

**AS ROSAS NÃO FALAM, MAS A MANGUEIRA SIM:
REPRESENTAÇÕES SOBRE O MORRO DA MANGUEIRA NOS
SAMBAS**

Claudio Sebastião Barbosa Guimarães

UERJ

claudiow.csbg@gmail.com

RESUMO

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira é uma das principais escolas de samba do país e uma das mais vitoriosas. Sendo motivo de inspiração para diversos compositores, a Mangueira/Estação Primeira rendeu 273 fonogramas (músicas) até 2014. O cerne deste trabalho é analisar de forma breve de quais formas a Mangueira foi representada nesses 273 sambas (excluindo samba-enredo). Foi utilizado como metodologia a análise de conteúdo, com auxílio do *software QDA Miner Lite*.

Palavras-chave: Mangueira, música, análise de conteúdo.

GT 11 – Práticas culturais na produção da cidade

I. INTRODUÇÃO

Não existe número exato para descobrir quantas músicas são necessárias para conhecer um lugar, são vários os casos de cidades ou bairros que possuem músicas sobre si. Caetano Veloso escreveu “Sampa” para a cidade de São Paulo, Arlindo Cruz compôs “Meu Lugar” para falar de Madureira e diversos outros compositores e cantores fizeram o mesmo, mas um lugar em especial possui centenas de músicas: o morro da Mangueira. Com forte influência do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, que tem sua história confundida e mesclada com a história do morro.

A Mangueira tem o luxo de ter sua história cantada na avenida, no morro, nas rádios. Desconsiderando samba-enredo, em “Sambas Para Mangueira” (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015), 273 fonogramas foram catalogados, começando a contagem no ano de 1926 e encerrando em 2014. Quase 10 anos após a publicação do livro, o número de músicas sobre a Mangueira continua crescendo, contando, inclusive, com a participação de artistas expressivos, como Péricles e Alcione, em “Mangueira é Vintage”, de 2018. O livro citado é a principal fonte de dados para as músicas que serão aqui trabalhadas. Contém de forma precisa informações como compositores e ano de gravação.

O cerne deste artigo é identificar e analisar como a Mangueira (ou as Mangueiras) é representada nos inúmeros sambas em que é retratada. Com o auxílio do “Sambas Para Mangueira” foi possível encontrar remotamente 185 dos 273 fonogramas. Todas essas canções foram posteriormente codificadas no *software QDA Miner Lite*, para realização de análise de conteúdo segundo Bardin (2016).

No desenvolvimento do artigo será feita uma contextualização dos elementos abordados, começando do samba e terminando no carnaval. Grande parte das músicas sobre a Mangueira são inspiradas na escola de samba ou tem relação direta ou indireta com a Estação Primeira. A paisagem mangueirense respira o carnaval, o samba.

Na sequência é realizada uma pequena revisão sobre geografia e música. A relação tem se tornado cada vez mais comum, porém, cabe destacar como ela aparece e como pode se relacionar com o tema proposto. Outras formas de utilizar a música na geografia são descritas, além de evidenciar a análise das letras.

Após a contextualização e desenvolvimento do tema, a metodologia é apresentada e discutida. Dos percalços para a produção, número de dados para coleta, como esses dados foram coletados e utilizados, *software* utilizado entre outros detalhes referentes ao método escolhido.

Por fim, os resultados de toda a coleta das músicas e codificação. Ainda que de forma preliminar, é possível identificar alguns padrões nas músicas levantadas: temas recorrentes, temas que deixam de aparecer, alterações ao longo dos anos. A produção das músicas sofre influência de outros fatores, como facilidade de gravação e reprodução das músicas em determinados momentos, além do sucesso ou falta de títulos da escola de samba na avenida, ambos afetando o número de fonogramas.

II. SAMBA, CARNAVAL E MANGUEIRA

Antes do carnaval se tornar o que é hoje, outras festas existiam na cidade do Rio de Janeiro. O embrião do desfile ocorreu por falta de conteúdo nos jornais esportivos (período de recesso dos jogadores), organizado por um jovem Mário Filho, em 1932, enquanto trabalhava no Mundo Sportivo. A finalidade dessa competição, além de servir como calhau para o mundo esportivo, era realizar um campeonato diferente do que ocorria na avenida Central, de forma que todos pudessem participar. Sobre as diferenças entre os desfiles, Lira Neto (2017, p. 211) relata ainda que

