

Aline Nascimento Barrozo Torres

SAMBA ENREDO

**APROPRIAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO DA CULTURA
NEGRA**

**A MÚSICA COMO VALOR E FATOR DE DIFUSÃO
CULTURAL E DE ORGANIZAÇÃO DO CARNAVAL
NA CIDADE DE SÃO PAULO**

**CELACC/ECA/USP
2014**

Aline Nascimento Barrozo Torres

SAMBA ENREDO

APROPRIAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO DA CULTURA

NEGRA

A MÚSICA COMO VALOR E FATOR DE DIFUSÃO

CULTURAL E DE ORGANIZAÇÃO DO CARNAVAL

NA CIDADE DE SÃO PAULO

**Trabalho de conclusão do curso de
pós-graduação em Gestão de Projetos
Culturais e Organização de Eventos
produzido sob a orientação do Prof. Dr.
Silas Nogueira**

**CELACC/ECA/USP
2014**

Agradecimentos

Agradeço a minha mãe e a minha família que me ensinaram a entender, desde criança, o valor da nossa herança africana e, em especial, a minha Madrinha Vera Lúcia, que me fez apaixonar pelo carnaval, dentro da sua simples grandiosidade.

E, ao grande amigo Jamil Scatena, o qual me encorajou, apoiou e me mostrou todos os acordes da nossa música preta brasileira.

Claro, a todos os amigos que eu delicadamente infornizei, para me ajudar na construção desse artigo. Obrigada!!!

À historiadora Maria Aparecido Urbano e ao Sr. Marcos dos Santos, responsável pela memória da UESP, que prestaram emocionantes depoimentos que tive o prazer de coletar e que eternizaram um pouco de suas histórias através deste singelo trabalho.

Ao Professor Silas Nogueira, por ter me apontado os caminhos para a discussão de um tema tão marcante na pele e na história de nossa negra identidade.

Agoniza mas não morre
Nelson Sargento

Brasileiro. Carioca. Cantor. Escritor. Pintor

Nascido em 1924

Samba,
Agoniza, mas não morre,
Alguém sempre te socorre,
Antes do suspiro derradeiro.

Samba,
Negro, forte, destemido,
Foi duramente perseguido,
Na esquina, no botequim, no terreiro.

Samba,
Inocente, pé-no-chão,
A fidalguia do salão,
Te abraçou, te envolveu,
Mudaram toda a sua estrutura,
Te impuseram outra cultura,
E você nem percebeu,
Mudaram toda a sua estrutura,
Te impuseram outra cultura,
E você nem percebeu.

Samba Enredo apropriação e transformação da cultura negra – A música como valor e fator de difusão cultural e de organização do carnaval na cidade de São Paulo

Autor: Aline Nascimento Barrozo Torres¹

Resumo

A compulsória e perversa vinda da população negra africana no Brasil e, posteriormente, sua exclusão social e marginalização nas periferias das grandes cidades, tem gerado as circunstâncias para o surgimento de novas expressões culturais, tendo como instrumento fundamental a música, e sua grande mobilidade rítmica que retrata a realidade de cada época no tempo. Como consequência observamos a manifestação comunitária do carnaval, até o aparecimento de novas manifestações de massa, refletindo sobre a recharacterização contemporânea das escolas de samba do grupo especial do Carnaval na cidade de São Paulo, por intermédio do samba-enredo - é o que se propõe este trabalho. A principal consideração do presente excerto é traçar os prejuízos e benefícios da mercantilização do samba, que por um lado proporcionou o crescimento e reconhecimento social das apresentações e por outro prejudica a livre interação nos processos, como por exemplo, a escolha do samba enredo.

Palavras chave: Cultura negra, cultura popular, música, classes sociais, carnaval.

¹ Graduada em Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas pelo Centro Universitário Sant'Anna. cursando Pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos pela Universidade de São Paulo (USP).
Orientador: Silas Nogueira

Abstrac

Mandatory and unwanted inclusion of black Africans people in Brazil and subsequent social and territorial exclusion of afro-descendants in the suburbs of large cities, creating the conditions for the emergence of new forms of culture expressions with the music as a fundamental tool, by its rhythmic mobility depicts the reality of each era in time. Our work aims to analyze the resulting community event of the carnival to the emergence of new mass protests, which is reflected in the contemporary redefinition of the samba schools of the special group of carnival in the city of Sao Paulo, through *samba enredo* (a musical style derived from samba and is used in school parades during the carnival. These songs depict stories, a history of fighting, or even glories).

The main consideration of this essay is to trace the pros and cons of the mercantilization of the samba, which on one hand has led to growth and social recognition of the presentations and the other hand, remains detrimental to the free interaction in the processes, such as the choice of the *samba enredo*.

Keywords: black culture, popular culture, music, social classes, Brazilian carnival.

Resumen

La inclusión obligatoria y perversa de los africanos negros en Brasil y la posterior exclusión social y territorial de afrodescendientes en los suburbios de las grandes ciudades, creando las circunstancias para la aparición de nuevas expresiones culturales, como la música del instrumento fundamental, y su gran movilidad rítmica que retrata la realidad de cada época en el tiempo, la consiguiente manifestación llamada Carnaval, hasta la aparición de nuevas manifestaciones masivas reflexionando sobre la recaracterización contemporánea de las escuelas de samba del grupo especial de carnaval en la ciudad de São Paulo, por medio de la trama del samba, es lo que se propone este trabajo.

La principal consideración de este extracto es rastrear las pérdidas y los beneficios de la comercialización del samba, que por un lado ha facilitado el crecimiento y el reconocimiento social de las presentaciones pero que también causó otros daños en los libres procesos de interacción, tales como la elección de la trama del samba .

Palabras clave: Cultura negra, cultura populares, música, clases sociais, Carnaval.

