



Velha Guarda de escolas de samba: concepções e paradoxos

Leila Maria da Silva Blass
(PUC de São Paulo, Brasil)
leilamsb@pucsp.br

Introdução

(...)
Como vocês estão vendo
Estamos velhos
Mas ainda não morreremos
(...)¹

Este artigo se insere em um conjunto de investigações acerca da produção artística dos desfiles de carnaval que venho desenvolvendo nos últimos anos². Mais particularmente, se relaciona com as reflexões em torno da idéia, muitas vezes, enunciada de “guardiões do samba” atribuída a quem possui alguns anos **no** samba, subentendendo-se a participação nas agremiações carnavalescas, ou seja, não apenas nas grandes escolas de samba do Brasil. Os componentes das Velhas Guardas – homens e mulheres- são, em geral, velhos de samba e, por esse motivo, se autodeclaram “guardiões do samba”.

O surgimento da Velha Guarda no “Império Serrano” se relaciona, para seus integrantes, com a tentativa de preservar suas tradições e de manter viva na memória os sambas compostos na época da sua fundação, em 1947, ou mesmo antes disso, na “Prazer da Serrinha”³. Assim, informa oficialmente seu *site*; “o respeito às tradições e à reverência aos grandes mestres fazem com que a obra dos sambistas do Império não seja esquecida. Este é o papel da Velha Guarda do Império Serrano que, além de guardiã do patrimônio cultural de sua escola, também tem entre seus integrantes nomes expressivos do samba carioca”.⁴

1. Cf. Portela, Hino da Velha Guarda, Carlos Santana.

2. Ver: Blass (2009), *A força da idade e os guardiões do samba*. Relatório técnico/ Bolsa Produtividade CNPq, 2008- 2010; *GUARDIÕES DO SAMBA: da força da idade a força de caráter* Bolsa Produtividade CNPq, 2011-13

3. A escola de samba “ Império Serrano” tem sua origem nessa agremiação carnavalesca..

4. Ver: www.imperioserrano.com.br



Quais seriam, no entanto, as imagens geradoras deste artigo? Elas emergiram das várias situações de observação presencial nas escolas de samba e das relações sociais estabelecidas entre as diferentes faixas etárias que perpassam a vida cotidiana dessas agremiações, bem como dos seus desfiles anuais nos dias de Carnaval.

Uma dessas imagens surgiu da alegria expressa por Dona Danga, presidente e uma das mais primeiras componentes da ala das baianas da GRCES “Nenê de Vila Matilde”, ao receber sua bisneta de 10 anos como porta-bandeira da ala das crianças no final do ensaio técnico realizado no Anhembi, na cidade de São Paulo, durante os preparativos para o seu desfile oficial no Carnaval de 2010. Outra decorre da perplexidade quando, em 2005, os componentes da Velha Guarda são impedidos de participar do desfile oficial da escola de samba carioca do GRES “Portela” diante da possibilidade de ultrapassar o tempo máximo estipulado (85 minutos) para sua apresentação no Sambódromo do Rio de Janeiro. A Velha Guarda fica fora desse desfile após o fechamento dos portões na área da concentração por decisão do seu presidente, na época. Esse fato causa vários constrangimentos no mundo do samba, tendo em vista os diversos problemas ocorridos com as alegorias que retardaram, nesse ano, o início do desfile oficial dessa escola de samba.

Esse confronto entre “veteranos”, como chama Lopes (2004), e dirigentes das escolas de samba não constitui uma situação isolada., pois as relações entre eles estão marcadas por conflitos nem sempre tão visíveis. Os embates se acirram nos anos 70 do século XX com a entrada dos carnavalescos como, por exemplo, Clovis Bornay na “Portela”; Fernando Pamplona e Viriato Ferreira no “Salgueiro” e, posteriormente, Joãozinho Trinta na Beija-Flor de Nilópolis. No entanto, a entrada da figura do carnavalesco acompanhada por artistas e artesãos e a sua posterior presença no cotidiano das escolas de samba durante a produção plástica dos desfiles anuais na criação dos códigos não verbais do enredo estão longe de se configurar como o foco central dos confrontos internos às agremiações carnavalescas, envolvendo integrantes, inclusive, integrantes das Velhas Guardas, compositores e componentes de outros setores dessas agremiações. O seu principal motivo reside na forma de gestão e nas decisões tomadas por seus dirigentes, incluindo a seleção das temáticas de enredo que rebatem na contratação dos carnavalescos e outros profissionais. Em outras palavras, “o



