Realização de reuniões pós oficina RECINE;
- 2-Definição dos entrevistados;
- 3-Atribuição de tarefas da equipe técnica;
- 4-Contatos com instituições de pesquisa;
- 5-Envio do projeto escrito para as instituições;
- 6-Agendamento de entrevistas de acordo com a disponibilidade dos entrevistados.

11.2 PRODUÇÃO/ GRAVAÇÃO

Definidas as funções de cada um, gravamos as entrevistas em dias alternados entre 2016 e 2017. A pesquisa nos arquivos foi realizada concomitantemente. De acordo com o primeiro cronograma, o filme seria finalizado até dezembro de 2017. Porém, como o projeto não conta com apoio financeiro, essa data precisou ser adiada para o primeiro semestre de 2018.

CE	Nome do Projeto: DOCUMENTÁRIO CANDELÁRIA SAPECAÍ												
2016	PRÉ PRODUÇÃO / PREPARAÇÃO												
	ATIVIDADES							jul	ago	set	out	nov	dez
	reuniões preparação e roteiro												
	pesquisa bibliográfica												
	agendamento das entrevistas												
	Definição de locações												
	PRODUÇÃO												
	ATIVIDADES							jul	ago	set	out	nov	dez
	gravação entrevista Rubem Confete								3				
	gravação entrevista haroldo Costa								11				
gravação entrevista João Batista F. de Melo								12					
gravação entrevista Luiz Antônio Simas										21			
2017	PRODUÇÃO												
	ATIVIDADES	jan	fev	mar	abr	mai	jun	jul	ago	set	out	nov	dez
pesquisa imagens de arquivo													

	gravação Alberto Mussa					4								
	gravação entrevista Rosa Magalhães					5								
	gravação Aluizio Machado						9							
	gravação Tia Glorinha				14									
PÓS-PRODUÇÃO														
	edição e montagem do primeiro corte													

PÓS-PRODUÇÃO														
2018	ATIVIDADES	jan	fev	mar	abr	mai	jun	jul	ago	set	out	nov	dez	
	edição e montagem final													
	produção musical, edição e mixagem de som													
	finalização e entrega do produto													
	exibição													

11.3 SOM E TRILHA SONORA

Até o momento foi realizada a captação direta das entrevistas, que já foram realizadas. Ainda não há desenho de som, pois ainda não chegamos à fase de pós-produção.

11.4 MONTAGEM/ EDIÇÃO

O filme está no primeiro corte, que é uma primeira versão do curta contendo as partes 1 e 2 do argumento, com imagens de arquivo e trechos de entrevistas. A previsão de término da edição e montagem da versão final é para maio de 2018.

11.5 LANÇAMENTO/DISTRIBUIÇÃO

O primeiro corte do filme foi exibido como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação do IFRJ.

A previsão era de que o filme já estivesse terminado em dezembro de 2017, porém devido às severas restrições orçamentárias, o documentário encontra-se ainda em fase de edição e montagem. A previsão é de que seja finalizado no primeiro semestre de 2018 e posteriormente enviado a mostras competitivas e festivais. Também estão previstas exibições em circuito alternativo e cineclubes.

12 ORÇAMENTO

Por ser um filme de caráter independente (no sentido de estar à margem de um esquema comercial), não dispusemos de verba para sua realização desde início e, sendo assim, a equipe trabalhou com recursos próprios. Este é o principal motivo do não cumprimento do cronograma inicial. Todavia, é importante ressaltar que seria impossível realizar o documentário sem o apoio da produtora Iracema Filmes, que cedeu os equipamentos para a captação das imagens e do som. Os valores que seriam pagos estão mensurados no orçamento, bem como o custo estimado da minutagem do material de arquivo que, neste caso, está atrelado a um projeto de pesquisa de uma instituição de ensino superior. Também foi prevista uma exibição paga, no caso de alugarmos uma sala popular de cinema. Nada impede que esses valores possam ser adquiridos futuramente através de um edital ou de financiamento coletivo (*crowdfunding*).

OR	Nome do Projeto: DOCUMENTÁRIO CANDELÁRIA SAPECAÍ					
DESCRIÇÃO	QTD.	UNIDADE	QTD. DE UNIDADE	VALOR UNITÁRIO (R\$)	TOTAL DA LINHA (Qtd. x Qtd. de unidades x Valor unitário)	
1	PRÉ-PRODUÇÃO/PREPARAÇÃO					
1.1	Material de pesquisa	1	minuto	32	10,00	320,00
Total de Pré-produção/Preparação						R\$ 320,00
2	PRODUÇÃO/EXECUÇÃO					
2.1	Transporte equipe	5	verba	20	20,00	2.000,00
2.2	Alimentação equipe	5	verba	12	15,00	900,00
2.3	diária equipamento - câmera filmadora	2	diária	8	300,00	4.800,00
2.4	diária equipamento - lentes	2	diária	8	200,00	3.200,00
2.5	diária equipamento - tripé	2	diária	8	150,00	2.400,00
2.6	diária equipamento - painéis LED	2	diária	8	225,00	3.600,00
2.7	diária equipamento - microfone lapela	2	diária	8	125,00	2.000,00
2.8	diária equipamento - gravador de voz	1	diária	8	200,00	1.600,00
2.9	diária equipamento - fone de ouvido	2	diária	8	60,00	960,00
Total de Produção/Execução						R\$ 21.460,00
4	PÓS PRODUÇÃO					
4.1	Material para divulgação	1	verba	1	1.000,00	1.000,00
4.2	Custo para exibição estreia - aluguel de sala	1	verba	1	2.000,00	2.000,00
Total de PÓS PRODUÇÃO						R\$ 3.000,00
TOTAL DO PROJETO						R\$ 24.780,00

13 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização do documentário descrito neste memorial foi uma oportunidade inusitada. Começou bastante despreziosa, como um projeto de curta-metragem, resultado de uma oficina realizada dentro do festival RECINE em apenas um mês. Entretanto, foi preciso pouco tempo para a equipe envolvida perceber que seria impossível abordar um período tão rico (ainda que de forma panorâmica) em alguns modestos minutos. Por isso, numa decisão coletiva, resolvemos transformá-lo no futuro em um longa-metragem, ainda que a princípio sem dinheiro, mas com muita curiosidade e interesse em revelar alguns aspectos relativos a nossa maior festa popular: o carnaval. Ao longo de 2016 e 2017, estivemos ao lado de figuras antológicas como Haroldo Costa, Aluísio Machado e Rosa Magalhães que nos receberam com muita generosidade para ofertar preciosos depoimentos.