SUMÁRIO

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Introdução..... | 9 |
| 1. A Cultura musical como expressão da identidade negra..... | 11 |
| 2. O Samba, ritmo que agrega e propaga expressões, aspirações e conquistas de um povo..... | 14 |
| 3. Presente dos negros, o Carnaval como expressão popular e comunitária. | 17 |
| 4. Escolas de samba na cidade de São Paulo, surgimento do carnaval popular paulistano..... | 19 |
| 5. Samba enredo o carnaval como narrativa popular..... | 23 |
| 6. Considerações finais..... | 27 |
| 7. Bibliografia..... | 29 |

Introdução

Minha primeira aproximação com o universo do carnaval se deu por intermédio de minha família, mais precisamente minha madrinha Veria Lúcia, então passista da Escola de Samba Mocidade Alegre, localizada na zona norte da cidade de São Paulo no Bairro do Limão. Naquele tempo, anos 1980, as passistas bordavam as próprias fantasias, encantando-me ao vislumbrar em meio aos tecidos, plumas e paetês, fazendo nesse ponto se representar pelas palavras de Maritain:

“Uma manhã, ainda criança, eu estava no limiar da casa e olhava à direita, para a lareira, quando, subitamente, me veio do céu, como um relâmpago, esta ideia: eu sou um eu, que desde então não me deixou mais; o meu eu tinha se visto a si mesmo pela primeira vez e para sempre.”
(MARITAIN, 1996, pg.55)

Durante um longo período, como expectadora privilegiada das comemorações carnavalescas, quadras e barracões de Escolas de Samba da cidade de São Paulo, construí memórias que forneceram em conjunto à formação de Relações Públicas, todos os requisitos para uma visão crítica, sobre como as relações comunitárias, com forte raiz simbólica são afetadas nas agremiações, não só no período de desfiles, mas durante todo ano pela oficialização do carnaval, e a mercantilização de sua voz, o samba enredo.

Dessa maneira, houve um aprofundamento nos estudos sobre esse assunto por meio de pesquisas bibliográficas, entrevistas com historiadores e personalidades das Escolas de Samba a fim de subsidiar a teoria utilizando das narrativas do passado, da prática observada nas conversas com os entrevistados, trazendo o assunto para o presente.

Sendo o samba, jazz, blues, e o axé music, alguns dos estilos musicais com maior difusão no Brasil e no mundo, isso nos faz questionar sobre quais características esses estilos carregam, entre si, que os ligam como ritmos “irmãos” / “Patrícios”²? Hoje sabemos que ambos nasceram das manifestações de alegrias, tristezas e aspirações de comunidades compostas por negros, comumente desassistidas em seus direitos que desenvolveram e

² Patrícios: pessoa da mesma localidade. Informalmente negros se chamavam de patrícios por serem "irmãos" de raça!

utilizaram estes ritmos como portadores dos sentimentos de inconformismo, contestação contra as injustiças impostas, e que, por meio desta arte cultuam união e valores; suas vozes não só pedem ou exigem, mas oferecem generosamente a todos, de maneira mais íntegra do que muitas vezes receberam, essa riqueza cultural, social e política.

Entretanto, de maneira talvez, inimaginável para os precursores destas manifestações, atualmente o acesso aos espaços comunitários, públicos ou não, que se destinam a realizar estas atividades, antes espontâneas - como os Sambódromos, blocos carnavalescos, casas de shows -, se tornaram propagadores de mensagens difusas, nem sempre ligadas à raiz que os alimentou. A valoração, desejável, da arte se confronta com a seleção puramente econômica que exclui expectadores pobres, apesar de felizmente e merecidamente remunerar muitos dos detentores destes códigos milenares, cantores, músicos e autores.

Buscando resgatar o simbolismo que o samba-enredo carrega, o presente trabalho objetiva refletir sobre as consequências das transformações ocorridas ao longo da história na configuração de novas formas de organização expressivas de massa, preservando a música como elemento agregador.

Nei Lopes define samba enredo como: “Modalidade de samba que consiste em letra e música criadas a partir do resumo do tema escolhido como enredo de uma Escola de Samba.” (LOPES, p.19 2003), logo o tema é expressão maior do que aquela comunidade quer manifestar, revelando a identidade do grupo. A partir dessa perspectiva crítica, objetiva-se analisar as mudanças provocadas pela influência financeira e a cooptação de uma atividade social com forte expressão cultural de origem negra – o Carnaval, por meio de leituras referentes ao tema, como: Muniz Sodré, Urbano, Nei Lopes entre outros, além de entrevistas realizadas com lideranças de Escolas de Samba da cidade de São Paulo, temas como a mercantilização do Carnaval, seus reflexos no samba-enredo e nas comunidades que os formam.

Marilena Chauí, em sua obra *Conformismo e Resistência*, nos faz refletir “Seria a cultura do povo ou a cultura para o povo?” e “O que é e o que não é popular?”. (CHAUI, 1986, p.10) Neste trabalho, entendemos que o conceito de cultura popular foi criado pela elite - classe dominante, onde é definida como as manifestações culturais dos dominados.

Nessa perspectiva, percebemos duas vertentes: a primeira é entendida como um ato de resistência onde a classe dominada tenta manter a sua cultura tradicional; a segunda é a influência da indústria cultural para o desenvolvimento econômico que ao mesmo tempo condiciona à padronização e ao consumo.

A difusão da cultura afro-brasileira se encontra nesse dilema, e é sobre essa celeuma que o presente excerto pretende discorrer: se por um lado a difusão leva a um reconhecimento social, e valorização do grupo, por outro a mercantilização da cultura como um produto se torna economicamente viável à elite, que encampa a manifestação cultural, levando-a à padronização e perda de sua essência.

Buscando tratar a música como elemento de resistência da cultura afro-brasileira traremos elementos para embasar a crítica ao processo de mercantilização e a redefinição do carnaval como elemento de identidade.

1. A Cultura musical como expressão da identidade negra.

Capturar os conceitos de cultura é fundamental para as reflexões a que seremos chamados; vastas e longas definições nos são oferecidas, no entanto colhemos em Thompson (2009) e Rosseau (2009), em suas similaridades, o efeito retro-alimentador da cultura na alma e nas ações humanas, e em suas suaves divergências quanto à construção ou expressão do ser.

O termo ‘cultura’ para Thompson (2009) “é geralmente usado no sentido de cultivo, melhoramento e enobrecimento das qualidades físicas e intelectuais de uma pessoa ou de um povo” (THOMPSON,169, 2009). Entretanto, o conceito de cultura expresso por Rosseau (2009), pode ser entendido como “a bondade natural, interioridade espiritual, sentimento e imaginação, vida comunitária espontânea (...)” Para ele a cultura se refere “à religião natural, às artes nascidas dos afetos, à família e à personalidade ou subjetividade como expressões imediatas e naturais do espírito humano não pervertido”.