que importava era de que forma e por quem na Portela os conteúdos do desfile carnavalesco eram tratados”, escreve conforme Rodrigues (2009: 322).

Com o transcorrer do tempo, os carnavalescos passam a assumir múltiplas tarefas e uma pluralidade de funções na produção artística dos desfiles oficiais de Carnaval⁵. Nessa medida, torna-se uma figura síntese de uma polêmica que se instala no mundo do samba e no interior das escolas de samba. Uma polêmica que gira em torno da disjuntiva entre a dimensão visual – alegorias, fantasias, adereços - e a musical –poesia e música – que devem se articular na construção de um desfile carnavalesco. Contudo, cada uma dessas dimensões são coordenadas e supervisionadas por setores que respondem por diferentes atribuições.

Nesse contexto, surgem tensões e conflitos envolvendo compositores, dirigentes e carnavalescos, intensificando-se os discursos acerca das mudanças e perda de autenticidade e das tradições nos desfiles carnavalescos. Portanto, o acirramento desses confrontos se inscreve, adverte Rodrigues (2009), “na historiografia das escolas de samba cariocas” - e diria também nas paulistanas, apesar da ausência de estudos sobre essa questão. O que acontece na Portela torna-se mais evidente em decorrência do anúncio público da saída de alguns dos seus compositores mais conhecidos fora dessa agremiação carnavalesca como, por exemplo, Paulinho da Viola, Candeia, João Nogueira, Mestre Marçal, Elton Medeiros etc, além da ruptura efetiva com a fundação do Grêmio Recreativo Arte Negra Escola de Samba (GRANES) Quilombo.⁶

Autenticidade e tradição são palavras recorrentes nos estudos sobre escolas de samba no Brasil e cada vez mais pronunciadas por sambistas, principalmente pelos compositores vinculados às várias agremiações carnavalescas. No caso da Portela, a Velha Guarda, embora fundada em 1970, esteve envolvida nessa polêmica na medida em que “ser Velha Guarda é ser e fazer samba de raiz, portanto, é preciso não sucumbir aos apelos do mercado e às exigências do carnaval de espetáculo” lembra Rodrigues (2004: 310). Dessa perspectiva, Candeia condensa, do ponto de vista simbólico, o debate entre os compositores diante das alterações, particularmente, na dança e ritmo musical do samba.

⁵. Consultar a esse respeito BLASS (2007: 97).

⁶. Ver: Buscácio (2009).



Esse debate reverbera até os dias atuais. Nei Lopes, por exemplo, ao lembrar a passagem dos 90 anos de idade de Dona Ivone Lara, comemorados em abril de 2011, assinala que as escolas de samaba não são mais “‘celeiros de bambas’ como blasonavam os sambas antigos...” A proliferação de pagodes transfigurou a sua concepção e seus protagonistas - chamados pagodeiros e não mais partideiros – estão desvinculados do “núcleo fundador da escola de samba...”⁷

Diante do exposto, permanece a questão: em que medida as ideias de autenticidade e tradição são reivindicadas, principalmente, em relação ao samba na sua poesia e cadência e pouco se referem à preservação de certos valores e atitudes que fundamentam a formação de um etos de sambista?