É claro que nunca tivemos a pretensão de, num só filme, conseguir aprofundar tantas questões, todavia acreditamos que quando o documentário estiver finalizado será possível perceber (principalmente para os mais jovens) que, ao longo do tempo, as escolas de samba passaram de pequenas manifestações populares, realizadas em sua maioria por determinadas comunidades, a instituições de grande porte e que foram abarcando cada vez mais classes sociais e revelando muitas faces da história do Brasil.

As transformações estéticas e rítmicas acompanharam o fluxo de outras modificações na sociedade carioca e brasileira, como mudanças geográficas e políticas, intercâmbios entre as chamadas cultura erudita e popular, o crescimento do mercado fonográfico, a influência dos meios de comunicação de massa, as intrincadas relações entre poder oficial e “paralelo”, etc.

Assim, este trabalho é uma homenagem aos “arquitetos” dessa imensa manifestação cultural, ao seu caráter afetivo/festivo e que, a despeito de todas as intempéries, ainda é capaz de colorir os nossos olhos, causar orgulho e espanto pela capacidade advinda do povo que a construiu: a de se reinventar constantemente através da criatividade.

14 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1998.

CATTANI, Helena Cancela. **Com personagens e passagens históricas em suas letras, sambas enredo evoluem nas salas de aula**. In: Revista de História. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/educacao/samba-nota-10>> Acesso em: 30 de julho de 2014.

CAVALCANTI, M. L. V. de C. **Carnaval carioca, dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro, FUNARTE/UFRI, 1994.

COSTA, Haroldo. **Política e religiões no carnaval**. Irmãos Vitale, 2007.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido – tradição e transformação do documentário**. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2004.

FARIA, Guilherme José Motta. **Mídia e Carnaval: a construção do mito Isabel Valença, a Chica da Silva do GRES Acadêmicos do Salgueiro**. Mosaico 4.7.

FARIAS, Julio Cesar. **O enredo de escola de samba**. Litteris Ed., 2007.

FERNANDES, N. da N. (2001). **Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados**. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LOPES, Nei. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido-alto, calango, chula e outras cantorias**. Vol. 1. Pallas, 1992.

MELGAÇO, Paulo. **Mercedes Baptista: a criação da identidade negra na dança**. Brasília: Fundação Cultural Palmares (2007).

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo: história e arte**. Civilização Brasileira, 2010.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas/SP: Papirus, 2005.

SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. **Negro na Rua: a nova face da escravidão**. São Paulo: Hucitec, 1988.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro, Zahar, 2012.

Material audiovisual:

G. R. E. S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Romaria a bahia! Rio de Janeiro, 1954. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gS1Niy9QHrw> . Acessado em: 5 de outubro de 2016.

G. R. E. S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Navio Negreiro! Rio de Janeiro, 1957. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8PGnbr8BfYw>. Acessado em: 5 de outubro de 2016.

G. R. E. S. UNIDOS DA TIJUCA. Negro na Senzala. Rio de Janeiro, 1958. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z0nqcAX8uB0>. Acessado em: 10 de novembro de 2016.

G. R. E. S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Viagens pitorescas ao Brasil ou Exaltação a Debret. Rio de Janeiro, 1959. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uOIS9BbaC-A>. Acessado em: 10 de novembro de 2016.

G. R. E. S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Quilombo dos Palmares. Rio de Janeiro, 1960. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZSLeZ9bfLuw>. Acessado em: 18 de novembro de 2016.

G. R. E. S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Xica da Silva. Rio de Janeiro, 1963. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5CEazS-0tSY>. Acessado em: 03 de dezembro de 2016.

G. R. E. S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Chico Rei. Rio de Janeiro, 1964. Disponível em: . Acessado em: 12 de dezembro de 2016.

G. R. E. S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Historia de um Preto- Velho. Rio de Janeiro, 1964. Disponível em: . Acessado em: 12 de dezembro de 2016.

G. R. E. S. UNIDOS DE LUCAS. Sublime Pergaminho. Rio de Janeiro, 1968. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9bmup-B7WsQ>. Acessado em: 13 de dezembro de 2016.

“SAMBA”: cena final – Xica da Silva. 1963. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LDR6wGZepQc>

“TRINTA”:. 20051963. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SVMK42iPAfw>

15 APÊNDICES

15.1 APÊNDICE A – PERFIL DOS ENTREVISTADOS

RUBEM CONFETE

Data da entrevista: 03/08/2016

Localização: Centro Cultural Pequena África – Centro – Rio de Janeiro.