Este conceito vem ao encontro das definições deste artigo, com o entendimento de que cultura é um fator da identidade de um povo, e não uma evolução para se alcançar a

identidade. A cultura dos povos afro-brasileiros advém de suas raízes e por meio dela perpetuam as suas origens.

Logo podemos notar a divergência dos dois autores quando a concepção valorativa da essência humana: enquanto para Rousseau a cultura se revela como expressão da ‘bondade natural’ intrínseca à natureza do homem, para Thompson (2009) a cultura é o instrumento de aprimoração e melhoramento das qualidades humanas.

Thompson (2009) e Rosseau (2009) divergem quando um, Thompson (2009), admite cultura para “*melhoramento e enobrecimento das qualidades físicas e intelectuais*”, e o segundo tem como expressão de “*bondade natural*”, para Thompson (2009) cultura fará o homem chegar lá, para Rosseau (2009) ela é a expressão de onde o homem já chegou o que é, e mais quando a define como “*religião natural*”, sobre o que pode ser religado no presente ao passado, criando o futuro. Sem abandonar Thompson (2009), consideramos assim que Rosseau (2009) nos socorre de maneira mais eficaz, atendendo melhor as finalidades do trabalho.

Assim como se fez necessário capturar os conceitos de cultura, é também muito importante delimitar entre as definições existentes a que melhor atende sobre a música; para isso utilizaremos o conceito de Roy Bennett (1986) em seu livro ‘Uma breve história da música’:

“(…) música existe e sempre existiu como produção cultural, pois de acordo com estudos científicos, desde que o ser humano começou a se organizar em tribos primitivas pela África, a música era parte integrante do cotidiano dessas pessoas. Acredita-se que a música tenha surgido há 50.000 anos, onde as primeiras manifestações tenham sido feitas no continente africano, expandindo-se pelo mundo com o dispersar da raça humana pelo planeta. A música, ao ser produzida e/ou reproduzida, é influenciada diretamente pela organização sociocultural e econômica local, contando ainda com as características climáticas e o acesso tecnológico que envolve toda a relação com a linguagem musical. A música possui a capacidade estética de traduzir os sentimentos, atitudes e valores culturais de um povo ou nação. A música é uma linguagem local e global.” (BENNETT, 1986).

Assimilados os conceitos de cultura e música, podemos entender que o processo pelos quais se expressam e repercutem no conjunto dos que observam ou participam dessa expressão forma a identidade cultural de um grupo de pessoas; para tanto buscamos no

pensamento do filósofo Gilles Deleuze (1982) uma observação que se aproxima do que ocorreu na construção da identidade negra em São Paulo: “As singularidades são verdadeiros acontecimentos (...). Longe de serem individuais ou pessoais, as singularidades presidem à gênese dos indivíduos e das pessoas: elas se repartem em “potencial” que não comporta por si mesmo nem Ego (Moi) individual, nem Eu (Je) pessoal, mas que os produz atualizando-se”. (DELEUZE, p. 105, 1982).

Exemplos dessa singularidade são o ritmo, a maneira e a alegria de tocar contextualizados pelo motivo inicial e concreto que originou as primeiras reuniões, qual seja, uma reunião de escravos perpetuando sua cultura mesmo em um lugar desconhecido que não os pertenciam.

Com base nas consultas bibliográficas e entrevistas com a historiadora , Urbano, (1987 e 2006), levantamos os dados de que quando os negros vieram nos navios negreiros para o Brasil chegavam pelo porto de Santos e ali eram desmembrados das suas famílias, tornados singulares, pois para os compradores de escravos, em seu sistema de dominação, era necessário misturar negros de diferentes etnias, e línguas diversas, para que eles não se comunicassem e assim não pudessem se organizar e se rebelar - e se concentrassem apenas no trabalho, produzindo o máximo possível de riquezas para seu “senhor”. Incluídos perversamente, dispersos e inicialmente isolados pela língua, encontravam na religião o ponto de sua união, por conta dos costumes, ritos e preces, e das práticas como a entrega de oferendas aos orixás; atualizando-se, podiam se entrosar e buscar seu potencial. Nesses instantes os cantos de lamentos foram enriquecidos por batuques em instrumentos construídos com os troncos de árvores os tambores.

Ainda nesse tempo, os senhores escravocratas iam ao interior do Estado de São Paulo, na cidade de Bom Jesus do Pirapora, mas, como parasitavam, precisavam dos negros para transportá-los, servi-los e realizar praticamente todos os afazeres.

“De rede viajavam quase todos – sem ânimo para montar a cavalo: deixando-se tirar de dentro de casa como geleia por uma colher.” (FREYRE, p, 429, 1995)

Quando chegavam ao destino, enquanto os brancos participavam das missas, os negros permaneciam separados à beira do rio, local onde muitas famílias se reencontraram milagrosamente.

Nesses momentos de liberdade, os negros, por meio da prática de suas crenças religiosas, resistiam à dominação imposta; além de se confraternizarem, durante esses instantes é que se preservava e se transmitia a história de seus antepassados, e também se construía uma nova identidade negra brasileira e os primeiros movimentos para a criação do samba de São Paulo.

2. O Samba, ritmo que agrega e propaga expressões, aspirações e conquistas de um povo.

Serviçais e coadjuvantes nas festas e reuniões públicas da elite citadina do século XIX, os negros criaram em ambientes, à margem das ruas e dos costumes “oficiais”, as primeiras manifestações, muitas delas rituais, inspiradas em sua memória afetiva, transferida oralmente sobre os costumes dos negros africanos, abastecidas com ritmos como o caiapó, o jongo, o kaduke, e o vissungos. (SCATENA, 2009)

Todos estes ritmos, expressões da alma negra, reforçavam a cada vez que eram executados a ideia de uma unidade, como nos ensina Platão:

“A alma que nunca contemplou a verdade não pode tomar a forma humana. A causa disso é a seguinte: É que a inteligência do homem deve se exercer segundo aquilo que se chama Ideia; isto é, elevar-se da multiplicidade das sensações à unidade racional (...). De todos os entusiasmos este é o melhor e da mais perfeita origem. Saudável para quem o possui e dele participa. Quem é atingido por este delírio, ama o que é belo e chama-se amante” (PLATÃO,1998)

O samba, ponto de fusão destes ritmos com a realidade e costumes da época, é um dos gêneros mais conhecidos da música popular brasileira. Inicialmente marginal, é hoje defendido por diversos especialistas. Originário das manifestações musicais dos negros africanos que vieram para o Brasil, mostrando sua face primeiramente na Bahia, depois no Rio de Janeiro e em algumas regiões do interior de São Paulo, hoje toma proporções antes inimagináveis, sendo um dos mais fortes retratos da cultura brasileira.

