

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS

CPDOC

CPDOC

MEDALHAS E BRASÕES:
a história do Brasil no samba

Monique Augras

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO
DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS

CPDOC

784.4:981

A921m

CPDOC

MEDALHAS E BRASÕES:

a história do Brasil no samba

Monique Augras

**FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO
DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL
1992**

Coordenação editorial: Cristina Mary Paes da Cunha

Revisão de texto: Dora Rocha

Digitação: Marília Krassiuss do Amparo e Maria Helena de França Santos

A919m

Augras, Monique.

Medalhas e brasões: a história do Brasil no samba/Monique Augras - Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1992.

138 f. - (Texto CPDOC)

Bibliografia: f. 63-65

1. Cultura popular - Brasil. I. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. II. Título.

CDD 780.420981

CDU 784.4:981

**FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS
CPDOC**

12.086/92

(23/12/92)

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| 1. Uma coisa longa e feita a capricho..... | 4 |
| 2. O universo da pesquisa | 8 |
| 3. Evolução e conjunto..... | 13 |
| 4. Destaques | 15 |
| 5. Brasil histórico | 21 |
| 5.1 - Tempo e memória | 21 |
| 5.2 - Eventos e personagens históricos..... | 23 |
| 6. Como é grande o meu Brasil..... | 34 |
| 6.1 - Nação brasileira | 34 |
| 6.2 - Regiões e estados | 39 |
| 7. Um cântico à natureza | 45 |
| 8. Brasil, fonte das artes | 49 |
| 9. Enfeite e sincretismo: a estética barroca | 52 |
| Notas..... | 57 |
| Bibliografia | 63 |
| Anexo | 66 |

1. Uma coisa longa e feita a capricho

Este trabalho objetiva estudar a temática histórica presente na letra dos sambas-enredo. Por estranho que pareça, até hoje, o discurso do samba-enredo pouco interesse despertou entre os pesquisadores. Em 1970, um grupo de estudantes de lingüística publica um artigo sobre "a retórica do samba-enredo", e assinala as mais freqüentes figuras de estilo utilizadas pelos sambistas (Osório et al., 1970). Embora padeça de imprecisão metodológica (não esclarece os critérios que levaram à escolha dos 18 sambas selecionados), essa pesquisa aponta aspectos interessantes. Um pouco mais tarde, Baeta Neves (1973) analisa a "imaginação social dos sambas-enredo", comentando a letra de alguns sambas cantados no ano precedente. Mas é preciso chegar a 1983, data de apresentação da dissertação de mestrado de Rachel Teixeira Valença, *Palavras de purpurinas: estudo lingüístico do samba-enredo*, para encontrar um trabalho de levantamento sistemático, que traz contribuição decisiva para o conhecimento científico desse fenômeno.

O que interessa à nossa pesquisa, no entanto, são menos os aspectos estilísticos e lingüísticos do que semânticos. O samba-enredo institui um campo semântico peculiar, que organiza um discurso nacionalista e patriótico onde, na tradição do ufanismo brasileiro, natureza e história sustentam os "motivos da superioridade do Brasil" (Celso, 1921). É sabida a obrigatoriedade, para os sambistas, de escolher enredos capazes, como escreve J.R. Tinhorão, "de estimular o amor popular pelos símbolos da pátria e as glórias nacionais" (1975:173). Ainda que a essência do samba estivesse no ritmo, na melodia, na dança, a letra foi ganhando destaque em consequência de um processo de fiscalização sistemática do mundo do samba pelos poderes do Estado, controle esse que se exerceu praticamente desde os primeiros desfiles das escolas, no início da década de 1930.¹ Este processo, que se estruturou por meio da regulamentação do desfile das escolas de samba, em *A ordem na desordem* (Augras, 1992), fruto de uma pesquisa que permitiu situar com precisão a data da exigência de "motivos nacionais" na temática dos enredos. Por ora, basta apenas lembrar que "o aparecimento do poema musical descritivo com caráter de exaltação patriótica denominado samba-enredo" (Tinhorão, 1975:173) primeiro surge na esteira do nacionalismo getulista, depois se afirma no decorrer dos "carnavais de guerra" (Tupy, 1985), para finalmente se impor como idioma exclusivo do desfile cantado a partir do regulamento de 1947, que exige "motivo nacional", agravado pelo de

1948, determinando que o enredo "obedeça à finalidade nacionalista".