Compositor. Jornalista. Roteirista. Teatrólogo. Radialista. Gráfico. Cantor. Ativista e estudioso das questões afrobrasileiras. Cursou o 1º grau na Escola Paraná e o ginásio industrial na Escola de Artes Gráficas, em 1953. Em 1955 frequentava o bloco carnavalesco Independentes da Serra, em Vaz Lobo. Entre 1967 e 1970 estagiou na Imprensa Nacional. No mesmo período trabalhou também na revista "Guanabara em Revista", órgão oficial do Museu da Imagem e do Som, do Rio de Janeiro, na publicação criada pelo diretor de MIS, Ricardo Cravo Albin. Como radialista manteve durante vários anos o programa "Rio de Toda Gente", na Rádio Nacional AM, do Rio de Janeiro. Fez diversos cursos, entre eles: "Música pela Escola Villa-Lobos", "Música Popular Brasileira", pelo MIS (Museu da Imagem e do Som), "Teoria Musical" com Nori Mendes e "Técnica Vocal", com a professora Maria Amália. Entre os anos de 1962 e 1963, fez um curso de dança com a professora Mercedes Batista. Escreveu para vários jornais cariocas, entre os quais o Jornal Tribuna da Imprensa. Fundador da Agremiação Apóstolos do Samba, Sociedade Cultural e Recreativa, com sede na Avenida Passos, no centro do Rio de Janeiro. Foi Conselheiro da Associação Independente dos Comunicadores do Carnaval e Sócio Honorário do Cordão do Bola

Preta. Portador da "Comenda do Mérito do Clube Municipal do Rio de Janeiro". Foi Presidente da Associação dos Barraqueiros do Terreirão do Samba, da qual foi um dos fundadores no ano de 1991. Em setembro de 1992, recebeu a "Medalha Pedro Ernesto", concedida pelo vereador Fernando William, na Câmara Municipal do Rio de Janeiro.

DR. JOÃO BATISTA FERREIRA DE MELO

Data da entrevista: 12/08/2016

Locação: Morro da Conceição – centro – Rio de Janeiro.



Geógrafo. Bacharel em Geografia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), mestre e doutor em Geografia pela UFRJ. Atualmente é professor adjunto do Instituto de Geografia e do Programa de Pós-graduação em Geografia da UERJ. É membro de corpo editorial da revista *Terr@ Plural* e coordenador do projeto *Roteiros Geográficos do Rio*.

ALBERTO MUSSA

Data da entrevista: 04/05/2017

Localção: Residência de Alberto Mussa – bairro do Leblon – Rio de Janeiro.



Alberto Mussa nasceu no Rio de Janeiro, em 1961. Depois de estudar matemática, formou-se em Letras pela UFRJ, tornando-se mestre em linguística com a dissertação “O papel das línguas africanas na história do português do Brasil”. Sua ficção abarca o conto e o romance, com destaque para o “Compêndio Mítico do Rio de Janeiro”, série de cinco novelas policiais, uma para cada século da história carioca. Recriou a mitologia dos antigos tupinambás; traduziu a poesia árabe pré-islâmica; e escreveu, com Luiz Antônio Simas, uma história do samba de enredo. Premiada no Brasil e no exterior, sua obra está hoje publicada em 17 países e 15 idiomas.

HAROLDO COSTA

Data da entrevista: 11/08/2016

Localização: Residência de Haroldo Costa – bairro da Gávea – Rio de Janeiro.



Haroldo Costa nasceu no Rio de Janeiro, capital, em 1930. Na década de 50, entrou o Teatro Experimental do Negro. Atuou na peça "O Filho Pródigo", de Lúcio Cardoso. Por cinco anos viajou pelo mundo com a Companhia de Dança Brasileira. Em 1962, já no Brasil, protagonizou no teatro: "Orfeu do Carnaval". Fez também o "O Auto da Compadecida", de Ariano Suassuna.

Em 1958, aos 18 anos, roteirizou e dirigiu o filme: "Pista na Grama". Fez ainda os filmes: "Cléo e Daniel", "Deu no New York Times" e "Rua Alguém 555". Em 1959 passou a trabalhar na TV Tupi do Rio de Janeiro fazendo "Vesperal Trol". Passou para a TV Continental, como diretor. Seguiu sua carreira como diretor de shows. Foi também comentarista dos desfiles de carnaval das redes Tupi, Excelsior, Manchete. Na TV Manchete apresentou os programas "Na Passarela do Samba", "Botequim do Samba", "Feras do Carnaval", "Esquentando os Tamborins", "Jornal do Carnaval", "Debates de Carnaval". Tem sete livros publicados: "Fala Crioulo", "100 Anos de Carnaval no Rio de Janeiro", "Salgueiro: Academia do Samba", "Na Cadência do Samba", "Salgueiro: 50 Anos de Glória", "As Escolas de Lan" e "Ernesto Nazareth: Pianeiro do Brasil".

Haroldo Costa foi ainda ator de filmes e peças de teatro como: "Pluft, o Fantasminha"; "Rifa-se uma Mulher"; "Meu Pai"; "Casa de Areia". E fez participações em emissoras de TV. Fez na Manchete: "Kananga do Japão"; "Pantanal". Na Rede Globo: "Você Decide", "Chiquinha Gonzaga"; "A Diarista". E na Rede Bandeirantes: "Idade da Loba". Em 2005 Haroldo Costa interpretou ele mesmo em "Samba on Your Feet".

ROSA MAGALHÃES

Data da entrevista: 05/05/2017

Locação: Residência de Rosa Magalhães – bairro de Copacabana – Rio de Janeiro.



Professora, artista plástica, figurinista, cenógrafa e carnavalesca brasileira. É a maior detentora de títulos na era Sambódromo, sendo campeã em 1982 (antes do Sambódromo), 1994, 1995, 1999, 2000, 2001 e 2013. Atualmente está na Portela. Formada em Pintura, pela Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro e em Cenografia, pela Escola de Teatro da Uni-Rio, foi também professora de Cenografia e Indumentária na Escola de Belas Artes da UFRJ e da Faculdade de Arquitetura Benett.

Sua participação no carnaval começou com o grupo que ajudou Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues no carnaval de 1971 do Salgueiro, juntamente com Maria Augusta, Lícia Lacerda e Joãosinho Trinta.

Depois desenhou figurinos para a Beija-Flor e trabalhou na Portela onde, em dupla com Lícia Lacerda, criou figurinos e alegorias para enredos desenvolvidos por Hiram Araújo.

Em 1982, Rosa e Lícia assumem pela primeira vez um carnaval, no Império Serrano, onde realizaram o famoso enredo campeão daquele ano "*Bumbum Praticumbum Prugurundum*".