O vocábulo é defendido por Nei Lopes; como legitimamente banto, o termo samba designava as manifestações musicais dos negros associadas à presença da percussão e da coreografia da umbigada (também conhecida por semba).

“Samba, entre os quiocos (chokwe) de Angola, é verbo que significa cabriolar, brincar, divertir-se como um cabrito. Entre os bacongos angolanos e congueses, o vocábulo designa uma espécie de dança em que um dançarino bate contra o peito do outro. E essas duas formas se originam da raiz multilinguística semba – rejeitar, separar, que deu origem ao quimbundo di-semba -, elemento coreográfico fundamental do samba rural, em seu amplo leque de variantes, que inclui, entre outras formas, as danças conhecidas como batuque baiano, coco, calango, lundu, jongo, etc.” (LOPES, p. 595, 2004)

A ideia de pertencimento a um grupo que não só os aceitava, mas a eles pertencia, a liberdade e as responsabilidades que isto impunha a seus membros, e a criação dessa identidade coletiva, por meio do samba, ritmo brasileiro, são importantes para a compreensão do Carnaval como organização comunitária.

Na música de Geraldo Filme (1980), ele retrata a visão da sociedade da época em que o negro ao tocar samba ou praticar capoeira era marginalizado, em contrapartida quando o branco realizava as mesmas ações era visto como forma de cultura, mostrando em sua música a apropriação da cultura negra.

Vá Cuidar da Sua Vida- 1980 Geraldo Filme

Vá cuidar de sua vida?

Diz o dito popular?

Quem cuida da vida alheia?

Da sua não pode cuidar?

Crioulo cantando samba?

Era coisa feia?

Esse é negro é vagabundo?

Joga ele na cadeia?

Hoje o branco tá no samba?

Quero ver como é que fica?

Todo mundo bate palmas?

Quando ele toca cúica?

Vá cuidar...?
Nego jogando pernada?
Mesmo jogando rasteira?
Todo mundo condenava?
Uma simples brincadeira?
E o negro deixou de tudo?
Acreditou na besteira?
Hoje só tem gente branca?
Na escola de capoeira?
Vá cuidar...?
Negro falava de umbanda?
Branco ficava cabreiro
Fica longe desse negro?
Esse negro é feiticeiro?
Hoje o preto vai à missa?
E chega sempre primeiro?
O branco vai pra macumba?
Já é Babá de terreiro?
Vá cuidar...

3. Presente dos negros, o Carnaval como expressão popular e comunitária.

De acordo com a historiadora Maria Aparecida Urbano (2014), deste rico caldeirão de ritmos e costumes surgem as primeiras atividades festivas organizadas pela comunidade negra.

“Caiapó é a primeira manifestação dos negros no carnaval, porque eles faziam essas festas para a igreja, todas elas tinham muitas procissões e os padres começaram a ver que esse grupo chamava atenção, então eram colocados na abertura. As baianas também chamavam atenção, mas as baianas eram as mucamas, que vinham com aquelas roupas engomadas, porque cada patrão queria a sua mais bonita, com rendas, com turbantes. E os padres as levavam para a procissão por chamar muita atenção, porém elas

entravam na igreja com aquelas saias muito grandes e tomavam muito espaço nos bancos e os padres começaram a tirar primeiro elas e eles ainda ficavam na porta, tocando a música. Depois que a igreja foi crescendo com o fortalecimento do catolicismo, tiraram as mucamas das igrejas, sumiram com elas! Tinham que ficar nos terreiros e eles também no terreiro; então eles tocavam e as mucamas dançavam até serem proibidos, porque tirava o brilho da cerimônia da igreja. Aquele grupo começou a entrar no carnaval, aqui na São João, eles se vestiam de índios, com colan, uma malha grossa de índio marrom, com as penas de espanador e começaram a tocar, eles faziam quadradinho, forrava e ficavam em cima. E isso foi quando o negro começou a entrar no carnaval.”³

Em paralelo a estas atividades manifestadamente da população negra brasileira, era também praticado o entrudo; com origem nos costumes cristãos, a explicação etimológica para o termo vem do latim *introitus* que significa introduzir, dar entrada, começo, para anunciar a aproximação da quadra quaresmal, em Portugal. Podemos encontrar as primeiras referências ao termo na época de D. Sebastião, onde mascarados lançavam farelo nas pessoas, ato que às vezes causava brigas. Foram chamados de entrudos os bonecos gigantes feitos de madeira e tecido, utilizados nestas brincadeiras no período final da Idade Média. No Brasil, o entrudo consistia na prática de os foliões molharem-se reciprocamente lançando água de baldes ou “limões-de-cheiro” ou ainda farinha; limões-de-cheiro ou laranjas-de-cheiro era o nome pela qual eram chamadas as pequenas bolas de cera recheadas de água perfumada. (QUEIROS, p. 12. 1992)

Dessas duas manifestações originou-se o Carnaval contemporâneo, destacando que os batuques festivos originários do caiapó, e de outros batuques tradicionais como os praticados até hoje em Mauá, Santana do Parnaíba, Pirapora de Bom Jesus, Tietê, Capivari e Piracicaba, cadenciaram os primeiros passos do Carnaval que temos hoje.

É herança negra - como observamos nos grupos tradicionais em atividade, como o Samba Lenço de Mauá, o Samba do Cururuquara e o Bloco Grito da Noite, de Santana do Parnaíba, o Samba de Roda, de Pirapora, e o Batuque de Umbigada, que une integrantes de Tietê, Capivari e Piracicaba - essa organização pela música, e a confecção de adereços ricos, muito além das máscaras ou da apropriação de vestimentas do gênero feminino pelos homens, como era comum no costume europeu.