I – Velhas Guardas e agremiações carnavalescas

A pluralidade da chamada Velha Guarda se revelan no uso dessa denominação para nomear, pelo menos, três grupos. No primeiro deles, se encontram os “veteranos” das diferentes agremiações carnavalescas, conforme define Lopes (2004), constituída basicamente por fundadores, ex-dirigentes e destacados componentes. O critério para fazer parte da Velha Guarda é o tempo no samba, Ou seja, ter, no mínimo, 25 anos de samba ininterruptos e mais de 50 anos de idade cronológica. Para isso, uma agremiação deve ter certo tempo de existência para permitir o surgimento de uma Velha Guarda com base nesse critério. A segunda forma que uma Velha Guarda assume apareceria nas agremiações com menos tempo de existência no mundo do samba, mas forma uma ala de Velha Guarda cujos integrantes teem 50 anos ou mais de idade, seguindo os critérios convencionais da chamada “terceira idade”. Além disso, pode surgir um terceiro grupo no interior de uma escola de samba a chamada Velha Guarda Show da qual participa “pastoras” e membros da ala de compositores que exercem, muitas vezes, funções de representação das cores e símbolos das suas respectivas agremiações carnavalescas. Nem mesmo as escolas de samba de São Paulo e do Rio de Janeiro que compõem o Grupo Especial abarcam esses três grupos.

As configurações da “Velha Guarda” são, portanto, múltiplas. No GRES “Estação Primeira de Mangueira”, a Velha Guarda exerce, internamente, funções de um

7. “Ivone Lara, única e última”, **O Estado de São Paulo**, 7 de maio de 2011 p. D9).



“Conselho de Sábios”, tendo a tradição como suporte na tomada de decisões. Por isso, são considerados seus “baluartes”, nas palavras de Gonçalves (s/d). Em 1995, foi criado o Conselho Superior da Mangueira, formado por seus 22 baluartes com mais de 70 anos de idade cronológica e uma história de serviços prestados a Mangueira. As decisões internas, todas elas, passam por sua apreciação, inclusive, a concessão, lembra essa autora “do título de presidente de honra da Escola a Carlos Cachaça”, um dos seus fundadores (idem: 5).

A posição da Velha Guarda nos desfiles carnavalescos também varia de ano para ano, sendo alterada no decorrer dos tempos. Até o final dos anos 90 do século XX, a ala da Velha Guarda formava a Comissão de Frente dos desfiles oficiais de Carnaval. Atualmente, não tem uma posição predefinida, mas se encontra, em geral, nas últimas alas ou seus integrantes aparecem como destaque em algum carro alegórico.

Uma Velha Guarda do segundo grupo acima referido pode agregar pessoas de várias idades cronológicas, desde que tenham estabelecidos fortes vínculos com a vida cotidiana de uma agremiação carnavalesca. Assim, algumas delas se rendem, escreve Gonçalves (s/d), “à tradição, à manutenção de padrões do passado, ao samba de raiz [e os componentes da Velha Guarda] se tornaram uma espécie de reserva moral das escolas, responsáveis pela missão de carregar sua história. São figuras emblemáticas e, através delas, as histórias do samba e da agremiação permanecem vivas” (idem: 6). Um desses exemplos vem de Paulo da Portela, Noca da Portela, Cartola, Nelson Sargento, Carlos Cachaça da Mangueira onde essa autora, citando Noca, assinala que “a rivalidade entre as duas escolas sempre foi marcada por muita amizade” (idem: 6).

A participação nas Velhas Guarda Show, o terceiro grupo apresentado neste artigo, se baseia em critérios ainda menos rígidos quanto à idade dos integrantes. Monarco da Portela, por exemplo, entra para Velha Guarda com 25 anos de idade. Na Velha Guarda Show do GRES “Vila Isabel”, muitos dos seus membros têm, conforme Gonçalves (s/d), menos de 40 anos de idade. Importa assinalar, contudo, que a formação de uma Velha Guarda Musical resulta de um longo processo no qual se entrelaçam referenciais internos às respectivas escolas de samba e aspectos circundantes externos. Esse processo está pontuado por tensões entre a promoção de carreiras individuais na busca de sucesso e o respeito pelos ideais coletivos de preservação da tradição e da manutenção da autenticidade. Se, lembra Rodrigues (2009), a “...‘vida fora’ da Velha



Guarda, anterior ou concomitante, garantiria o sucesso das carreiras individuais” (idem: 332), este estaria atrelado, em certa medida, ao pertencimento ao grupo Velha Guarda de uma agremiação carnavalesca. Dessa perspectiva, pondera esse autor, manter “as ideias de autenticidade e tradição, é uma moeda de troca valiosa” (idem: 334).