O ano de 1988 marca o primeiro carnaval exclusivo de Rosa Magalhães, ainda na Estácio, com o enredo "*O boi da bode*". No ano seguinte, continuando na escola, a carnavalesca apresenta outro enredo de sucesso: "*Um, dois, feijão com arroz*". De volta ao Sagueiro, dessa vez como carnavalesca, conquista o terceiro lugar (1990) e o vice-campeonato (1991).

De 1992 a 2009 assumiu o carnaval da Imperatriz Leopoldinense onde ajudaria a escola a conquistar cinco de seus oito campeonatos, incluindo o primeiro tricampeonato da Era Sambódromo (1999, 2000 e 2001). Na Imperatriz, Rosa realizaria carnavais inesquecíveis como "Marquês que é marquês do saçarico é freguês" (vice-campeã, 1993), "Catarina de Médicis na corte dos Tupinambôs e Tabajeres" (campeã, 1994), "Mais vale um jegue que me carregue que um camelo que me derrube, lá no Ceará" (campeã, 1995), "Leopoldina, Imperatriz do Brasil" (vice-campeã, 1996), "Quem descobriu o Brasil, foi seu Cabral, no dia 22 de abril, dois meses depois do carnaval" (campeã, 2000) e "João e Marias" (6º lugar, 2008) entre tantos outros.

Consagrando-se como a maior campeã do Sambódromo, com cinco títulos conquistados e uma das mais importantes artistas brasileiras contemporâneas. Sua saída da escola se deu sem muitas explicações, após 18 anos à frente dos desfiles da agremiação.

No ano de 2010 assumiu o carnaval da União da Ilha com a intenção de mantê-la no Grupo Especial, o que aconteceu, tendo saído da escola poucas semanas após o carnaval. Em 2011, assume o carnaval da Vila Isabel. Em 2013, Rosa conquista o campeonato do Grupo Especial para a escola, que apresentou o enredo "A Vila canta o Brasil celeiro do mundo - água no feijão que chegou mais um...". Rosa também foi responsável pela Cerimônia de Encerramento das Olimpíadas de 2016, disputada no Rio de Janeiro.

LUIZ ANTÔNIO SIMAS

Data da entrevista: 21/10/2016.

Localização: bairro de Vila Isabel – Rio de Janeiro.



Luiz Antonio Simas é mestre em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Publicou em parceria com o caricaturista Cássio Loredano, pela editora Folha Seca, o livro “O vidente míope”, sobre o desenhista J. Carlos e o Rio de Janeiro da década de 1920. É coautor, ao lado de Alberto Mussa, do ensaio Samba de Enredo, História e arte, lançado pela editora Civilização Brasileira (2010). Em 2012 publicou, na coleção Cadernos de Samba, o livro Portela – tantas páginas belas, pela editora Verso Brasil. Em 2013 lançou, pela Mórula Editorial, “Pedrinhas Miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros”, reunindo 41 pequenos ensaios sobre cultura popular carioca, originalmente publicados no jornal O Globo. É ainda coautor do livro “As Titias da Folia”, sobre as escolas de samba cariocas. Lançou em 2015 o “Dicionário da História Social do Samba”, em parceria com Nei Lopes, e “Prá tudo começar na quinta-feira”, em parceria com Fábio Fabato. Foi consultor de acervo da área de Música de Carnaval do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. Foi jurado, em 2013, do Estandarte de Ouro, maior premiação do Carnaval. É colunista do jornal O Dia, onde assina coluna semanal sobre a cultura das ruas cariocas. Desenvolve atualmente o projeto Ágoras Cariocas, ligando educação, música popular e história dos bairros da Zona Norte do Rio de Janeiro, em parceria com o coletivo Norte Comum. Recebeu em 2014, por serviços prestados à cultura do Rio de Janeiro, o conjunto de medalhas da comenda Pedro Ernesto, conferido pela Câmara Municipal.

ALUISIO MACHADO

Data da entrevista: 09/06/2017.

Localção: Retiro dos Artistas – bairro de Jacarepaguá – Rio de Janeiro.



Nascido em 13 de abril de 1939, natural de Campos dos Goytacazes, Aluisio Machado chegou ao Rio de Janeiro aos dois anos de idade. Em 1952 conheceu o Império Serrano através de um de seus irmãos. Esses eram os gloriosos anos da escola e nela foi integrante da bateria, passista e mestre sala até um dia despertar para o desejo de ser compositor. Na década de 1960, atuou ao lado de Nara Leão e João do Vale no show Opinião. Participou do programa "A Grande Chance", de Flávio Cavalcanti. Por essa época, e graças ao programa, gravou seu primeiro LP: "Apesar dos pesares". Em 1981, no LP "Na fonte", Beth Carvalho incluiu "Escasseia", música sua em parceria com Beto Sem Braço e Zé do Maranhão. Neste mesmo ano, Alcione interpretou "Minha filosofia". O samba-enredo "Bum bum paticumbum prugurundum", de sua autoria em parceria com Beto Sem Braço, deu o primeiro lugar do Grupo 1A ao Império Serrano no carnaval de 1982. O próprio compositor declarou a José Carlos Rego, Helena Theodoro e Lygia Santos, em depoimento ao Museu da Imagem e do Som, do Rio de Janeiro: "Esse termo foi usado pelo Ismael Silva para explicar a sonoridade da batucada. O Sérgio Cabral teve a sensibilidade de registrá-lo no livro "As Escolas de Samba" e a carnavalesca Rosa Magalhães ousou batizar o nome do enredo com ele. O nome original do samba era "Candelária, Praça XV e Marquês de 'Sapecai'. Não era um samba fácil, a onomatopéia era complicada e, ainda assim, fez o maior sucesso". O samba ganharia o "Estandarte de Ouro" da Rede Globo. No ano seguinte, a mesma dupla Aluísio

Machado e Beto Sem Braço, também ganharia o prêmio da Rede Globo "Estandarte de Ouro" com outro samba enredo, desta vez com "Mãe Baiana Mãe", pro Império Serrano.