Carros alegóricos, a exemplo das grandes sociedades? Nem pensar. Não havia dinheiro, nem se dava importância para isso. O que iria contar ponto mesmo era a capacidade de mostrar samba no pé — e, também, no gogó. Venceria a comunidade que exibisse maior harmonia no desfile, cantasse com maior fervor os refrões e, ao final, convencesse os jurados de que reunia os partideiros mais inspirados: como então era comum entre as escolas, os sambas teriam apenas uma primeira parte fixa, entoada em coro, seguida de versos improvisados no calor da hora. Cada agremiação poderia apresentar até três músicas. A primeira, na chegada à praça. A segunda, diante das escadarias do colégio Benjamin Constant, onde ficaria instalada a comissão julgadora. A terceira, na saída, ao se despedir do público

No ano seguinte o Mundo Sportivo não estava mais em circulação, deixando a função de cobrir os desfiles com o jornal O Globo, onde Mário Filho também trabalhava. A partir desse desfile e com o então novo governo de Getúlio Vargas, o carnaval passa a se tornar símbolo nacional, porém, até 1932 não foram poucas as formas de repressão ao carnaval carioca, samba e outras manifestações populares. O caminho do entrudo até os desfiles de escolas de samba é tortuoso.

O entrudo foi a principal festividade do carnaval carioca (também era popular no restante do país) até ser cada vez mais reprimido pelo governo ao longo do século XIX. A brincadeira consistia em molhar uns aos outros com limões de cheiro, água ou em casos mais extremos, com urina e outros líquidos desagradáveis. Tão grande era a importância dessa festividade que servia de sinônimo para as comemorações do carnaval, tendo a separação a partir de 1855, com o surgimento das Grandes Sociedades Carnavalescas e campanhas midiáticas (MONTEIRO, 2010).

Fernandes (2001) apresenta que, de forma incompreensível, o entrudo foi proibido desde o século XVII, sendo escopo de alvarás e portarias. O autor também constata que o novo carnaval carioca surge a partir da repressão contra o entrudo, sendo uma alternativa “civilizada”, o ideal de uma nação que buscava se modernizar. Não obstante, o entrudo mantinha sua importância e foi perdendo influência aos poucos, deixando de existir de forma significativa apenas em 1905.

A modernização do carnaval carioca não tinha como objetivo apenas substituir uma festividade por outra, mas alterar aqueles que participam. Nelson da Nóbrega Fernandes (2001) relata que as grandes sociedades possuíam em seu corpo pessoas de classes sociais mais abastadas, divergindo do perfil do entrudo, que era praticado por todos os segmentos, dos escravos ao imperador. Esses clubes trouxeram inovações para o carnaval como o uso do carro de ideias e apresentação de mulheres seminuas. Diante da discrepância desses “dois carnavais”, o reprimido entrudo e o desfile das grandes sociedades, a festa organizada por Mário Filho reposiciona os populares na festa.

Com a ascensão de Vargas o samba começa a ser utilizado como um elemento de integração nacional, sendo difundido no Rio de Janeiro e pelo Brasil. A utilização do samba como identidade nacional foi descrita por Constant (2007), que identificou diversos fatores para essa realização, como o golpe de 1930, a crise de 1929 e o período entre guerras, fazendo com que as gravadoras instaladas no Brasil percebessem o apelo do samba, investindo no mesmo, que posteriormente seria notado pelo então presidente. Não bastasse a incorporação do samba como identidade nacional, o governo do Estado Novo da época tentou alterar a imagem do samba, criando regras e ditando condutas para os sambistas, principalmente exaltando o trabalho, dissociando o sambista da ideia de malandro (CONSTANT, 2007).

A Mangueira, então campeã do primeiro desfile, tinha se formado há pouco na cidade, decorrente de algumas remoções. Conforme o Dossiê 10 - Matrizes do Samba no Rio de Janeiro (IPHAN, 2014), a Quinta da Boa Vista abrigava ocupações de famílias dos soldados do 9º Regimento de Cavalaria (além de outros residentes), moradores que foram expulsos com remoções executadas pelo prefeito Serzedelo Correia em 1908. Os desabrigados solicitaram ao comandante do Regimento utilizar o material de demolição para a construção de novos barracos em uma face do Morro da Mangueira. Fernandes (2001, p. 70) relata sobre o início da Mangueira que:

A Mangueira se constituiu em terrenos de uma das encostas daquele morro, pertencentes a Alberto Negreiros Saião Lobão, o visconde de Niterói, e que eram arrendados pelo português Tomás Martins, padrinho de Carlos Cachça. Este, tendo ido morar, aos oito anos, com o padrinho, aos dez anos passou a dar os recibos dos barracos alugados, devido ao analfabetismo de Tomás.