No caso da Portela, a Velha Guarda Musical se tornou mais conhecida do que a “galeria da velha Guarda”, formada pelos “veteranos” dessa escola de samba carioca. A sua formação é resultado de um lento processo até que alguns senhores, nas palavras de Vargens e Monte (2001), “deixassem de ser apenas um punhado de grandes sambistas para se tornarem um conjunto musical” (idem: 90). Esse processo no “Império Serrano” segue por outros caminhos e está marcado pela descontinuidade. A sua Velha Guarda Musical formada, inicialmente, na década de 80 do século XX, se dissolve para reaparecer anos depois, em 1999, enquanto berço de sambistas ilustres como, por exemplo, Silas de Oliveira, Mano Décio, Dona Ivone Lara etc.

Seguindo o que acontece em outras manifestações da cultura popular no Brasil, nas agremiações carnavalescas, convivem pais, tios, avós, os chamados velhos e/ ou adultos, e seus filhos, netos e bisnetos alocados. Nessa vivência prática, são transmitidos oralmente regras de conduta e preceitos de um etos de sambista, ou seja, um modo de estar no mundo do qual faz parte o reconhecimento da própria senioridade no samba decorrente de um saber-fazer acumulado ao longo de uma trajetória de vida.

Apesar desse reconhecimento, a presença e atividades das Velhas Guardas no cotidiano das agremiações carnavalescas nem sempre é um “mar de rosas” como demonstra a experiência na Portela. Muitas vezes, os componentes das Velhas Guardas são ainda confundidos com idosos na busca de programas de entretenimento para a chamada “terceira idade”. Nesse sentido, os integrantes das Velhas Guardas relatam vários obstáculos e dificuldades que encontram no seu relacionamento com os mais jovens e/ou com setores de uma escola de samba informados por tais representações sociais quanto à velhice e aos velhos nas sociedades ocidentais. No entanto, esses mesmos setores acabam por admitir que, conforme lembra Gonçalves (s/d), “a Velha Guarda desempenha papel indiscutível na manutenção dos laços sociais nas associações carnavalescas...” (idem: 2), tendo o samba como vetor principal na criação e manutenção de “extensas redes de solidariedade e reciprocidade” (idem, *ibidem*).

O surgimento da Embaixada do Samba na cidade de São Paulo, em 1995, no âmbito da União das Escolas de Samba Paulistas (UESP), enquanto forma de



representação dos sambistas nessa cidade, persegue, em linhas gerais, os mesmos objetivos no sentido de “*moralizar o samba de São Paulo em questão de cidadão samba*”, conta um dos seus fundadores.⁸ Os embaixadores e embaixatrizes do samba são selecionados a partir da sua trajetória biográfica nas várias agremiações carnavalescas, sendo o tempo dedicado ao samba o principal critério para acesso a esse seleto grupo de sambistas na cidade de São Paulo.

Enquanto a Associação Independente Cultural da Velha Guarda do Samba do estado de São Paulo, surgida em 2006, agregaria os componentes das alas de Velhas Guardas das escolas de samba, blocos e cordões carnavalescos paulistas sem quaisquer discriminações. Um dos seus principais objetivos seria preservar a cultura do Samba; defender os direitos dos sambistas da Velha Guarda na grande festa que é o Carnaval, mantendo viva a memória do samba paulista⁹.