³ URBANO, Maria Aparecida. Entrevista concedida em 30/06/2014.

Pelas práticas que se desenvolveram no chamado por Mário de Andrade como "samba rural paulista", observadas e registradas pelo autor no início do século XX, percebemos na vida comunitária em torno dos preparativos para a festa, nos quais a ação individual tem um propósito comum, um importante componente de socialização e pertencimento, viva expressão popular carrega em si a herança do costume dos primeiros negros no Brasil.

4. Escolas de samba na cidade de São Paulo, surgimento do carnaval popular paulistano.

“...a ideia de se associar as palavras escola e samba surgia a partir da necessidade de aceitação que os chamados grupos de samba de morro passaram a ter a partir de finais da década de 1920, buscando uma denominação própria que facilitasse sua identificação e sua incorporação à sociedade” (FERREIRA, p.339. 2004)

A formação do Carnaval popular paulistano tem grande influência nas festas religiosas que aconteciam nas cidades do interior do Estado. Nelas a população manifestava-se por meio de suas danças e músicas, que acabaram tornando parte indissociável dos festejos, como na festa de Bom Jesus de Pirapora. Os primeiros líderes de grupos carnavalescos paulistanos, em sua maioria provindos do interior do Estado, ao frequentarem essas festas, absorviam elementos musicais e coreográficos que seriam manifestados no Carnaval popular paulistano. Assim, a influência dos sambas rurais presentes na festa de Pirapora refletir-se-ia na música dos cordões carnavalescos paulistanos, que por sua vez influenciariam as futuras escolas de samba da capital, atualmente as principais agremiações carnavalescas de São Paulo. (URBANO, p. 178. 2006)

A abolição, além de dificuldades econômicas, criou imensos problemas psicossociais para o negro brasileiro. Excluída a viabilidade de um modo de vida rural autossuficiente, o negro se converteu numa mão de obra em eterna disponibilidade, flutuando, sem definição, entre o campo e a cidade. A rigor, algo parecido também aconteceu, a partir da década de 30, com amplos setores da sociedade brasileira, na medida em que o processo de industrialização (renovador de tecnologia e acelerador de urbanização) desorganizou as estruturas agrárias tradicionais, sem criar possibilidades de empregos industriais para todos. A marginalização de largas faixas da

população urbana e rural é hoje a consequência lógica desse modelo industrializador que precisa da discriminação e da exclusão sociais, para gerar o seu próprio excedente econômico. (SODRÉ, p.13.1998)

De acordo com Simson, “os cordões se tornaram, durante a primeira metade do século XX, uma importante expressão de lazer de negros e pobres paulistanos. Os primeiros surgiram em bairros distintos, mas com características sociais próximas: bairros operários da capital, com grande concentração de afrodescendentes e imigrantes, como Barra Funda, Bixiga e Baixada do Glicério”... após a alforria dos negros, uma crise econômica se abateu sobre as fazendas de café, com a queda na produção e menos dinheiro circulando, alguns fazendeiros não puderam, outros não quiseram assumir os custos de uma nova classe assalariada; com esse quadro econômico e social imposto, muitos negros recém-libertos não aceitaram a condição de “falsos empregados”, muito parecidos com sua situação de escravidão anterior, e desejando novas oportunidades vieram para o centro da cidade de São Paulo, em busca de empregos e moradia barata, trazendo consigo todas influências culturais das manifestações musicais da época de colônia, assim deu-se início aos cordões carnavalescos no centro da cidade de São Paulo. (SIMSON, p 84. 2007)

Após consultas bibliográficas e entrevista ao Sr. Marcos, responsável pela memória da UESP, obtivemos informações de que em 1914 foi criado no bairro da Barra Funda, zona oeste de São Paulo, o primeiro cordão carnavalesco, denominado Grupo Carnavalesco da Barra Funda. Dioniso Barbosa e Luiz Barbosa, ambos fundadores do Grupo Camisa Verde, frequentadores das festas religiosas em Pirapora do Bom Jesus, desfilavam com o cordão carnavalesco pelas ruas do bairro da Barra Funda cantando sambas ranchos.⁴

Inspirado nos cursos organizados pela elite paulistana que saíam na época de Carnaval na região da Avenida Paulista, Brás, Mooca e Vila Esperança, os irmãos Dionísio Barbosa e Luiz Barbosa criam o grupo Barra Funda, com o objetivo de reunir a comunidade negra, que não podia se integrar aos “festejos de momo” organizados pela elite paulistana, como um dos principais elementos de organização social e de resgate étnico-cultural. O cordão Camisa Verde desfilou até 1939; por falta de recursos financeiros, ficou sem desfilar até 1953, quando retornou com Inocêncio Tobias, o Mulata, casado com uma sobrinha do Dionísio Barbosa e morador do bairro da Barra Funda. O cordão se mantém na avenida até os dias de hoje, como Grêmio Recreativo Escola de Samba Camisa Verde e Branco.

⁴ SANTOS, Marcos. Entrevista concedida em 11/07/2014

Na década de 1930 a denominação escola de samba já estava definida, e surge a Primeira de São Paulo (1935); dois anos depois, porém com raízes no cordão Baianas Paulistas ou Baianas Teimosas, era criada a Lavapés, no bairro da Liberdade, herdeira da forma de batucar paulistana, como o Tambor de Pirapora e as batidas das Festas de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. A sua fundadora, Madrinha Eunice, era filha de escravos. A escola foi campeã 19 vezes durante o reinado da Madrinha Eunice; a maioria das conquistas aconteceu no Grupo Especial. Atualmente está no grupo 3 da UESP (União das Escolas de Samba Paulistanas).

A Sociedade Esportiva Recreativa Beneficente Unidos do Parque Peruche, nasceu em 04 de janeiro de 1956, pelas mãos do Sr. Carlos Alberto Caetano, o Carlão. A Peruche foi a primeira escola a ter quadra para ensaios, em um local chamado Terreiro do Caqui, mas até 1967, recebia apoio dos Lojistas da lapa, porém com a oficialização dos desfiles pela Prefeitura, a escola perdeu o apoio e passou por dificuldades, a ponto de vender o terreno e passar a ensaiar na Rua Zilda, até chegar ao Bairro do limão, onde se encontra atualmente.

Seu Carlão relata momentos de dificuldades deste período.