Em 1916 o número de habitantes do morro aumenta devido a outra remoção, dessa vez um incêndio no Morro de Santo Antônio. Com o falecimento do português em 1917, que impedia as invasões para arrendar as terras, a ocupação do morro se tornou mais rápida, aliada aos migrantes que procuravam emprego nas fábricas da região como Chapéu Mangueira e Café Capital. “No princípio dos anos 40 houve um novo pico de crescimento, motivado pela tentativa de “fechamento da zona de meretrício do Mangue” e pela demolição de moradias populares no Centro promovida pela abertura da avenida Presidente Vargas” (FERNANDES, 2001, p. 71). Resiliente e fruto de diversas remoções, tem origem a Mangueira.

Para entender o surgimento da escola de samba é preciso conhecer o bloco-escola “Deixa Falar”. Em agosto de 1928, sambistas do Estácio criaram o referido bloco, transformando o samba “maxixado” no samba de carnaval, como relatado no Dossiê do IPHAN (2014, p. 20).

Os ritmistas do bloco apresentavam-se com os tradicionais instrumentos de percussão, o tamborim, o pandeiro, o reco-reco, a cuíca e outros, até perceberem que o samba deles exigia um instrumento de marcação ainda inexistente, o que levou o compositor Alcebíades Barcelos a recorrer a uma lata grande e vazia de manteiga, fechar uma das bocas com couro de cabrito e concluir que aquele era o instrumento que faltava à bateria do bloco. Assim nasceu o surdo, instrumento que passou a ser fundamental em qualquer conjunto de ritmistas do samba.

Considerado escola de samba por alguns, o Deixa Falar nunca foi uma escola de samba, mas influenciou inúmeros blocos que se tornaram escolas de samba poucos anos depois. A Mangueira antes de 1928 já possuía alguns blocos, cordões e ranchos carnavalescos, como “Pérolas do Egito” e “Trunfos da Mangueira”, mas em 1925 foi fundado o Bloco dos Arengueiros, por Carlos Cachça, Cartola, Zé Espinguela e outros sambistas (IPHAN, 2014).

Com o crescimento do Bloco dos Arengueiros, em abril de 1928 é fundada a Estação Primeira de Mangueira, que começou a ganhar corpo em 1929, incorporando outros blocos existentes no morro. Recebeu o nome de Estação Primeira porque a primeira parada do trem, que saía da Estação de Dom Pedro para o subúrbio, onde havia samba, era Mangueira. Foi o início da agremiação com maior número de títulos do carnaval carioca, que é um símbolo para o samba e para o morro da Mangueira.

III. GEOGRAFIA E MÚSICA

Geografia e música se encontram segundo Panitz (2021) a quase um século. Ao fazer um histórico dos primórdios da discussão de música em estudos geográficos, Panitz encontra registros em Ratzel, nos *Annales de Géographie* com Georges de Gironcourt, no início do século passado. Embora tenha aparições mais antigas, o tema foi retomado com maior vigor décadas depois, com George Carney e Lily Kong, que abordam a música popular, negligenciada por alguns estudiosos.

Carney (2007), indica a música como um aspecto para estudar o lugar. O autor parte do princípio que o primeiro ponto para distinguir e diferenciar os lugares é a sua localização, posteriormente suas características físicas e culturais, porém, como é praticamente impossível se especializar em todas as áreas, um elemento precisa ser escolhido, como a música e de que forma ela interage e é modificada pelo lugar. Carney (2007) fornece dez taxonomias que costumam ser utilizadas pelos trabalhos dos geógrafos, são elas: 1) delimitação de regiões musicais; 2) dimensões espaciais da música com relação a migração humana; 3) organização espacial da indústria da música; 4) efeito da música na paisagem cultural; 5) relação da música com outros traços culturais; 6) relação da música com o meio ambiente; 7) função da música nacionalista e antinacionalista; 8) o lugar de origem e sua difusão; 9) os elementos psicológicos e simbólicos da música relevantes na modelagem do caráter de um lugar; 10) evolução de um gênero. Das taxonomias descritas, a que mais se enquadra com este trabalho é a de número 9, principalmente por meio das letras das músicas.

Lily Kong (2009[1995]) converge com o pensamento de Carney ao indicar cinco áreas principais. De forma resumida, 1) distribuição espacial; 2) origem e difusão; 3) delimitação de áreas semelhantes; 4) identidade a partir de letras, melodia e instrumentos; 5) análise temática

com preocupações ambientais. Novamente, pode-se perceber a importância das letras para um lugar e na construção de sua identidade.