É na década seguinte que se firma o uso do termo "samba de enredo" (preferido pelos redatores do recente *Memória do carnaval*, 1991) ou "samba-enredo" (que parece ser o mais comum e, por esse motivo, será mantido aqui). O regulamento de 1952 "passa a determinar que as alas se apresentem fantasiadas (...) e que os sambas tenham adequação com o enredo" (ibid.:322). Como se vê, a fiscalização estabelece como regra algo que já estava presente na prática das grandes escolas. A oficialização, no entanto, tem função de reforço. No ano anterior, Silas de Oliveira, considerado "o melhor compositor de samba-enredo de todos os tempos" (Cabral, 1974:75), havia composto o primeiro samba "lençol", assim chamado porque "recobria" o enredo por inteiro, graças ao seu grande comprimento (35 versos), e com ele dera o primeiro lugar à sua escola, Império Serrano. Muitos sambistas seguiriam essa trilha.²

J.R. Tinhorão atribui a extensão do samba à "necessidade de reduzir a poema complicadas passagens da História do Brasil" (1975:177) e destaca a sua dimensão "épica". Era sem dúvida o caso do samba de Silas, *Sessenta e um anos de República*. Ao longo dos anos, porém, o samba-enredo se vai transformando. Até a década de 1960, os componentes da escola escolhiam o samba entre os apresentados pelos compositores: "o samba mais cantado pelas pastoras, aquele que "pegasse" mais, era o vencedor. Os compositores apresentavam os sambas concorrentes nas "quadras", e o samba que fosse bem aceito pelos componentes, cantado com acerto e entusiasmo, seria o escolhido" (Rodrigues, 1984:69).

Com a crescente importância dos carnavalescos, porém, o voto popular foi perdendo a vez. Em meados dos anos 70, A.M. Rodrigues acompanhou a escolha do samba-enredo em quatro grandes escolas. Observa: "quando os compositores terminam seu trabalho, já existe uma "comissão" que eliminará aqueles sambas que considerar piores. Essa comissão é composta do carnavalesco, que a preside, e de amigos e/ou pessoas influentes ligadas às emissoras de rádio, jornais ou rede de televisão. São eliminados dois ou três sambas de cada vez, até só restarem dois finalistas, os quais, numa espécie de "integração", são fundidos e transformados num só" (id.ibid.:70).

Em nossos dias, essa modalidade de "colagem" exacerbou-se. Não é rara a seleção de fragmentos de vários sambas que são finalmente arrumados de modo a formar um só. Dai a extensa lista de autores,³ hoje consagrada pelo apelido popular de "samba em condomínio". Estamos longe da genuína expressão dos compositores do morro.

É claro que, além de servir para "ressaltar as especificações que servirão de base às alegorias" (id.ibid.), a escolha final do samba atende sobretudo aos imperativos da comercialização. Até o fim dos anos 60 poucos sambas-enredo são gravados e difundidos pelos meios de comunicação.⁴ Emilinha Borba grava em 1956 *Brasil, fonte das artes*, de Djalma Sabiá, Eden Silva e Nilo Moreira, que deu o quarto lugar ao Salgueiro; mais tarde, Eliana Pitman e Jair Rodrigues divulgam *O mundo encantado de Monteiro Lobato*, de Hélio Turco, Dico, Batista e Darcy da Manguera (1967, primeiro

lugar). Em 1968, é produzido o primeiro LP de sambas-enredo, abrindo um mercado que se estabelecerá firmemente na década seguinte. No mesmo ano, diz Sérgio Cabral, "a simplificação da melodia com a adoção de uma letra mais simples e objetiva começou com Martinho da Vila, com *Quatro Séculos de Modas e Costumes* e acabou se consagrando com o próprio Martinho quando a Unidos de Vila Isabel apresentou *Iaiá do Cais Dourado*, em 1969" (1974:152).

Os sambas de maior sucesso passaram a ser os de mais fácil memorização. O grande público, submetido ao constante assédio das emissoras de rádio, doravante era juiz da excelência dos sambas já divulgados antes do carnaval. Consagrava-se um processo circular, pelo qual o melhor samba era, na verdade, o mais divulgado, e vice-versa.

As escolas adequam-se rapidamente aos novos tempos. O Salgueiro, que se ilustrara na feitura de "lençóis", logo encurta seus sambas e, em 1971, alcança absoluto sucesso popular com a *Festa para um rei negro*, de Zuzuca (Adil de Paula). Os puristas protestam. J.R. Tinhorão (1975) assegura que aquilo não é samba, já que ritmo e melodia provêm de uma folia de reis. Mas o sucesso de "pega no ganzê" é irresistível. Dai para diante, multiplicar-se-ão os sambas mais curtos e ligeiros.