TIA GLORINHA

Data da entrevista:

Locação: Salgueiro – Rio de Janeiro.



Presidente da ala das baianas do Salgueiro, estreou na Sapucaí no ano de “Chica da Silva”, em 1963, e foi campeã.

15.2 PRINTS DA PESQUISA REALIZADA NO ARQUIVO NACIONAL

Os *prints* de tela que estão aparecem abaixo foram retirados do Sistema Oficial de Busca de Acervo do Arquivo Nacional (SIAN). O número no campo "Área de Identificação" é o que os profissionais do arquivo utilizam para cópia do acervo. Tudo que está listado abaixo possui arquivo já digitalizado em áudio e vídeo. Há outros não mencionados aqui, porém trata-se material fotográfico e PDFs contendo letras submetidas à censura, bem como croquis de fantasias. O material solicitado é somente retirado do Arquivo em cópias em mídia DVD e o conteúdo é pago por sistema de minutagem.

Também foi realizada uma pesquisa no Museu do Samba, em setembro de 2016, no bairro da Mangueira. Porém, dos enredos listados, não havia material em vídeo, apenas fotografias e optamos por não utilizá-las. É importante destacar que o Museu do Samba abriga um acervo de história oral com mais de 100 gravações de depoimentos. A reprodução de acervo tem um custo de acordo com tabela de valores do CEDOC.

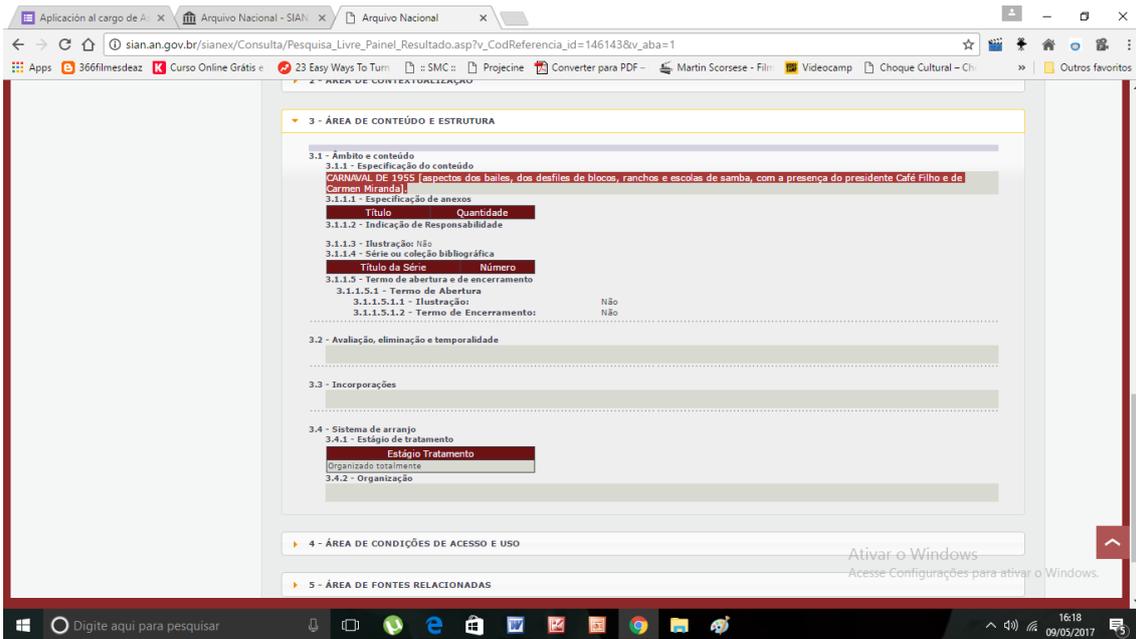
Pesquisa realizada entre maio, junho e julho 2017:

Carnaval de 1955 - Ranchos e Escolas de Samba Vídeo

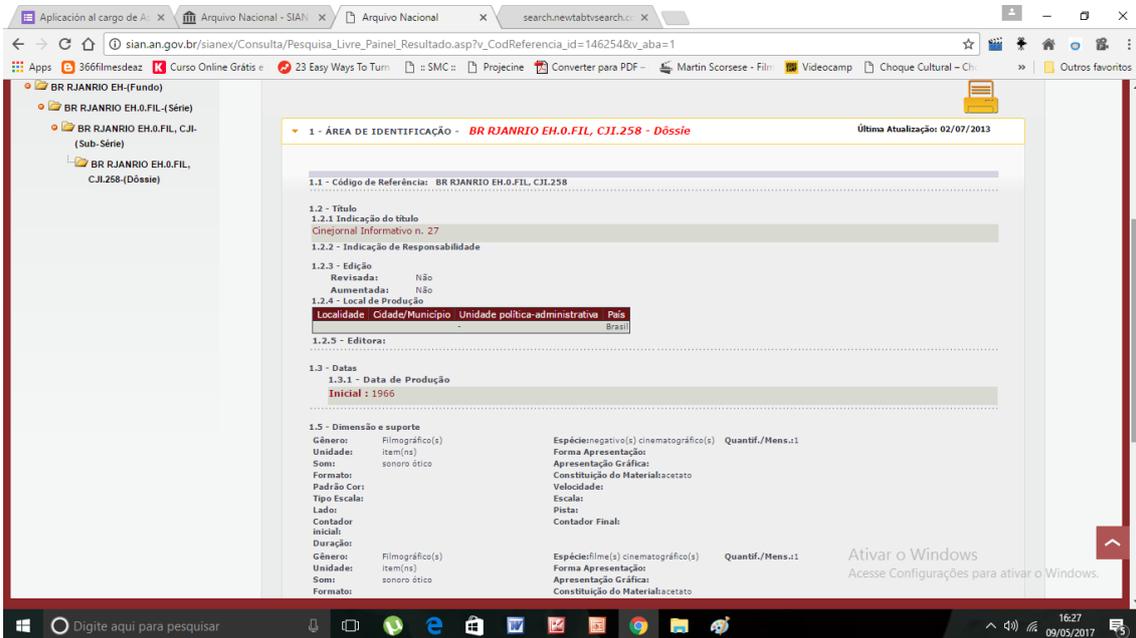
The screenshot shows a web browser window with the URL sian.an.gov.br/sianex/Consulta/Pesquisa_Livre_Panel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=1461438&v_aba=1. The page title is "Detalhes do Documento - Consulta" and it includes a "Voltar para Pesquisa" link. The main content area is titled "1 - ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO - BR RJANRIO EH.0.FIL, CJI.130 - Dóssie" and lists the following details:

- 1.1 - Código de Referência: BR RJANRIO EH.0.FIL, CJI.130
- 1.2 - Título
 - 1.2.1 - Indicação do título: Cinejornal Informativo n. 11/55
 - 1.2.2 - Indicação de Responsabilidade
 - 1.2.3 - Edição
 - Revisada: Não
 - Aumentada: Não
 - 1.2.4 - Local de Produção
 - Localidade: Cidade/Município
 - Unidade política-administrativa: País
 - Brasil
 - 1.2.5 - Editora:
- 1.3 - Data
 - 1.3.1 - Data de Produção: Inicial: 1955
- 1.5 - Dimensão e suporte
 - Gênero: Filmográfico(s)
 - Espécie: negativo(s) cinematográfico(s)
 - Quantif./Mens.: 2
 - Unidade: Item(ns)
 - Forma Apresentação: Associação de Códigos

The interface also shows a sidebar with a tree view of folders: "BR RJANRIO EH-(Fundo)", "BR RJANRIO EH.0.FIL-(Série)", "BR RJANRIO EH.0.FIL, CJI-(Sub-Série)", and "BR RJANRIO EH.0.FIL, CJI.130-(Dóssie)". The Windows taskbar at the bottom shows the date as 09/05/2017 and the time as 16:18.



Carnaval de 1966 – desfile das Escolas de Samba Vídeo



Aplicación al cargo de A... x Arquivo Nacional - SIAN x Arquivo Nacional x search.newtabtvsearch.c...

sian.an.gov.br/sianex/Consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?tv_CodReferencia_id=146254&v_aba=1

2 - ÁREA DE CONTEXTUALIZAÇÃO

3 - ÁREA DE CONTEÚDO E ESTRUTURA

3.1 - Âmbito e conteúdo

3.1.1 - Especificação do conteúdo

[PRESIDENTE CASTELO BRANCO recebe credenciais do embaixador da Holanda]

[PRESIDENTE CASTELO BRANCO assina convênio de empréstimo norte-americano para o Brasil]

[OBSERVATÓRIO NACIONAL do Rio de Janeiro - Acervo de instrumentos científicos]

[MUSEU DE ARTE MODERNA do Rio de Janeiro - Exposição de pinturas do acervo]

[CARNIVAL DE 1966 - Desfile das escolas de samba]

3.1.1.1 - Especificação de anexos

Título	Quantidade

3.1.1.2 - Indicação de Responsabilidade

3.1.1.3 - Ilustração: Não

3.1.1.4 - Série ou coleção bibliográfica

Título da Série	Número

3.1.1.5 - Termo de abertura e de encerramento

3.1.1.5.1 - Termo de Abertura

3.1.1.5.1.1 - Ilustração: Não

3.1.1.5.1.2 - Termo de Encerramento: Não

3.2 - Avaliação, eliminação e temporalidade

3.3 - Incorporações

3.4 - Sistema de arranjo

3.4.1 - Estágio de tratamento

Estágio Tratamento

3.4.2 - Organização

Ativar o Windows
Acesse Configurações para ativar o Windows.

16:27
09/05/2017

Trechos de desfile na Av. Rio Branco vídeo

Aplicación al cargo de A... x Arquivo Nacional - SIAN x Arquivo Nacional x Facebook x

sian.an.gov.br/sianex/Consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?tv_CodReferencia_id=145941&v_aba=1

DESCRÇÃO ARQUIVO DIGITAL

Multinível

- BR RJANRIO EH.(Fundo)
 - BR RJANRIO EH.0.FIL.(Série)
 - BR RJANRIO EH.0.FIL, AAN- (Sub-Série)
 - BR RJANRIO EH.0.FIL, AAN.10.(Dóssie)

1 - ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO - **BR RJANRIO EH.0.FIL, AAN.10 - Dóssie** Última Atualização: 14/09/2015

1.1 - Código de Referência: BR RJANRIO EH.0.FIL, AAN.10

1.2 - Título

1.2.1 - Indicação do título

Atualidades Agência Nacional n. 24

1.2.2 - Indicação de Responsabilidade

1.2.3 - Edição

Revisada: Não

Aumentada: Não

1.2.4 - Local de Produção

Localidade	Cidade/Município	Unidade política-administrativa	País
			Brasil

1.2.5 - Editora:

1.3 - Datas

1.3.1 - Data de Produção

Inicial: 1963 Definição: Atribuída

1.5 - Dimensão e suporte

Gênero: Filmográfico(s)	Espécie/negativo(s) cinematográfico(s)	Quantif./Mens.:1
Unidade: Item(ns)	Forma Apresentação:	
Som: sonoro ótico	Apresentação Gráfica:	
Formato:	Constituição do Material/acetato	
Padrão Cor: p&b	Velocidade:	
Tipo Escala:	Escala:	
Lado:	Pista:	
Contador:	Contador Final:	

Ativar o Windows
Acesse Configurações para ativar o Windows.