II – Velhas Guardas e seus paradoxos

Quando indagados sobre as mudanças observadas nos festejos carnavalescos nas últimas décadas, os integrantes das Velhas Guardas logo mencionam a figura do carnavalesco, responsabilizado pelo predomínio crescente do visual sobre a expressão musical do samba. Essa avaliação esconde, contudo, a discordância de alguns de seus membros com as formas de gestão das agremiações carnavalescas que foram introduzidas nas últimas décadas. Por isso, declaram que não são “contra os carnavalescos, [mas] contra o poder que deram aos carnavalescos (...)”. E explicam: “eles [os carnavalescos] não têm vivência de chão. Pra você organizar, pra você mandar, ou você tem vivência de chão ou você tem que ter algum grupo que te cerque, que tenha conhecimento, pra passar pra você. Se você não tiver, você não conhece...”¹⁰

Borba, um conhecido interprete de samba em São Paulo, concorda com esse depoimento que revelam as mudanças na produção dos desfiles carnavalescos. Confessa

8. Conforme depoimento de Gabriel de Souza Martins, conhecido como Mestre Gabi, coletado por mim, em São Paulo no dia 3 de dezembro de 2007. Ao contrário do que ocorre na cidade do Rio de Janeiro, o casal de Cidadão e Cidadã Samba é escolhido a cada ano para compor corte de carnaval na cidade de São Paulo. Uma das tarefas da Embaixada do Samba seria promover e participar dessa eleição por voto direto.

9. Consultar: velhaguardadosambasp.blogspot.com.

10. Entrevista de Diomário da Silva - Seu Marinho - realizada por Marcos Alvito em 25/09/1999 com componentes da Velha Guarda da Portela.



ele: *é o que tudo mundo fala. Antigamente era no chão; samba no pé. Agora é no ar. São as alegorias. É bonito? É. Mas o sambista de verdade saiu fora.*¹¹

Está em jogo, portanto, a defesa de uma tradição diante do que se define, individual e coletivamente, como sendo aspectos modernos da produção artística dos desfiles de Carnaval. Dentre esses aspectos, ganha destaque a presença de carnavalescos e conseqüências daí advindas como, por exemplo, o encantamento com o visual composto por adereços, fantasias e alegorias que acabam ocultando a melodia, poesia e dança dos sambas de enredo. Um dos integrantes da Velha Guarda da Portela mostra que a composição de um samba-enredo mais cadenciado e melódico se relaciona com um saber-fazer outras modalidades de samba. Explica ele: “pra fazer samba de enredo tinha que saber fazer samba de terreiro [samba de amor, dor de cotovelo], senão não podia concorrer. Samba de enredo é samba de laboratório: o carnavalesco diz o que fazer. ..”¹²

Em certo sentido, esclarece também os motivos pelos quais os sambas de enredo cantados na “avenida” em um Carnaval, são esquecidos por seus foliões, logo após o término dos desfiles que, inclusive, participaram. Assim, a composição musical subordinada ao enredo criado pelos carnavalescos se torna tão passageira, transitória e descartável quanto todos os elementos da composição visual.

Esse confronto se insere em outro que diz respeito aos aspectos vistos como tradicionais e os considerados modernos. Nesses embates, muitos componentes das Velhas Guardas passam a relativizar a importância do seu saber-fazer na vida cotidiana das escolas de samba. No entanto, um conjunto de práticas, normas e valores é transmitido pelos mais antigos de uma agremiação carnavalesca aos mais novos componentes. Afirma Silveira (2004), saberes e fazeres são transmitidas para “filhos, netos, sobrinhos e bisnetos, seguindo a mesma cartilha pela qual aprenderam” (idem: 40). E adiante acrescenta esse autor: os “valores vão sendo incorporados mediante um mecanismo de comportamentos e experiências compartilhadas.... Os preceitos são produzidos e se reproduzem na seara lentamente diversificada dos costumes. As tradições se perpetuam, em grande parte, mediante a transmissão oral, com seu rico

¹¹. Cf. depoimento coletado por mim em São Paulo no dia 13 de janeiro de 2009

¹². Entrevista de Diomário da Silva - Seu Marinho - realizada por Marcos Alvito em 25/09/1999 com componentes da Velha Guarda da Portela.



conteúdo constituído por biografias e narrativas em que o foco principal são as atitudes ou circunstâncias de cunho exemplar” (idem, ibidem).