Em 1972, a gravação e a divulgação dos sambas-enredo ganham maior profissionalismo. Doravante, todos os sambas-enredo das escolas do chamado "primeiro grupo" serão gravados antecipadamente, e fartamente divulgados nos meses que antecedem o carnaval. Ao mesmo tempo, nos anos 70, ocorrem a expansão e a consolidação do papel do carnavalesco, corolários do grande desenvolvimento dos aspectos plásticos e cênicos do desfile. Ainda que a década precedente já tenha sido marcada pela substituição dos artistas do morro por "estetas do Teatro Municipal e da Escola de Belas Artes" (*Memória do carnaval*, 1991:306), é em 1974 que desponta a brilhante estrela de Joãozinho Trinta, primeiro no Salgueiro,⁵ e a partir de 1976 na Beija Flor de Nilópolis, instaurando novo estilo de desfile, marcado pelo absoluto predomínio dos efeitos visuais.⁶ A disputa entre as emissoras de televisão para retransmitir o desfile reforça a sua caracterização em termos de espetáculo. Carros alegóricos e "destaques" - gente vestida de menos ou de mais, mas em todo caso, estranha ao mundo do samba - tornam-se os alvos preferidos das câmeras que, dos passistas, focalizam apenas malabaristas ou belíssimas mulatas seminuas. Quer se trate do deslumbramento causado pelos efeitos especiais ou de simples *voyeurisme*, é o olhar do espectador que se privilegia. Não é mais o ritmo nem a dança.

No ponto que nos interessa aqui, ou seja, a interpretação da história do Brasil pelos sambas-enredo, ocorre a mesma ruptura. Se, até 1975, as escolas vencedoras do desfile ainda mantinham temática nacionalista, por vezes tênue,⁷ em 1976 a Beija Flor obtém o primeiro lugar com *Sonhar com rei dá leão*, samba de exaltação ao jogo do bicho, tema sem dúvida bem brasileiro, mas claramente relacionado com aspectos marginais da sociedade.

Nos anos seguintes, a Beija Flor e seu carnavalesco reinarão absolutos, assumindo a opção pelo brilho, pela loucura, pela imaginação desenfreada: *Vovó e o rei da saturnália na corte egípciana* (1^o

lugar 1977), *A criação do mundo na tradição nagô* (1º lugar 1978), *O paraíso da loucura* (2º lugar 1979), *O sol da meia-noite numa viagem ao país das maravilhas* (1º lugar 1980). Temas históricos ainda aparecerão. Em 1979, o primeiro lugar é da Mocidade Independente de Padre Miguel, com o *Descobrimento do Brasil*. Mas a tônica que deslumbra o turista, impressiona o erudito jurado e, por conseguinte, garante a consagração é, para citar o enredo apresentado em 1980 pelo Império Serrano, *O império das ilusões, Atlântida, Eldorado, sonho e aventura*.

A finalidade nacionalista exigida pelo regulamento de 1948 está em vias de desaparecer por volta de 1975. Por esse motivo, a nossa investigação deteve-se no período delimitado por essas duas datas. Como se viu, essa época foi de maior autonomia dos compositores, já que, como assinalou Rodrigues,⁸ os carnavalescos vão cada vez mais interferir diretamente na feitura dos sambas-enredo.

Falar em autonomia dos sambistas no período em que, precisamente, a temática era imposta pelo regulamento, pode parecer paradoxal. Já tivemos, porém, a oportunidade de mostrar que toda a história das escolas de samba é um constante negociar com os donos do poder, sejam eles governantes ou bicheiros (Augras, 1992). De fato, um dos aspectos que mais interessam a nossa pesquisa é o estudo dos mecanismos pelos quais se estrutura a interrelação entre cultura "dominante" e cultura "dominada". No caso específico dos sambas de inspiração nacionalista, pretendemos analisar em que medida a informação histórica, elaborada pelas elites culturais e transmitidas pelas instituições, é reinterpretada em nível popular.

Tal processo de reinterpretação não é simples nem linear. Bourdieu (1979) já mostrou que a simples denominação de "cultura popular" inclui em seu bojo um suposto hierarquizante que redundaria na afirmação da excelência dos padrões eruditos.⁹ Entre nós, Baeta Neves (1976) fez vigorosa denúncia dos preconceitos embutidos na noção de "arte popular". Sem negar a realidade da subalternização implícita na distinção entre cultura "erudita" e cultura "popular", é mister, no entanto, reconhecer que, no Brasil, os códigos de linguagem utilizados pelos diversos estratos da sociedade são bastante dispares, o que pode facilmente ser percebido, precisamente, no nível da letra dos sambas-enredo.