“Recordo-me que foram inúmeras dificuldades do começo do Carnaval paulistano. Saíamos pelas ruas centrais, Avenida São João, Praça da República, Líbero Badaró, Rua Direita, Praça da Sé, fazendo batucada e com taças nas mãos, pedindo dinheiro para fazermos fantasias e comprar instrumentos. Vestíamos ternos de Lamê, o tecido mais barato, assim como os calçados”, lembra. Carlão muitas vezes escutou que o dinheiro seria para a ‘negada beber cachaça’, mas era para brincar o Carnaval. “Na época a sociedade não aceitava o Carnaval, era apenas cultura de negro, fui preso mais de uma vez por participar de batucada nas ruas.”⁵

Em 1930, o Bloco dos Esfarrapados, liderado por Benedito Sardinha, virou o grupo Carnavalesco Vai-Vai. Suas cores eram o preto e branco, o símbolo que os representava era uma coroa e um ramo de café. A coroa vem da expressão “meu rei”, como os negros se tratavam, e o café simbolizava o crescimento econômico de São Paulo à época. Em 1972, o cordão transformou-se em Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Vai-Vai e até hoje

⁵ Entrevista Carlão - <http://carnavalsp.tv/baluartes/seu-carlao-memoria-viva-do-carnaval/>

tem grandes nomes, como Pé Rachado – primeiro presidente da escola, Pato N'Água – ex-diretor de bateria, Dona Rosa, Lírio, os compositores Geraldo Filme e Osvaldinho da Cuíca.⁶

No mesmo período, na década de 1930, Alberto Alves da Silva, Seu Nenê acompanhado do irmão Didi e Zé da Cuíca, entre outros, criava e participava de rodas de samba no Largo do Peixe, na Vila Matilde. Entre as pernadas e a tiririca, dança típica de escravos, nasceu em 1º de janeiro de 1949 o Grêmio Recreativo Escola de Samba Nenê de Vila Matilde. Seu Nenê se tornou um cardeal do samba. Ficou a frente da escola que levava seu nome por 47 anos, como presidente, destinando o comando da agremiação a seu filho, Alberto Alves da Silva Filho, o Betinho, em 1996 devido a problemas de saúde. Logo após o falecimento de Seu Nenê, Betinho passou a presidência da escola para um dos componentes mas não um membro da família.⁷

A Escola de Samba Unidos de Vila Santa Isabel, nasceu no ano de 1952, por obra de Osvaldo Vilaça, o Mala. O nome era em referência ao local aonde foi fundada, a Vila Santa Isabel; porém em 1964 a escola mudou-se para a Rua Antônio de Barros, passando a se chamar Acadêmicos do Tatuapé, a qual foi uma das grandes responsáveis para a divulgação do samba em São Paulo; com uma bateria respeitada, armava sambas na Praça da Sé.

Por conta de uma grande amizade entre o Mala e Mano Décio da Viola, um dos fundadores do Império Serrano e um dos mais importantes compositores de sambas-enredo do Carnaval, a Império Serrano foi a escola madrinha da Acadêmicos do Tatuapé. A Tatuapé foi por duas vezes (1969 e 1970) terceira colocada no desfile do Grupo Especial do Carnaval de São Paulo (na época Grupo D), com os enredos "Império Tropical" e a "A Cama de Gonçalves", respectivamente. Sua bateria, comandada por Mestre Sagui, apito de ouro do Carnaval paulistano, era muito respeitada por sua cadência e criatividade.⁸

Em 1950, a partir de brincadeiras entre amigos que desfilavam pelas ruas da Vila Maria, Brás e Pari, nasceu a Unidos de Vila Maria. Ela desfilou no Grupo Especial do Carnaval de 1969 a 1973, sendo hoje uma das escolas de samba mais antigas de São Paulo: participou do primeiro desfile oficial da cidade e durante anos, sobretudo na década de 1960, foi considerada uma das escolas de samba mais populares e competentes da cidade, ganhando inclusive o título de Apito de Ouro, escolhida pelo então governador, Laudo Natel.

⁶ http://www.sasp.com.br/a_escola.asp?rg_escola=2

⁷ http://www.sasp.com.br/a_escola.asp?rg_escola=15

⁸ <http://www.academicosdotatuape.com.br/historia.html>

5. Samba enredo o carnaval como narrativa popular.

Considerando o enredo um texto narrativo, o conteúdo do qual esse texto se constrói, a trama, tem sempre um núcleo, chamado de conflito pelos especialistas em linguagem; nesse conflito está contido o nível de tensão, a expectativa aplicado na narrativa. É no enredo que se desenrolam os acontecimentos, que se constrói a forma, que se emolduram as expectativas.

Assim o enredo está diretamente ligado às personagens, já que é a respeito delas a história que se conta, dependendo um do outro, como explica Antônio Cândido: *"O enredo existe através dos personagens; as personagens vivem do enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam."*⁹

O samba-enredo como conhecemos surgiu no Rio de Janeiro, nos anos de 1930, pela apresentação de uma escola de samba que levou a novidade para a passarela.

Desta maneira, por influência direta da narrativa histórica da época, com o intenso processo de transformação da vida urbana vivido na cidade de São Paulo após a Segunda Grande Guerra, foi sendo adotado o modelo carioca de desfile ligado às escolas de samba da cidade. Com a conseqüente oficialização desse modelo de Carnaval, os traços dessa cultura tradicional vão se tornando menos visíveis.

“A forma geral dos desfiles das escolas é até hoje isto aí: Pastoris modernizados. Ocorre que a ‘trilha sonora’ destes desfiles, que eram antes valsas ou marchinhas com sotaque europeu, a partir da década de 30 foi trocada pelo ritmo do samba que ficou sendo a partir daí hegemônico, a música oficial dos desfiles. Ou seja, a rigor, o samba é apenas a parte musical dos desfiles”¹⁰.

O surgimento das escolas não se deu concomitantemente ao do samba-enredo; no início da década de 1930, não havia nenhuma exigência de se cantarem sambas com temáticas adequadas ao enredo apresentado, qualquer escola poderia, independentemente do enredo, cantar dois ou mais sambas, sobre diversos temas.

⁹ CANDIDO, Antonio. A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 534

¹⁰ SPIRITO Santo, Antonio José do Espírito. Em entrevista a revista África 21, sobre o livro “as origens do Samba”.