Esse autor mostra ainda que, no caso da Portela, a construção de uma grande quadra em Madureira inaugurada em 1972, denominada “Portelão”, apesar de promissora e profissional para o futuro da escola de samba, o local exerce pouca atração entre os integrantes da Velha Guarda. Estes preferem a “Portelinha” que simbolizou, em outro momento, a institucionalização das agremiações carnavalescas, até então, vistas como, nas palavras de Silveira (2004), “mera associação entre amigos” (idem; 48). A saída da “Portelinha” exemplifica, portanto, um processo aparentemente contraditório: preservação e mudança na tradição do samba. No entanto, a construção do “Portelão” gera, conforme Vargens e Monte (2001), “um mal-estar entre os compositores tradicionais. A Velha Guarda foi-se afastando e os portelenses mais antigos passaram a se reunir na antiga sede...” (idem: 90), tornando-se, para Silveira (2004), um reduto simbólico de ancestralidade.

Quando se considera as práticas sociais das Velhas Guardas Show tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro, transparece, no entanto, uma concepção aparentemente paradoxal de tradição. Ou seja, entre “o sucesso individual e a idéia de que devam manter-se fiéis às raízes, às tradições do samba”, escreve Rodrigues (2009: 310).

Do mesmo modo, não se pode ignorar o orgulho dos componentes das Velhas Guardas quando são lembrados e convidados a participar de festejos carnavalescos que extravasam as fronteiras das suas respectivas agremiações e/ ou associações representativas. As imagens fotográficas das Velhas Guardas na Banda de Ipanema (Rio de Janeiro) e na abertura oficial dos desfiles carnavalescos no sambódromo do Rio de Janeiro, no Carnaval de 2010¹³, assim como a presença das Velhas Guardas na abertura dos desfiles de blocos e cordões paulistanos promovida pela Pholianafaria, no Carnaval de 2010 na Praça da Luz, em São Paulo, são contundentes.

Apesar desse reconhecimento, muitos integrantes das Velhas Guardas ainda trazem na memória as perseguições policiais de que foram vítimas e as lutas que enfrentaram para manter em funcionamento as suas respectivas agremiações carnavalescas. Com certa desconfiança, constata-se o fato das manifestações de carnaval

13. Cf, www.oglobo.com, 12/02/2010.



serem vistas, nos tempos atuais, como expressão cultural, um espetáculo visual e turístico com significativos investimentos de capital.

O paradoxo entre preservar sem cair no “saudosismo do meu tempo era melhor”, como diz Paulinho da Viola, e contribuir para o desempenho eficaz de uma escola de samba se revela ainda na invisibilidade da Velha Guarda nos quesitos de avaliação no concurso anual entre as escolas de samba nos dias de Carnaval. Como explica Seo Carlão, embaixador mestre e presidente da Associação das Velhas Guardas em São Paulo, a ala da Velha Guarda não dá pontos para uma agremiação, mas pode tirar quando se considera o conjunto da apresentação de uma escola de samba, sob a rubrica “evolução”. Desse modo, as Velhas Guardas influenciam o resultado final alcançado por suas escolas de samba.¹⁴

Considerações finais

O jornal “Diário de São Paulo”, promotor do concurso “Troféu Nota 10” não premiava, até 2005, nem Velha Guarda nem a ala das Crianças. Confessa um dos jurados de prêmio: “fiquei muito emocionado quando a partir de 2006 as Escolas começaram se apresentar com uma placa anunciando: Ala da Velha Guarda e Ala das Crianças. Assim como pude notar que os carnavalescos começaram a dar mais valor a essas alas, muitas vezes incluindo-as no enredo...”¹⁵

Esse depoimento aponta, mais uma vez, a importância de um estudo sobre as Velhas Guardas de escolas de samba que traz à tona um número significativo de pessoas anônimas que se dedicam, ao longo das suas vidas, sem preocupar-se com qualquer compensação material para manutenção e continuidade das atividades carnavalescas. Sem essa dedicação invisível, assinala Gonçalves (s/d), muitas delas, já teriam definhado (idem: 4).