A reinterpretação da história "oficial" pelos sambistas foi, como se sabe, satirizada em 1967 por Stanislaw Ponte Preta, em seu "Samba do crioulo doido". A letra apresenta um amontoado estapafúrdio de referências históricas que, na intenção do autor, revela ao mesmo tempo a incompetência do "crioulo" (palavra já por si depreciativa e carregada de racismo) e sua perplexidade frente à "atual conjuntura", ou seja, o regime militar.¹⁰ O propósito de nossa pesquisa é, em certo sentido, o resgate do samba do crioulo doido.

Parte-se do pressuposto de que a reinterpretação não é fruto da ignorância ou de uma hipotética incapacidade de entender os nexos históricos, mas sim, expressão genuína de uma visão específica do mundo. Como bem observa Le Goff (1985:105), "se a cultura 'erudita' manipula a cultura 'popular', esta, por sua vez, 'toma' e 'deixa' o que lhe convém nesta cultura erudita".

Obrigados a tratar temas com finalidade nacionalista, os autores dos sambas-enredo procederam a uma interpretação peculiar da história e das coisas brasileiras. O seu ponto de partida, como para qualquer pesquisador, era a leitura de obras de referência. Diz Cartola, em depoimento ao Museu da Imagem e do Som (fita de áudio n° 86, s/d.): "Os sambas são uma coisa longa e feita a capricho, não é? O sujeito abre um livro, uma história e, então, tira daí toda a história e arranja umas palavras pra rimar..."

Não era no vazio de vagas lembranças escolares que se construíam os enredos. Talvez os sambistas fossem tão mais respeitosos do ensino oficial quanto mais afastados da escola. Rachel e Suetônio Valença (1981:41) relatam como foi composto o belíssimo *Exaltação a Tiradentes*, que deu o primeiro lugar ao Império Serrano em 1949: "Mano Décio da Viola, dormindo, num domingo, sonhou com a melodia (...) e ficou de tal modo animado com a música que deixou de ir ao trabalho na segunda-feira (...). De posse de um livro da primeira série ginásial, da filha, foi botando letra na melodia, quando se lembrou que um outro compositor, o Penteado, tinha um samba para o enredo com a primeira parte fraca, mas a segunda boa (...). As duas partes casaram de modo perfeito. Uma autêntica parceria." Mais tarde, o samba, que logo ganhou o apoio das pastoras e do presidente da escola, seria divulgado graças ao empenho do compositor Estanislau Silva, ao qual, por esse motivo, "foi dada parceria" (sic).

Aqui está presente toda a dinâmica da feitura de um samba-enredo: inspiração da melodia, informação do livro ginásial, intercâmbio dos compositores, voto das pastoras, e até mesmo a parceria de conveniência para o divulgador. Juntam-se sonho e razão, indivíduo e comunidade, regras e estratégias, na produção de um dos mais belos sambas-enredo históricos de todos os carnavais.

Longe de expressar carência cultural e informação mal digerida, o samba-enredo, como se vê, sintetiza todo um processo de produção típico do imaginário popular, onde transparecem tanto o *ethos* do grupo, como seus códigos de representação e os mecanismos utilizados para assegurar a sua sobrevivência. É nessa perspectiva que a presente pesquisa pretende situar-se, na análise da semântica própria desse universo.

2. O universo da pesquisa

‘Pelos motivos apontados acima, resolveu-se estudar o período de 1948 até 1975 inclusive. Pareceu conveniente restringir a amostra aos sambas das escolas que obtiveram os quatro primeiros lugares em cada carnaval/ A intenção óbvia era de reduzir o tamanho da amostra, mas se apoiava também em justificações teóricas. Se, com efeito, pretendia-se analisar os pontos de "negociação" entre cultura erudita e cultura popular, era de se supor que a classificação expressasse relativo consenso acerca da excelência e da representatividade dos enredos.

O carnaval

É verdade que nem sempre o samba-enredo constitui o quesito mais determinante para a vitória da escola. Desconfia-se também, ao ouvir os diversos tipos de acusações proferidas pelos decontentes, que nem sempre os verdadeiros critérios de escolha são os que constam explicitamente do regulamento. Mas, na medida em que a premiação representa o exercício do controle oficial e tem claro papel de reforço ou dissuasão para os carnavais subsequentes, o estudo focalizado nas premiações sucessivas pode trazer subsídios relevantes para a compreensão dos mecanismos de ajustamento mútuo entre sambistas e poderosos. As tendências hegemônicas, facilmente verificadas quando se percorre a lista das escolas vencedoras ao longo dos anos (ver quadro I), tornam a amostra mais típica, e as transformações observadas tomam feições mais significativas. Acresce que, com o passar do tempo, as escolas de samba foram agrupadas de modo hierárquico, de tal modo que as primeiras colocadas passaram a compor o "Primeiro Grupo" e, hoje, fazem parte de um ajuntamento ainda mais seletivo, chamado de "Grupo Especial".¹¹ (ver quadro I)