15:59
09/05/2017

Aplicación al cargo de A... x Arquivo Nacional - SIAN x Arquivo Nacional x Facebook x

sian.an.gov.br/sianex/Consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=1459418&v_aba=1

2 - ÁREA DE CONTEXTUALIZAÇÃO

3 - ÁREA DE CONTEÚDO E ESTRUTURA

3.1 - Âmbito e conteúdo

3.1.1 - Especificação do conteúdo

[PRESIDENTE JOÃO GOULART comparece a concentração popular na Cinelândia, no Rio de Janeiro]

[OLEODUTO ligando o Rio de Janeiro a Belo Horizonte - Desembarque de tubulações, vindas do Japão]

[GOVERNADOR MIGUEL ARRAYS durante as eleições municipais de Recife]

[PRESIDENTE JOÃO GOULART visita navio que fará a linha Brasil-Extremo Oriente]

[FESTIVAL DE FOLCLORE - Cerimônia de encerramento, com desfile de grupos, na Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro]

3.1.1.1 - Especificação de anexos

Título	Quantidade

3.1.1.2 - Indicação de Responsabilidade

3.1.1.3 - Ilustrações: Não

3.1.1.4 - Série ou coleção bibliográfica

Título da Série	Número

3.1.1.5 - Termo de abertura e de encerramento

3.1.1.5.1 - Termo de Abertura	3.1.1.5.1.1 - Ilustração:	3.1.1.5.1.2 - Termo de Encerramento:
	Não	Não

3.2 - Avaliação, eliminação e temporalidade

3.3 - Incorporações

3.4 - Sistema de arranjo

3.4.1 - Estágio de tratamento

Estágio Tratamento
Organizado totalmente

3.4.2 - Organização

Ativar o Windows
Acesse Configurações para ativar o Windows.

16:00
09/05/2017

Trechos do desfile 1974

Aplicación al cargo de A... x Arquivo Nacional - SIAN x Arquivo Nacional x search.newtabtvsearch.c...

sian.an.gov.br/sianex/Consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=1457968&v_aba=1

Página Inicial > Fundos/Coletões > Pesquisa Livre

Detalhes do Documento - Consulta

<< Voltar para Pesquisa >>

Multinível

- BR RJANRIO EH-(Fundo)
 - BR RJANRIO EH.0.FIL-(Série)
 - BR RJANRIO EH.0.FIL, BHO-(Sub-Série)
 - BR RJANRIO EH.0.FIL, BHO.54-(Dóssia)

DESCRÇÃO ARQUIVO DIGITAL

1 - ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO - BR RJANRIO EH.0.FIL, BHO.54 - Dóssia Última Atualização: 01/02/2016

1.1 - Código de Referência: BR RJANRIO EH.0.FIL, BHO.54

1.2 - Título

1.2.1 - Indicação do título

Brasil Hoje n. 54

1.2.2 - Indicação de Responsabilidade

1.2.3 - Edição

Revisada: Não

Aumentada: Não

1.2.4 - Local de Produção

Localidade	Cidade/Município	Unidade política-administrativa	País
			Brasil

1.2.5 - Editora:

1.3 - Datas

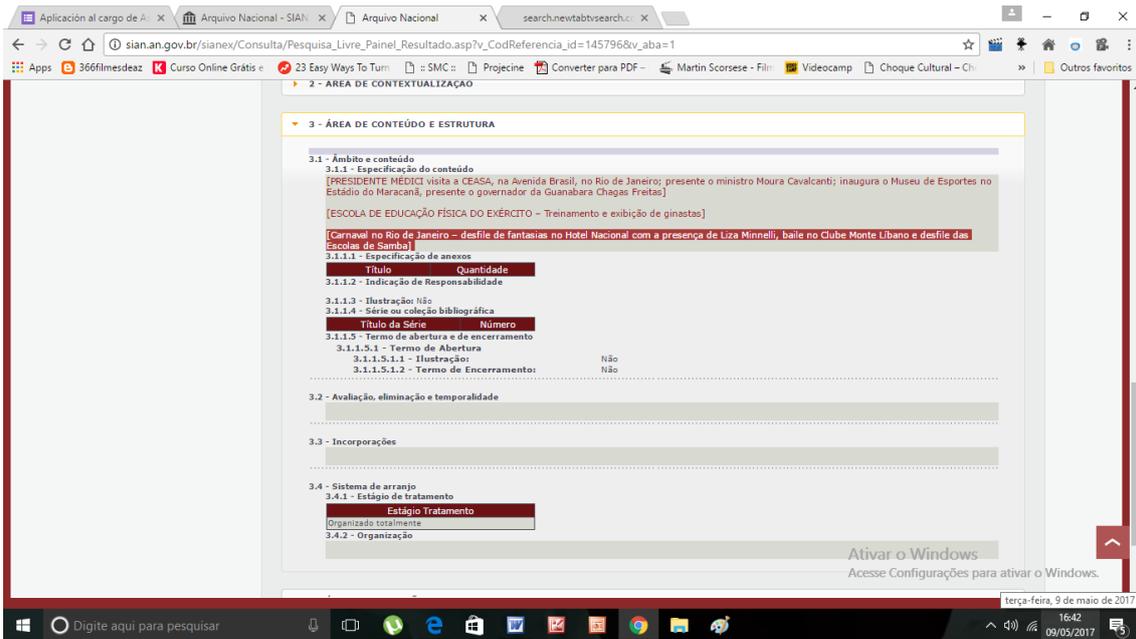
1.3.1 - Data de Produção

Inicial : 1974

1.5 - Dimensão e suporte

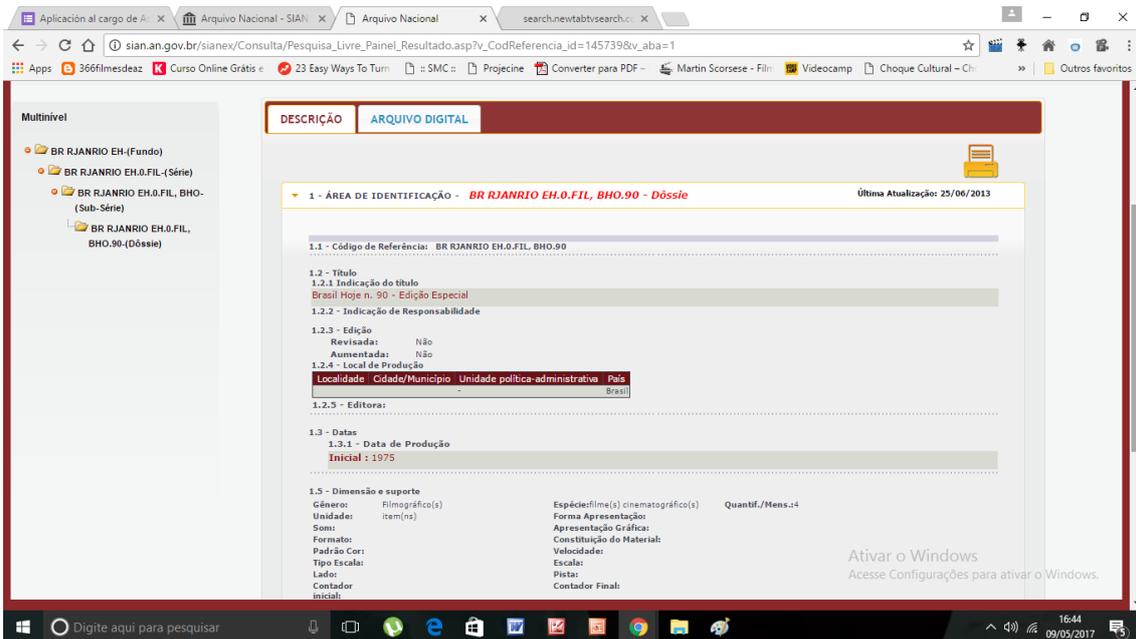
Ativar o Windows
Acesse Configurações para ativar o Windows.

16:41
09/05/2017



Edição Especial Carnaval Carioca 1975

Video 10'29



3 - ÁREA DE CONTEÚDO E ESTRUTURA

3.1 - Âmbito e conteúdo

3.1.1 - Especificação do conteúdo

EDIÇÃO ESPECIAL: CARNAVAL CARIOCA. [Bales no Tijuca Tennis Clube, no Monte Libano e no Teatro Municipal; concurso de fantasias no Hotel Nacional] desfile das escolas de samba, com a presença do governador da Guanabara, Chagas Freitas

3.1.1.1 - Especificação de anexos

Título	Quantidade
3.1.1.2 - Indicação de Responsabilidade	
3.1.1.3 - Ilustração	Não
3.1.1.4 - Série ou coleção bibliográfica	
Título da Série	Número
3.1.1.5 - Termo de abertura e de encerramento	
3.1.1.5.1 - Termo de Abertura	
3.1.1.5.1.1 - Ilustração:	Não
3.1.1.5.1.2 - Termo de Encerramento:	Não

3.2 - Avaliação, eliminação e temporalidade

3.3 - Incorporações

3.4 - Sistema de arranjo

3.4.1 - Estágio de tratamento

Estágio Tratamento
Organizado totalmente

3.4.2 - Organização

4 - ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E USO

5 - ÁREA DE FONTES RELACIONADAS

6 - ÁREA DE NOTAS

Trechos do desfile de 1976 – várias agremiações

Vídeo

1 - ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO - BR RJANRIO EH.0.FIL, BHO.137 - Dóssie

1.1 - Código de Referência: BR RJANRIO EH.0.FIL, BHO.137

1.2 - Título

1.2.1 - Indicação do título

Brasil Hoje n. 136

1.2.2 - Indicação de Responsabilidade

1.2.3 - Edição

Revisada:	Não
Aumentada:	Não

1.2.4 - Local de Produção

Localidade	Cidade/Município	Unidade política-administrativa	País
-	-	-	Brasil

1.2.5 - Editora:

1.3 - Datas

1.3.1 - Data de Produção

Inicial: 1976

1.5 - Dimensão e suporte

Gênero:	Espécies/filme(s) cinematográfico(s)	Quantif./Mens.:?
Filmográfico(s)		
Unidade:	Forma Apresentação:	
item(ns)		
Som:	Apresentação Gráfica:	
Formato:	Constituição do Material:	
Padrão Cor:	Velocidade:	
Tipo Escala:	Escala:	
Lado:	Plata:	
Contador Inicial:	Contador Final:	
Duração:		

Aplicación al cargo de A: x Arquivo Nacional - SIAN x Arquivo Nacional x

sian.an.gov.br/sianex/Consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=1456968&v_aba=1

2.2 - História administrativa / biografia

2.3 - História arquivística (história da acumulação)

2.4 - Procedência

3 - ÁREA DE CONTEÚDO E ESTRUTURA

3.1 - Âmbito e conteúdo

3.1.1 - Especificação do conteúdo

[MAURICIO SCHULMAN, PRESIDENTE DO BNH, pronuncia conferência sobre a construção de casas populares]

[MINISTRO ALISSON PAULINELLI visita uma usina de açúcar no Km 93 da Rodovia Transamazônica]

[CARNIVAL - Desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro]

3.1.1.1 - Especificação de anexos

Título	Quantidade

3.1.1.2 - Indicação de Responsabilidade

3.1.1.3 - Ilustração: Não

3.1.1.4 - Série ou coleção bibliográfica

Título da Série	Número

3.1.1.5 - Termo de abertura e de encerramento

3.1.1.5.1 - Termo de Abertura

3.1.1.5.1.1 - Ilustração:	Não

3.1.1.5.1.2 - Termo de Encerramento:

	Não

3.2 - Avaliação, eliminação e temporalidade

3.3 - Incorporações

3.4 - Sistema de arranjo

Ativar o Windows
Acesse Configurações para ativar o Windows.

16:09
09/03/2017