Gillian Rose (2001) também aponta caminhos, ainda que esteja majoritariamente falando de imagens. Ao abordar modalidades e métodos, recortando em audiência, produção e imagem em si, direciona para uma possível estratégia, a que mais convém com a modalidade escolhida. Para analisar as letras (que se enquadraria em imagem em si), o desejável é utilizar interpretação composicional, análise de conteúdo, análise do discurso, semiologia (não necessariamente todos).

David Machin (2010) em “*Analysing popular music*” faz uma revisão geral da análise de músicas. Cada capítulo lida com uma característica em específico, partindo dos discursos, iconografia e composição de álbuns, análise das letras e até análises mais sofisticadas sobre gênero, arranjo, ritmo. O foco aqui é no primeiro e no quarto capítulo, sobre discursos e letras respectivamente.

Ao falar do discurso na música popular, Machin (2010) defende que eles estão presentes em todas as músicas, mas seu significado não está na música, está em nós, com nossos próprios discursos e como o utilizamos para compreendê-los. Eles influenciam o gosto musical e são representados de diversas formas, como nas letras, capas de álbuns, sons, entre outros. O discurso pode estar presente em todo um gênero, como no caso do *japanese city pop*, gênero que cresceu com o boom econômico japonês durante as décadas de 1970 e 1980, que representa um “frescor” pela urbanidade, músicas simples, a síntese de uma era feliz e com perspectiva de prosperidade.

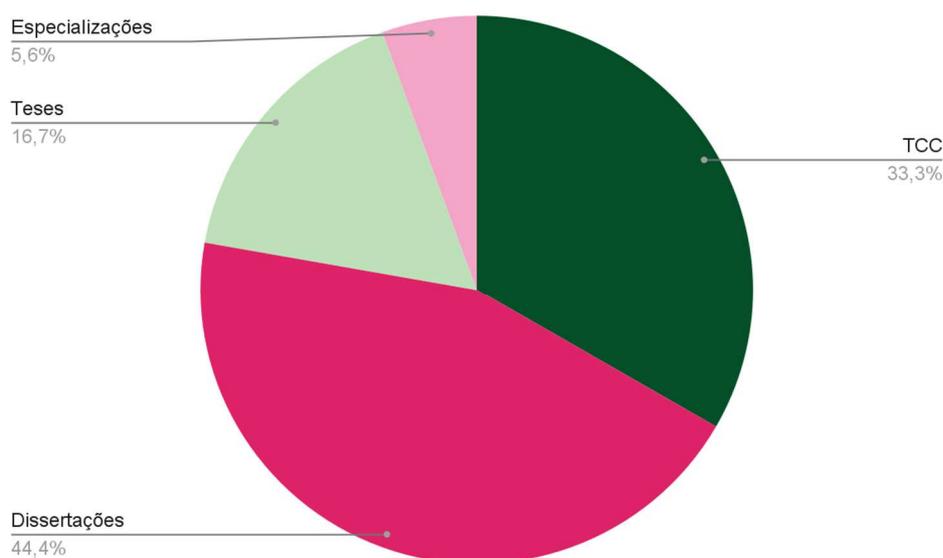
Sobre as letras, David Machin (2010) designa maneiras para fazer a análise. Machin não descarta nem as músicas mais simples, até com pouca ou nenhuma letra é possível transmitir significados. É possível perceber exemplos assim em clássicos de alguns álbuns conceituais (ainda que não esteja restrito a estes), como em “*The great gig in the sky*”, que contém apenas quatro versos ditos logo no início da música (em cerca de 1 minuto) “*And I am not frightened of dying/Any time will do, I don't mind/Why should I be frightened of dying?/There's no reason for it, you've gotta go sometime*” seguido de sussurros e gritos nos 3 minutos seguintes, representando o medo da morte. Deste modo, mesmo que de forma resumida, pode ser visto como um exemplo da interpretação de uma música aliando a letra (mesmo curta) com o restante da canção, de instrumental e sussurros.

Ao realizar um panorama da geografia e música no Brasil, Panitz (2012) descreve que ela tem início no Brasil com a dissertação de João Baptista Ferreira de Mello (1991). Panitz (2012) verificou no banco de dissertações e teses da CAPES trabalhos sobre o tema, encontrando resultados interessantes para além da popularização do assunto. Alguns temas são mais recorrentes que outros. Em gráfico elaborado pelo autor é possível perceber que 33% dos trabalhos são sobre samba e carnaval, seguido de perto por Música Popular Brasileira (MPB) com 30% e *hip hop* com 17%.