A publicação pela Riotur, em agosto de 1991, da primeira soma - quase exaustiva - de informações sobre o carnaval carioca, *Memória do carnaval*, ocorrida depois do início desta pesquisa, trouxe poderoso reforço ao nosso suposto. Dá a classificação obtida por todas as escolas de samba desde o primeiro desfile oficial de 1932 e, a partir de 1953, fornece o título de todos os respectivos enredos. De posse desse material, foi fácil verificar que os enredos das quatro primeiras colocadas em nada se afastavam dos temas tratados no mesmo ano.¹² O conteúdo desses temas será comentado adiante, no sentido de contextualizar os achados da análise.

QUADRO I

ESCOLAS DE SAMBA VENCEDORAS DE 1948 a 1975*

| ANO | PORTELA | IMPERIO SERRANO | MANGUEIRA | SALGUEIRO ** | OUTRAS ESCOLAS |
|------|---------|-----------------|-----------|--------------|--|
| 1948 | 3º | 1º | 4º | - | Unidos da Tijuca, 2º |
| 1949 | - | 1º | - | - | Azul e Branco, 2º, Unidos do Salgueiro, 3º, Floresta Andaraí, 4º |
| 1950 | - | 1º | - | - | Azul e Branco, 2º, Unidos do Salgueiro, 3º, Floresta Andaraí, 4º |
| 1951 | - | 1º | - | - | Aprend. de Lucas, 2º, Fo. do Dese., 3º, Azul e Branco, 4º |
| 1952 | - | - | - | - | - |
| 1953 | 1º | 2º | 3º | - | Aprendizes de Lucas, 4º |
| 1954 | 4º | 2º | 1º | 3º | - |
| 1955 | 3º | 1º | 2º | 4º | - |
| 1956 | 2º | 1º | 3º | 4º | - |
| 1957 | 1º | 2º | 3º | 4º | - |
| 1958 | 1º | 2º | 3º | 4º | - |
| 1959 | 1º | 3º | 4º | 2º | - |
| 1960 | 1º | - | 2º | 3º | Unidos da Capela, 4º *** |
| 1961 | 3º | 4º | 1º | 2º | - |
| 1962 | 1º | 2º | 4º | 3º | - |
| 1963 | 4º | 3º | 2º | 1º | - |
| 1964 | 1º | 4º | 3º | 2º | - |
| 1965 | 3º | 2º | 4º | 1º | - |
| 1966 | 1º | 3º | 2º | - | Vila Izabel, 4º |
| 1967 | - | 2º | 1º | 3º | Vila Izabel, 4º |
| 1968 | 4º | 2º | 1º | 3º | - |
| 1969 | 3º | 4º | 2º | 1º | - |
| 1970 | 1º | - | 3º | 2º | Mocidade Independente, 4º |
| 1971 | 2º | 3º | 4º | 1º | - |
| 1972 | 3º | 1º | 2º | - | Imperatriz Leopoldinense, 4º |
| 1973 | 4º | 2º | 1º | 3º | - |
| 1974 | 2º | 3º | 4º | 1º | - |
| 1975 | - | 3º | 2º | 1º | Mocidade Independente, 4º |

* - Dados de *Memória do carnaval*, 1991

** - Fundada em 1953 com a fusão da Azul e Branco com a Depois eu Digo.

*** - Devido à celeuma em torno da contagem de pontos, resolveu-se dar o empate às cinco primeiras colocadas, ficando todas elas em primeiro lugar. Seguimos aqui a ordem de classificação original, tal como consta de *Memória do carnaval*, 1991, p. 211. A Unidos da Capela foi mais tarde absorvida pela Unidos de Lucas.

Esperava-se também que a localização das letras dos sambas-enredo premiados fosse mais fácil, pelo natural relevo que a vitória lhes iria emprestar. Isso se verificou apenas em parte. Até hoje só existem duas obras que tratam exaustivamente da história de uma escola de samba, dando todas as informações relevantes. São os trabalhos de Rachel e Suetônio Valença, *Serra, Serrinha, Serrano: o império do samba* (1981), sobre o Império Serrano, e de Haroldo Costa, *Salgueiro: academia de samba* (1984). Mangueira mereceu várias publicações, mas nenhuma apresenta as informações de que precisávamos no tocante aos sambas-enredo. A mesma coisa acontece com a Portela. O que dizer das escolas menos hegemônicas, como a Vila Isabel ou a Unidos da Capela? Foi preciso recorrer aos arquivos dos jornais, às publicações da época e, obviamente, aos préstimos dos demais pesquisadores.¹³

O levantamento, iniciado em abril de 1991, foi concluído em fevereiro de 1992. Do total de sambas inicialmente almejados, 108, cobrindo 27 anos de concursos (já que o de 1952 foi cancelado, devido a fortes chuvas), conseguimos reunir um acervo de 93 letras.