Passado algum tempo, os sambas criados nessas escolas cantavam o que se apresentava visualmente; ao menos quatro escolas, na cidade do Rio de Janeiro, onde o samba-enredo surgiu, lutam pelo título de criadora do primeiro samba de enredo: a Unidos da Tijuca, em 1933; a Mangueira, em 1934; a Portela, em 1939; e o Prazer da Serrinha, em 1946. O debate sobre quem teria composto o samba pioneiro é daquelas destinadas a boas conversas entre as torcidas, não sem antes reconhecer a importância simbólica das pioneiras.

Em São Paulo é mais correto considerar que a inspiração carioca serviu para que o samba de enredo fosse estruturado como um gênero novo, que do ponto de vista musical agrega características tanto do partido alto quanto do samba de terreiro, preservando a memória dos primeiros negros em nossa região, com a presença marcante do refrão e a inclusão de experiências e sentimentos dos sambistas.

Na Barra funda, ao lado da linha do trem, a Sorocabana, encontrava-se o Largo da Banana - onde hoje esta o Memorial da América Latina -, lugar onde os negros se reuniam para dividir o pouco que conseguiam produzir, principalmente as bananas que recebiam como pagamento por serviços braçais como carregar trens e caminhões. Na pausa entre um trabalho e outro, se reuniam para fazer samba e jogar tiririca, uma luta de origem africana semelhante à capoeira. *“...A cada tantos cachos carregados eles (os negros) ganhavam um... então eles colocavam ali na praça para o comércio e na hora em que folgavam um pouquinho eles armavam um samba.”*¹¹

Ali perto surgia o grupo carnavalesco da Barra Funda, formado por homens que desfilavam uniformizados ao som de marchas, cantando e tocando instrumentos de percussão e harmonia. Nessa etapa as mulheres eram impedidas de desfilar, tendo sua atuação restrita a montagem das fantasias e outras pequenas funções na organização do evento. Esse cordão se desenvolveu, estimulando outros, e a partir da década de 1920 passou a receber o incentivo da imprensa e de comerciantes. Neste ponto podemos dizer que os cordões que se tornaram escolas, ou as escolas derivadas dos cordões, foram decisivos para a manutenção das manifestações de matriz negra na cidade, até porque incorporaram saberes e costumes cariocas, europeus e rurais no samba-enredo.

Podemos afirmar que o nascimento do samba-enredo nos grupos organizados do Carnaval paulistano, mais que organizar a temática dos desfiles, definiu a necessidade de

¹¹ Entrevista de Geraldo Filme ao programa ensaio, no canal de televisão cultura, em 1992.

estruturação concreta com caráter administrativo nas escolas - mesmo surgindo posteriormente, as escolas se viram obrigadas a se relacionar com os conflitos despertados pela necessidade de escolha de um só tema musical.

Como disse o diplomata José Maria da Silva Paranhos Junior, conhecido como Barão do Rio Branco, no século XIX. *“No Brasil apenas duas coisas realmente organizadas: a desordem e o Carnaval”*¹²

Agora a narrativa popular, antes dispersa, deveria se organizar em torno de uma única letra, de uma única melodia, que faria o público marchar, que expressaria em linguagem todos os esforços da comunidade durante um ano, uma imensa responsabilidade para ser definida por uma só pessoa.

O samba-enredo tem, portanto, papel fundamental na democratização dos processos administrativos que começavam a surgir nessas escolas; se por um lado acusam-no de diminuir as possibilidades de expressão, por outro possibilitava a criação de um rico padrão de participação interna.

A narrativa popular tornava-se também fruto do movimento democrático, que se via obrigado a florescer na comunidade por intermédio dos processos de escolha destes sambas-enredo. Não só as mensagens contidas na letra, mas o processo que levava até a escolha dessas letras, era rico, resgatando simbolicamente o desejo de pertencer e de decidir que o negro, mesmo cativo, excluído, ou incluído perversamente, sempre cultivou, e mereceu.

Se a necessidade de construir esferas administrativas se deu em parte pela oficialização do Carnaval, foi também pela necessidade de manter e aglutinar as pessoas que se dedicavam durante cada ano ao preparo do evento. O direito de eleger seus representantes naquela esfera do convívio comunitário lúdico refletia a necessidade da ampliação de direitos também na sociedade: se poderiam escolher quem e por meio de qual samba-enredo teriam voz, por que não expandir essa prática para os ambientes políticos de representação?

O negro paulista se apropria do protagonismo nas escolas de samba, mostrando que sabe fazer, que seus saberes e conhecimentos, sua herança, e mesmo a história que foi obrigado a

¹² NICEAS, Alcides. Verbetes para um dicionário do Carnaval Brasileiro. Sorocaba: Fundação Ubaldino Amaral, 1991.

viver em nosso país não diminuía sua capacidade de discernimento, seu potencial protagonismo em outras esferas da sociedade.

Considerações Finais

Com o passar do tempo, constatou-se a mercantilização do samba, processo este que foi assimilado pelas lideranças das escolas de samba. Houve benefícios e prejuízos: por um lado, a nova realidade beneficiou o crescimento numérico dos participantes e o reconhecimento social, devido a sua inclusão econômica em outras esferas sociais e à grandiosidade plástica das apresentações. Por outro, trouxe consequências que prejudicaram a interação livre, observada nos primeiros processos de escolha dos sambas-enredos, após a oficialização do Carnaval e das escolas de samba.

Se no passado a escolha dos temas já havia sofrido com a interferência estatal, como na época dos sambas ufanistas, hoje a escolha do tema da letra do samba-enredo e do desfile que irá emoldurá-la deve, em muitas situações, ser submetida à apreciação financeira. Assim, o samba-enredo, bravo sobrevivente assalariado, caminha submetido a forças monetárias alheias às companhias comunitárias durante o ano.

A comunidade, coração e objeto maior da expressão de outrora, razão da existência das escolas se desfaz e se reinventa em novas formas, se apropria de novos lugares, buscando a identificação de suas características sob uma nova territorialidade, uma vez que houve a apropriação da cultura negra pelos meios criados dentro do sistema capitalista, tendo o capital como mandante criador de sambas-enredos.