Em atualização do texto citado anteriormente, novas tendências são notadas na relação entre geografia e música brasileira. Se antes somavam 80%, em novo levantamento feito por Panitz (2021), samba e carnaval somam 20,5%, Música popular 19,2% e rap/*hip hop* 13,7%, combinando em 53,4%. Um novo componente aparece, o de cenas e circuitos, contabilizando 24,7% das temáticas exploradas. Ainda que conste uma pequena retração, samba e carnaval continuam importantes, sendo amplamente retratados.

Ao pesquisar sobre a Mangueira nos bancos de dissertações e teses cariocas, foram encontrados 24 trabalhos, podendo somar outros 12 trabalhos de conclusão de curso. Essas pesquisas estão distribuídas nas mais diversas áreas, comunicação social, serviço social, antropologia, geografia, entre outros. Versam sobre personalidades importantes da Mangueira, como Tatinho e Cartola, sobre a Estação Primeira e sua importância para o morro e carnaval carioca, o Centro Cultural Cartola, entre outros temas.

Figura 1: Gráfico da distribuição de pesquisas sobre a Mangueira nos repositórios cariocas.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Dentre os trabalhos levantados um se destaca por também considerar as letras de músicas que retratam a Mangueira, também evidenciada por Panitz (2012). A dissertação de Pizotti (2010) tem objetivo semelhante a este trabalho, ao tentar entender os significados do morro e escola através de suas canções. A diferença entre a dissertação e este artigo, é que enquanto na dissertação algumas músicas foram selecionadas (24 no total), o propósito aqui é obter uma visão geral (185) dos temas trabalhados nos sambas mangueirenses, excluindo samba-enredo. Da mesma forma que Pizotti, os temas foram selecionados em alguns eixos, como moradia, samba, memória, além de outros pontos relevantes.

IV. METODOLOGIA

A análise de conteúdo (AC) é um método que tem suas regras, definições e procedimentos explícitos e que devem ser rigorosamente seguidos. Bardin (2016) e Krippendorff (1980, apud ROSE, 2001) afirmam que a AC começou a ser utilizada com maior rigor científico durante a primeira metade do século XX, porém há divergência de datas, a autora indica que começou a ser utilizada na Primeira Guerra Mundial e o autor na Segunda Guerra Mundial, o intuito é o mesmo: fazer análise do que era veiculado na imprensa (*mass media*) da época. Laurence Bardin (2016, p. 48) define a AC como:

Um conjunto de técnicas de análises das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens.

Krippendorff (apud ROSE, p. 55) destaca dois aspectos da AC: replicabilidade e validação. Usualmente esse método é utilizado quando o *corpus* empírico é vasto (*big data*), por oferecer maneiras pragmáticas de lidar com um grande número de dados, comprovando hipóteses anteriormente criadas. Este não é o objetivo deste trabalho, que tem como norte quais representações sobre a Mangueira são possíveis a partir de seus sambas, permitindo a AC nos guiar para onde as músicas sobre a Mangueira irão nos levar, sempre mantendo a questão central como foco. O autor também salienta que métodos quantitativos e qualitativos não são excludentes, além da enumeração das unidades de registro/categorias, é preciso interpretá-las.

Com o corpus definido, é realizada uma nova etapa na AC: a codificação. Esse estágio corresponde a conversão dos dados brutos em itens menores (unidades de registro, palavras-tema ou temas/frases), dentro de uma unidade de contexto (fonograma/música), facilitando a

compreensão do que não está posto superficialmente. No caso dos fonogramas, a unidade de registro por ser um verso ou alguns versos, devido a natureza sincopada dos sambas, há ocasiões em que as palavras podem estar isoladas, fazendo referências a versos anteriores. Inicialmente a ideia era ficar restrito aos versos, mas ao longo da codificação ficou claro que apenas os versos não são suficientes em todos os casos. Bardin (2016) enfatiza que a codificação contém três escolhas: o recorte (sambas sobre a Mangueira, com exceção dos samba-enredo), enumeração (frequência) e classificação e agregação (categorias como habitação, cotidiano).

A enumeração será feita pela presença das unidades do registro. Essa é a forma mais básica de enumeração, é a quantidade de vezes que certa unidade de registro se repete na contagem de todos os fonogramas. Ela é útil pois mostra pela quantidade total o quão importante é determinado tema, ou o quão desvalorizados são os temas não tratados. Um tema de menor frequência também pode ser destacado (ainda que aqui não seja enumerado de forma ponderada), como o machismo presente em determinadas letras. Em “Rainha de Mangueira” (Ary Barroso, 1965), ao conversar com uma mulher o sambista/malandro diz “mulata, para de dizer besteira de uma vez/tu não tem vocação/para lidar com saxão/.../pois mulata falando inglês/.../que será do português”. Com o recorte e enumeração definidos, a unidade de registro codificada é por fim categorizada, como definido por Bardin (p. 147, 2016):

A categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por reagrupamentos segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos. As categorias são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (unidades de registro, no caso da análise de conteúdo) sob um título genérico, agrupamento esse efetuado em razão das características comuns destes elementos. O critério de categorização pode ser semântico [...], sintático [...], léxico [...] e expressivo [...].