Das que faltam, a maioria pertence ao período de 1948-1951:¹⁴ e foi cantada por escolas que não existem mais. Já que não houve desfile em 1952 e que, neste mesmo ano, o regulamento incluiu a exigência oficial de adequação do samba com o enredo (ver acima), o bom senso metodológico aconselhava a redimensionar a amostra e considerar razoável o estudo sistemático dos sambas-enredo do período 1953-1975, perfazendo um total de 92 sambas.

Essa decisão implicava deixar de lado as letras já coletadas para os anos de 1948 a 1951. Isso significava jogar fora um samba da Mangueira, *O vale do São Francisco*, de Cartola e Carlos Cachaca, e quatro sambas do Império Serrano, entre os quais os já citados *Sessenta e um anos de República*, de Silas de Oliveira, e *Exaltação a Tiradentes*, de Mano Décio, Penteado e Estanislau Silva.

No dilema entre a austeridade metodológica e o amor ao samba, decidimos assumir a dimensão afetiva: mantivemos a letra desses sambas na amostra.¹⁵

No fim das contas, ficamos portanto com o total de 93 sambas-enredo,¹⁶ cujas letras foram submetidas a um processo de análise de conteúdo. A unidade de análise foi a palavra, seja verbo, substantivo, adjetivo ou advérbio. Num primeiro momento, essas unidades foram agrupadas em categorias provisórias, a partir do levantamento das letras que, de início, eram de mais fácil alcance, no caso, os sambas do Salgueiro e do Império Serrano. Tais categorias foram paulatinamente ajustadas de modo a poder acolher as unidades oriundas de outras fontes. Vale dizer que a determinação das categorias não foi estipulada *a priori*, mas se impôs a partir do próprio material.

Esse tipo de procedimento, que longa prática de pesquisa de campo me tem levado a privilegiar, é evidentemente mais trabalhoso do que a determinação prévia das categorias. Mas em compensação, permite perceber aspectos que, de outro modo, poderiam ser negligenciados. Assim é que, embora exista um relativo consenso em relação à identidade própria de cada grande escola, no

nível da linguagem utilizada no samba-enredo, poucas diferenças aparecem. O discurso do samba-enredo é um só. As categorias elaboradas a partir do Salgueiro funcionaram perfeitamente para o Império Serrano, e deste para a Mangueira e a Portela. Há diferença de estilo entre compositores, é claro, mas a premiação parece ter um efeito nivelador: temas palavras e até versos, como mostrou Valença (1983) em sua pesquisa, repetem-se sucessivamente, com alto grau de redundância.

A denominação das categorias obedeceu aos supostos do projeto, que se interessava essencialmente pela dimensão histórica e pela representação dos temas nacionais. Assim sendo, a análise do material organizou-se em torno das seguintes categorias:

- 1. *Eventos e personagens históricos*: nomes de personagens da história geral e do Brasil, acontecimentos e "datas magnas".
- 2. *Tempo e memória*: palavras referentes à dimensão temporal; inclui lembrança, saudade, evocação, tradição, bem como denominações históricas amplas, tais como "colonial".
- 3. *Nação brasileira*: palavras referentes a Brasil, país, pátria, nação; instituições e forças armadas; símbolos nacionais (bandeira).
- 4. *Regiões e estados do Brasil*.
- 5. *Natureza*: palavras referentes à natureza selvagem (água, mata etc.), agricultura (plantação, semeadura) e exploração das riquezas naturais (mineração, caça, pesca).
- 6. *Artes*: palavras referentes às "belas artes" em geral; inclui nome de instrumentos (pincel, lira etc.); os nomes dos artistas foram incluídos na categoria "personagens históricos".
- 7. *Riqueza*: palavras referentes a opulência (ouro, prata, tesouro), incluindo números expressando abundância (mil, milhões).
- 8. *Beleza*: natural ou de pessoas.
- 9. *Nobreza*: palavras referentes a realeza, império, imperador (quando não nomeado especificamente), corte, fidalguia, majestade.
- 10. *Festas e carnaval*: além dos temas carnavalescos próprios ditos (samba, fantasia, desfile, nomes de agremiações ou de personagens como Arlequim), inclui folguedos populares (folclóricos) e festas em geral (baile, orgia, festival).
- 11. *Glória*: inclui referências a fama, feitos heróicos, brilho, esplendor, assim como orgulho e bravura.
- 12. *Exaltação e louvor*: palavras de saudação e homenagem.
- 13. *Luta*: palavras referentes a conflitos, resistência, combates, rebeliões.
- 14. *Dominação*: palavras referentes a domínio, poder, mando, autoridade em geral.
- 15. *Infortúnio*: palavras referentes a infelicidade em geral; tristeza, sofrimento, submissão, escravidão, morte.
- 16. *Amor e felicidade*: inclui palavras referentes a alegria, prazer, amor e desejo.
- 17. *Negritude*: referências explícitas às culturas negras (nagô, capoeira), em seus aspectos