Alguma coisa se conhece a respeito de sambistas mais ilustres, fundadores das agremiações carnavalescas, ou de quem está no mercado fonográfico. Pouco se sabe, lembra Gonçalves (s/d: 3), de compositores e de sambas que não chegaram a ser gravados. Ainda assim, eles continuam circulando pelas rodas de samba em bairros cariocas e/ou paulistanos, incentivando e apoiando iniciativas para celebrar o samba,

14. Entrevista realizada por mim em 1º de junho de 2011 com Sr. Carlos Alberto Caetano, fundador do GRCES “Peruche” da cidade de São Paulo.

15 . A. Ikeda em depoimento de 29 de março de 2011.



não apenas como gênero musical isolado, mas toda rede de sociabilidade criada em torno dele.

O grupo de sambistas, que desponta nesse mercado e adquire prestígio fora dos limites das chamadas comunidades do samba, experimentalista, como mencionei neste artigo, uma contradição entre sucesso nas suas carreiras individuais de sambistas e preservação da autenticidade nos aspectos musicais do samba. No entanto, lembra Gonçalves (s/d): “os velhos sambistas identificados como porta-vozes das associações e sustentáculos destas associações são garantias da manutenção da tradição. Tradição entendida como processo de recriação do passado, da história do samba e tudo que gira em torno dele...” (idem: 10). Dessa ótica, continua essa autora, a idéia de “tradição desempenha uma dupla função, aparentemente antagônica, porém complementar: o fechamento para o novo e a abertura para o estranho” (idem: 5).

Elton Medeiros, compositor da Portela e um dos fundadores da GRANES “Quilombo”, apesar de admitir, no sentido mais geral, que as manifestações culturais se modificam devido às influências de outras manifestações, de modismos etc, não deixa de reconhecer que prefere mais “o carnaval como antigamente (...) com um samba mais cadenciado, mais melódico, valorizando inclusive a beleza dos versos. Hoje, tudo é corrido, o samba está muito marcial...” E conclui, “essa prática não é a a melhor para um tipo de composição que se propõe a mostrar a beleza musical das entidades carnavalescas”.¹⁶

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLASS, L. (2007), *Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do Carnaval*. São Paulo, AnnaBlume.

BLASS, L. (2009), *GUARDIÕES DO SAMBA: da força da idade a força de caráter*. Projeto de pesquisa/ Bolsa Produtividade, CNPq CNPq

BLASS, L. (2010), *A força da idade e os guardiões do samba*. Relatório técnico/Bolsa Produtividade, CNPq

BUSCÁCIO, G. C. (2009), “Enquanto se samba se luta também: o GRANES Quilombo nos anos 1970”. in Cavalcanti, M. L. e Gonçalves, R. (orgs), *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro, Aeroplano.

GONÇALVES, M. A. R. (s.d.), *De malandros a conselheiros: as funções educativas e civilizadoras das Velhas Guardas das escolas de samba cariocas*.

16. Ver: “Memória musical”, revista E, SESCSP, junho de 2011; p.37.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

Goiânia, 24ª Reunião Brasileira de Antropologia (ABA), junho de 2006.

LOPES, C., ARAÚJO e CONDURU, R. (orgs), (2009), *Guardiões da memória – A Associação da Velha Guarda das Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Outras Letras editora

LOPES, N. (2004), *Enciclopédia brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo,

RODRIGUES Jr., N. (2009), “O que faz Velha Guarda, Velha Guarda?” in Cavalcanti, M. L. e Gonçalves, R. (org), *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro, Aeroplano. Selo Negro.

SILVEIRA, V. L. F. (2004), *PORTELINHA: espaço de construção da identidade portelense*. Monografia de graduação em História. Niterói, Univ. Federal Fluminense.

VARGENS, J. B. & MONTE, C. (2001), *A Velha Guarda da Portela*. Rio de Janeiro, Manati editora.