As categorias usadas são semânticas/temáticas. As categorias precisam ter as seguintes características para serem funcionais (BARDIN, 2016): a) exclusão mútua: as unidades de registro não podem existir em mais de uma categoria; b) homogeneidade: manter a mesma dimensão de análise; c) pertinência: está relacionada com a coerência entre pesquisas e categorias; d) objetividade e fidelidade: escolher uma definição explícita, para que possa ser replicada por qualquer pesquisador; e) produtividade: quando a categoria gera bons resultados ou leva a novas hipóteses.

Dissecar todos os sambas sobre a Mangueira com a análise de conteúdo não é um método perfeito. Gillian Rose (2001) ressalta que não é porque um fator acontece repetidas vezes que ele é mais importante que outro (ainda que isso possa ser amenizado pela enumeração

por média ponderada), em alguns casos o oculto é mais importante. Somado a isso, a exclusão mútua de suas categorias fragmenta a análise, o que pode gerar a perda do que conecta todas as categorias, além de não interagir com o local de produção e de recepção.

A análise de conteúdo foi aplicada no *software Qualitative Data Analysis Miner Lite (QDA Miner Lite)*. O *QDA Miner* é um *software* gratuito (disponível para download no site da empresa, *Provalis Research*) que realiza as principais funções de análise qualitativa e quantitativa, ele permite importar diversos tipos de arquivos (doc, pdf), codificação com categorias, realiza a frequência (que pode ser salva em gráficos), entre outras funcionalidades. Está disponível em inglês, francês, polonês e espanhol, tem menos recursos que a versão paga (alguns recursos estão disponíveis apenas na versão *full* do *software*), mas consegue fazer o essencial.

V. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Guiado pelos sambas sobre a Mangueira, foi possível encontrar 13 categorias e 71 subcategorias. As subcategorias não estão distribuídas de forma uniforme, algumas categorias possuem mais e outras menos. A distinção feita no software como critério de organização é de categorias com letras maiúsculas e subcategorias com letras minúsculas, cada categoria com uma cor diferente e suas subcategorias possuem a mesma cor.

Quadro 1: Categorias e subcategorias utilizadas.

Categorias	Subcategorias
CARNAVAL (roxo)	baianas, bateria, desfile, pastoras, porta-bandeira, samba enredo
COTIDIANO (teal ¹)	água, asfalto, cantar, conflito, flamengo, infância, malandragem, movimento, relacionamento, simplicidade, trabalho, transporte público
DANÇA (laranja)	carimbó, sambar, sapatear

¹Teal é uma cor próxima ao azul marinho, sugerida pelo próprio software.

FEMININO (verde limão)	cabrocha, companheira, menina, morena, mulata, nega
GRES (rosa)	Salgueiro, Estácio, Mangueira, Portela
HABITAÇÃO (cinza)	moradia
LOCAIS (azul)	bahia, batucada, brasil, madureira, maracanã, pagode, pará, praça onze, roda de samba, salgueiro, terreiro, vila isabel
NATUREZA (verde)	alvorada, céu, estrelas, lua, paisagem, sol
PASSADO (marrom)	memória, tradição
PERSONA (verde oliva)	amigos, bambas, carlos cachaça, cartola, compositores, poetas, políticos, povo, velha guarda
RELIGIÃO (preto)	catolicismo, matrizes africanas
SAMBA (azul-marinho)	breque, instrumentos, partido alto
SENTIMENTOS (aqua)	alegria, amor, luto, saudade, tristeza

Fonte: Elaborado pelo autor.

Por mais útil e prático que seja utilizar o *software*, é necessário continuar com um caderno à mão, para anotar as cores (o programa não lembra as cores utilizadas na hora de criar outra subcategoria) e possíveis alterações a serem feitas. A codificação é um processo que pode estar sempre em mudança, fazendo com que categorias e/ou subcategorias sejam aglutinadas ou excluídas, sendo recomendável discutir com outro pesquisador antes de chegar no resultado final, justamente para testar a replicabilidade. Os resultados obtidos aqui foram discutidos brevemente.