não religiosos, e a pessoas de cor.

- 18. *Mistérios e encantos*: inclui todas as referências de cunho religioso (religiões oficiais e cultos populares), nomes de santos e entidades, lendas, sonhos e sortilégios.
- 19. *Conceitos abstratos*: categoria muito ampla, agrupando palavras tais como dedicação, esperança, pensamento, saber, verdade; inclui palavras como liberdade e progresso.
- 20. *Gente*: categoria muito ampla, agrupando palavras referentes a seres humanos não especificados (homem, mulher, jovem), a ocupações (navegante, professor) e a grupos estrangeiros (portugueses, franceses, holandeses).

Alguns desses agrupamentos se impuseram por si. Outros derivaram de definição oferecida para a categoria pelo dicionário *Aurélio*. Outros, por fim, foram motivados por escolhas de cunho teórico. Os critérios de agrupamento serão esclarecidos e, espera-se, justificados, nos comentários sobre os resultados encontrados.

3. Evolução e Conjunto

Antes de analisar a frequência das categorias encontradas no levantamento dos sambas-enredo das escolas vencedoras dos desfiles de 1948 e 1975, parece conveniente examinar a evolução dos temas apresentados pelas diversas escolas de samba ao longo do período estudado. É claro que a temática dos enredos não sugere ao acaso. Em 1948, a Portela saúda a Princesa Isabel, enquanto a Unidos da Tijuca exalta a Lei Áurea, e o Império Serrano lembra de Castro Alves. Todos celebram o cinquentenário da Abolição.

Nos anos do governo Vargas surge uma *Homenagem ao Rio Grande do Sul* (Aprendizes de Lucas, 1951), mas a temática é relativamente variada. Em 1954, canta-se o Rio de Janeiro (Mangureira), São Paulo (Portela), Bahia (Salgueiro), enquanto o Império Serrano celebra *O Guarani*. Dois anos decorrerão até que a Mangureira apresente *O grande presidente*, de autoria de Padeirinho (Osvaldo Vitalino), que retrata a vida de Getúlio Vargas, desde a data precisa do seu nascimento. Mas não fala de sua morte: Getúlio entrou vivo para a história. Ainda em 1956, as demais escolas vencedoras entregam-se ao ufanismo. Exalta-se a natureza pródiga:

"Brasil tu eras uma dádiva divina
Cacau, cana de açúcar e algodão
Borracha, mate e café
(...) Tem-se o campo tão fértil em matéria prima
e a tua riqueza inveja o mundo"

(Candeia e Waldir "59", Portela)

A exaltação patriótica é a marca dos anos JK.¹⁷ O desenvolvimentismo vai de par com júbilo ufanista. Ainda que determinadas figuras ou acontecimentos sejam privilegiados pelos enredos, a grande personagem, sempre celebrada, é o Brasil, "panteão de glórias". Portela, Manguiera e Império revezam-se na louvação. Mas o recém-criado Salgueiro introduz novo filão, o dos "temas marginais da história do Brasil" (Costa, 1984:229), e logo se destaca na valorização da cultura negra, pouco celebrada até então.¹⁸ Estreia com *Romaria à Bahia* (1954), prossegue com *Navio Negreiro* (1957), e resgata o retrato feito por Debret dos costumes populares (1959), para finalmente explodir nos anos 60 quando, após chamar a atenção para o *Quilombo dos Palmares* (1960), revoluciona os desfiles tradicionais com *Chica da Silva* (1963).