Antes, os ensaios objetivavam a perfeição para o desfile decisivo e a vivência comunitária, regada a forte simbolismo histórico, que eram ligados à identidade daquelas pessoas. Hoje, não é incomum ver as quadras, terreno sagrado para os mais saudosistas, servindo a ações de marketing para empresas multinacionais, servindo a encontros comerciais, políticos e eleitorais; todos distantes de qualquer relação com a comunidade local ou com a força social que os sustentou até aqui.

Como diria o geógrafo Milton Santos, algumas áreas dispõem de um longo passado histórico, constituindo acumulações mais carregadas de história. Em outras, esse tecido é mais tênue. Em todos os casos, as rugosidades, isto é, as heranças, tem um papel importante, porque constituem condições para a implantação de novas variáveis. Assim a dinâmica globalizante não apaga restos do passado, mas modifica seu significado e acrescenta, ao já existente, novos objetos e novas ações características do novo tempo. Ele utiliza a expressão “especializações alienígenas alienadas” para se referir ao brilho das atividades locais que constitui uma coerência subordinada, dependente de atividades estranhas à área e cujo processo obedece a mandamentos que não tem inspiração local nem preocupação com os destinos locais. (SANTOS, p.67.2001)

Essa nova configuração dos espaços carnavalescos deixa marcas mais profundas do que a lembrança de um hit de funk. Ela se extrapola para a escolha dos sambas-enredo, sendo esses também submetidos às necessidades financeiras; que tergiversam as proibições legais e se prestam a carregar em sua voz interesses comerciais.

Ademais, vale observar que o Carnaval e o samba-enredo de hoje compõem uma estrutura comercial ligada ao ramo do turismo. Ela aumenta a oportunidade de lucro das empresas, prestadores de serviços e outros trabalhadores, inflada pela exposição televisiva, que também impõe restrições e regras às escolas e aos sambas-enredo, cerceando seu trabalho criativo e ligado à identidade daquela comunidade local. Vale ressaltar aqui o pensamento de Milton Santos em que diz que o espaço nacional é organizado para servir às grandes empresas hegemônicas e paga por isso um preço, tornando-se fragmentado, incoerente, anárquico para todos os demais atores.

Não podemos ignorar que a fragmentação comunitária, se dá ao mesmo tempo em que a especialização da mão de obra se impõe como necessidade a estas verdadeiras indústrias do entretenimento esporádico. Essa mudança nas relações reflete as novas interações registradas na cidade de São Paulo, onde bairros se agigantaram e se tornam cada vez mais impessoais.

A competição fez com que as escolas de samba procurassem maior visibilidade e mais lucro; desta forma se perdeu o contexto cultural. Por outro lado, o patrocinador tem interesse apenas no marketing cultural, procura as escolas com maior retorno midiático e com integrantes famosos, diminuindo o espaço para quem de fato construiu o carnaval, deixando de ser uma resistência negra, pois não possuem poder aquisitivo. As escolas foram dominadas

por diversos tipos de pessoas e interesses; esse desvinculo de identidade que antes tinha um espaço livre para se manifestar e hoje não tem mais, criando espaços alternativos, como o baile funk.

Enfim, este artigo discorreu sobre a apropriação da cultura negra pelo capital e sua mudança de territorialidade em busca de um espaço para a sua autêntica e insubordinada expressão, que hoje se conecta mais à cultura do funk, um meio ainda sem o cerceamento imposto ao samba. Ressalta-se que nossa contribuição possui um caráter não exaustivo dos temas aqui abordados, deixando-os em aberto para possíveis desenvolvimentos, como os novos espaços e as manifestações da população negra, como a propagação do funk como expressão da periferia. Sendo a música o reflexo do momento da sociedade, consideramos o entendimento dos fenômenos sociais aqui descritos cruciais para a compreensão e melhoria da vida em sociedade em nossa cidade.

Bibliografia

ANDRADE, Mário de. Dicionário Musical Brasileiro. São Paulo, Edusp, 1989.

DELEUZE, Giles. Diferença e repetição: 1982 pg. 105

FERREIRA, Felipe. O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro pg. 339

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

LOPES, Nei. Sambeabá. O samba que não se aprende na escola. Rio de Janeiro, Casa da Palavra: Folha Seca, 2003.

MARITAIN, J. Distinguer pour Unir ou Les Degrés du Savoir. 4° ed. Paris: 1996, pg.55

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Carnaval brasileiro. O vivido e o mito; Queiroz. Editora brasiliense, 1992.

SCATENA, Jamil. Atibaia Samba Escola de Samba. São Paulo, 2009; Ed. Do Autor.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. Carnaval Em Branco e Negro, 2007, p. 84

SODRÉ, Muniz. O terreiro e a cidade. A forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1988.

SODRÉ, Muniz. Samba o dono do corpo. 2° Edição. Rio de Janeiro, Editora Mauad, 2007.

THOMPSON, B. J.; Ideologia e Cultura Moderna. Teoria Social Crítica na Era dos Meios de URBANO, Maria Aparecida. – Carnaval e Samba em evolução na Cidade de São Paulo. São Paulo, Editora Plêiade, 2006.

VIANNA, Hermano. O mistério do samba. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

Texto Institucional., **O carnaval de são Paulo.com.br**, Portal São Paulo, 2012.

Acessado:< <http://mueap.com.br/site/carnaval-escolas-ver.php?c=80>>19/06/14, horas

Acessado 19/06/2014 - <http://www.ocarnavaldesaopaulo.com.br/grupo-de-acesso/unidos-do-peruche/>

Entrevista Seu Carlão - Acessado em 16/06/2014 - <http://carnavalsp.tv/baluartes/seu-carlao-memoria-viva-do-carnaval/>

Arquivo do Estado -

<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao40/materia06/>

Acessado em 16/06/2014 - <http://www.spturis.com/carnaval/2012/historia.php>

http://www.tecap.uerj.br/pdf/v6/ricardo_cravo_albin.pdf

Escolas de Samba, Carnaval

<http://www.spturis.com/carnaval/2012/historia.php>

Acessado 19/06/14 - <http://mueap.com.br/site/carnaval-escolas-ver.php?c=80>

Acessado 19/06/2014 - <http://www.ocarnavaldesaopaulo.com.br/grupo-de-acesso/unidos-do-peruche/>