Os temas mais presentes dentro do universo analisado (185 de 273) estão presentes nas categorias carnaval, cotidiano, dança, feminino, habitação, passado, samba e sentimentos. Algumas categorias apresentam divisões parecidas entre os temas nas subcategorias enquanto outras apresentam um domínio claro de uma subcategoria sob as demais (do ponto de vista de número de aparições). As categorias aqui citadas podem ser brevemente descritas como: a) Carnaval: representa situações relacionadas ao desfile, como o próprio desfile e suas alas; b) Cotidiano: situações do dia-a-dia, como problemas com água, transporte público, política, relação com a cidade (asfalto), movimento (subir ou descer o morro); c) Dança: que possui o predomínio de sambar, embora outras danças tenham sido citadas; d) Feminino: onde a mulher é representada de diversas formas; e) Habitação: onde só existe uma subcategoria, moradia, não sendo feito juízo de valor na forma que é citada (casa, barracão); f) Passado: com referências a memória e a tradição; g) Samba: semelhante a dança, maioria dos *cases* para instrumentos, e h) Sentimentos: que de forma geral versam sobre o amor ou tristeza da Estação Primeira ou do morro. Os dados das subcategorias serão apresentados com exemplos em parênteses a partir daqui, não representando necessariamente a totalidade dos casos registrados.

Na categoria carnaval, desfile é o mais citado com 53 aparições, seguido de perto por pastoras (10) e bateria (6). A pequena presença da tradicional ala das baianas (4) surpreende. O carnaval ser o mais citado não é um imprevisto, tendo em vista que escola e morro aparentam viver em comunhão, como em “Mangueira minha alegria”, “Trazendo seu carnaval pro asfalto/Mangueira é a voz do povo/[...]/E agora muita atenção que você vai ver/A minha escola que vai desfilar e acontecer.”. Mesmo tendo diversas músicas que abordam o desfile, poucas são as vezes em que a disputa é valorizada ou é feito um apelo a ganhar o campeonato, tem apenas o passado de glórias lembrado, deixando a disputa de lado, exaltando o amor pela escola, em sambar e cantar.

Cotidiano é a categoria mais heterogênea, abordando diversos temas. Com alto número de subcategorias, tem destaque para cantar (18, “eu levarei no meu apolo a minha Mangueira/para cantar o samba enredo”), movimento (18, como em “Subi o morro cantando”, “Esse ano não desceu”, trechos de Folhas Secas e Lá vem Mangueira, respectivamente), asfalto (9, “Mangueira vem brilhar de novo/trazendo seu carnaval pro asfalto”, em Mangueira, minha alegria) e malandragem com apenas 7 aparições (“Em Mangueira o malandro é doutor”, de Em Mangueira). É possível perceber uma ausência da subcategoria conflito, criada para a

ocorrência de lutas sociais, embora problemas de habitação tenham sido relatados, eles não possuem um caráter de denúncia. Deste modo, os conflitos citados são por um amor ou alguma confusão genérica, como em “Pagode do exorcista”, “nega saiu sexta feira/foi lá pra mangueira e armou um banzé/deu uma tapa no guarda, tirou sua farda e rasgou seu boné”.

Dança e samba possuem estruturas parecidas, com aparição de algumas outras subcategorias, mas predomínio de uma única. No caso de dança, dos 38 casos, 36 são para sambar, enquanto que em samba, dos 36 casos, 33 são referência a instrumentos musicais (“Pelo som de teus tamborins/e o rufar do teu tambor” em Exaltação a Mangueira), principalmente tamborim, bem mais citados que outros instrumentos tradicionais das baterias, como cuíca, repique e surdo. Outros instrumentos como violão e cavaquinho também foram lembrados, mas sem a mesma frequência que os já citados.

Feminino e sentimentos aparecem interligados em alguns momentos, pois quando a alegria ou tristeza não se refere a Estação Primeira, se refere a algum amor encontrado ou perdido. O destaque da categoria feminino fica com cabrocha (20) enquanto as outras subcategorias com número parecido de registros, cerca de 5 para cada. Sentimentos é representado em sua maior parte de forma positiva com alegria (28) e amor (16), em oposição a saudade (14) e tristeza (14). Eles são representados como em Mangueira mora em mim “vivo feliz em Mangueira” ou em referência a alguém como em A velhice da porta-bandeira, “ela se demitiu, outra virá/ninguém a viu chorando”.

Habitação e passado são categorias com poucos subcategorias, pois são bem diretos no que retratam. Habitação faz referências claras a moradia, de forma favorável como em Castelo de Mangueira, “lá em Mangueira eu tenho um castelo/o mais belo que há nesse mundo”, ou desfavorável como em Barraco mais pobre, “sempre quando chove tem goteira/meu barraco é o mais pobre de Mangueira”. Passado também pode ser observado em duas direções, como favorável e desfavorável, embora majoritariamente seja de forma favorável, com uma nostalgia, como em A nova Mangueira, “por isso me orgulho em dizer/Mangueira tem seu nome na história”, enquanto tradição tende a exaltar a bateria, a importância ou a história da Estação Primeira, como em Pesquisa, “vamos pra frente querida Mangueira, sua tradição não é brincadeira”.

VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do entrudo até a criação da Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira diversas disputas de poder ocorreram. Foram várias as tentativas de elitização do carnaval (ainda frequente), que sempre ocasionavam em uma nova forma dos populares participarem da brincadeira. Dessas novas formas, da união de diversos blocos e inspirado nas cores de um rancho surge a Estação Primeira de Mangueira.

De forma menos tortuosa que o carnaval, o campo da geografia e música vem se desenvolvendo a cada ano. Com os levantamentos feitos por Panitz (2012, 2021) percebe-se um crescimento do número de trabalhos sobre o tema nas pós-graduações, com enfoques diferentes, indo de encontro as taxonomias propostas por Carney (2007) e Kong (2009). Essas pesquisas provam que a música não está só presente no espaço, também é fruto dele.

A pesquisa foi realizada e guiada pelos sambas, sem saber o destino final do registro de todos esses sambas. Alguns temas como carnaval e dança eram esperados, porém, outros como “conflitos” pouco apareceram. A importância da Estação Primeira de Mangueira para seus moradores e simpatizantes se faz presente em quase todas as canções, aparecendo das mais diversas formas, sendo citada ou amplamente explorada, aplaudida, chorada e vivida. Todos as subcategorias podem ser vistas na nuvem de palavras a seguir.

Figura 2: Nuvem de palavras das subcategorias utilizados.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Temas mais relacionados ao carnaval são os mais presentes nos sambas sobre a Mangueira. Os sambas não são só sobre o morro, são sobre a sua principal criação, a escola de samba, e demonstram sua comunhão, como em “A Mais querida”, “Sabem quem eu sou/Eu sou a Mangueira/Mais conhecida como Estação Primeira/Na avenida sambo pra cidade inteira”. Graças a inúmeros desfiles e sambas, com intérpretes como Alcione e Cartola, a Mangueira faz

parte do imaginário popular carioca, lembra a todos que é madeira e como diz a última música citada, “Entre todas sou a mais querida!” E quem duvida venha ver meu carnaval!”.

REFERÊNCIAS

- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: edições 70, 2016.
- CARNEY, George O. Música e lugar. In: CORRÊA, R. L. e ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.
- CENTRO CULTURAL CARTOLA. **Sambas para Mangueira**. NOGUEIRA, N. (Organizadora.) - 1. ed. - Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2015.
- CONSTANT, Flávia Martins. **Tantinho, memória em verde e rosa. Estudo do Processo de Construção de uma Memória da Favela da Mangueira**. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em História Política, Bens Culturais e Projetos Sociais) – Fundação Getúlio Vargas – Rio de Janeiro. Pós Graduação em História Política, Bens Culturais e Projetos Sociais – CPDOC, 2007
- FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **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, 2001.
- IPHAN. **Matrizes do samba do Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, DF: Iphan, 2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/DossieSambaWeb.pdf>>. Acesso em 07 de outubro de 2019.
- KONG, Lily. Música popular nas análises geográficas. In: CORRÊA, R. L. e ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Cinema, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009
- MACHIN, David. **Analysing popular music: Image, sound and text**. SAGE publications, 2010.
- MONTEIRO, Débora Paiva. O mais querido" fora da lei": um estudo sobre o entrudo na cidade do Rio de Janeiro (1889-1910). **XIV Encontro Regional da ANPUH**. Rio de Janeiro, v. 19, 2010.
- NETO, Lira. **Uma história do samba**. Companhia das Letras. 2017.
- PANITZ, Lucas Manassi. Por uma geografia da música: um panorama mundial e vinte anos de pesquisas no Brasil. **Para Onde!?**, Volume 6, Número 2, p. 110, jul./dez. 2012. Instituto de Geociências, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. 2012.
- PANITZ, Lucas Manassi. Geografia da Música: Um balanço de trinta anos de pesquisas no Brasil. **Espaço e cultura**, UERJ, RJ, Jun./Dez de 2021, n.50, p. 13-27. 2021.
- PIZOTTI, Alexandre Moura. **Mangueira: um simbólico lugar forjado no ritmo do samba e no passo de seus desfilantes**. 2010. 95 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- ROSE, Gillian. **Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials**. sage, 2001.