Os enredos dos anos 60 aderem a essa nova tendência. Excetuando-se o ano de 1965, quando, em homenagem ao Quarto Centenário da Fundação do Rio de Janeiro, *todas* as escolas apresentam enredos alusivos à data, observa-se um decréscimo dos temas ufanistas e patrióticos, e o aumento da temática "afro-bahia" (Rodrigues, 1984). Assiste-se ainda à *Exaltação ao Barão de Mauá* (Portela, 1965).

Mas a década é dominada pelas *Relíquias da Bahia* (Manguiera, 1963), *Casa grande e senzala* (id. 1962), *História de um preto velho* (id. 1964), *Chica da Silva* (Salgueiro 1963), *Chico Rei* (id. 1964), *Bahia de todos os deuses* (id. 1969), *Glória e graças da Bahia* (Império, 1966).

A diminuição aparente de enredos patrióticos não deixa de ser curiosa, já que ocorre na exata época do golpe de 1964. Com o advento do regime militar, o recrudescimento desses temas era de se esperar. Mas a partir de 1966 (já que em 1965 só se falou no Rio de Janeiro), há como que uma bifurcação para enredos de origem literária ou folclórica. Na Portela, Paulinho da Viola desenvolve a história do Sargento de Milícias com um samba "lençol" (45 versos) que dá o primeiro lugar à escola. No ano seguinte, Manguiera (*O mundo encantado de Monteiro Lobato*), Mocidade (*História do teatro*), Império da Tijuca (*Vicente Guimarães*) e Imperatriz Leopoldinense (*Olavo Bilac*) aderem a esse novo filão. *Festas e tradições populares* (Unidos de Lucas, São Clemente) e *carnaval* (Vila Isabel) são também homenageados. Nesse panorama, destaca-se o Salgueiro, com a *História da liberdade do Brasil* (1967), de Aurinho da Ilha, que evoca sucessivas revoltas populares, lembra Frei Caneca, e conclui aclamando a República. Conta Haroldo Costa que muita gente "apostava que, na última hora, a Censura ia proibir o enredo. Mas não aconteceu" (1984:168).

Quem foi chamado pelo DOPS, contudo, foi Silas de Oliveira, junto com Mano Décio, por serem os autores do samba-enredo *Heróis da liberdade*, apresentado pelo Império Serrano em 1969, logo depois da assinatura do Ato Institucional nº 5. Os compositores conseguiram convencer as autoridades que somente pretendiam lembrar episódios antigos da história do Brasil, sem nenhuma alusão à situação contemporânea. Mas, daí por diante, vão-se multiplicar os temas folclóricos e regionais, para não dizer exclusivamente turísticos: *Mercadores e suas tradições* (Manguiera 1969), *Glórias gaúchas* (Vila Isabel 1970), *Cântico à natureza* (Manguiera 1970), *Terra de Caruaru*

(Unidos de São Carlos, 1970), *Nordeste, seu povo, seu canto, sua glória* (Império Serrano, 1971), *Brasil turístico* (Unidos de São Carlos, 1970).

Neste mesmo ano de 1970, cabe à Portela iniciar outro veio fadado a grande êxito, o das "Lendas e mistérios". A temática "afro-bahia" já florescente vem reforçar o interesse por folclore e lendas. Em 1971, novo impacto salgueirense muda desta vez ritmos e representações. A *Festa para um rei negro* vem consagrar o predomínio de uma africanidade de sonho. *Ilu Ayé* (Portela, 1972), *Rainha mestiça em tempo lundu* (Mocidade, 1972), *Lendas do Abaeté* (Mangueira, 1973), *Dona Santa, rainha do maracatu* (Império, 1974), *Festa dos deuses afro-brasileiros* (Em cima da hora, 1974) mostram a expansão dessa temática. No fim do período estudado, são raras as escolas que não saúdam aspectos da cultura negra.¹⁹

O que chama sobremaneira a atenção, no entanto, é a preponderância da dimensão imaginária. Não é apenas a África que toma feições de grande mãe mitica dos sonhos populares. A cultura indígena é também exaltada, e o samba-enredo propõe viagens encantadas Pindorama adentro (Império Serrano, 1973). Talvez em resposta compensatória à realidade que se vem instalando no país, o Brasil do samba-enredo se transforma em Terra sem Mal, lugar de todas as lendas onde, nos cenários esplêndidos que Joãozinho Trinta está começando a armar, convivem deuses e reis de longínquos impérios.

Como já tivemos a oportunidade de assinalar (Augras, 1992), em 1970 o governo Médici pede que os sambistas se dediquem a temas mais condizentes com "o progresso atual do país". Salvo a Beija-Flor, contudo, que se notabiliza com o *Grande decênio*, exaltação aos dez anos da revolução de 1964, as demais escolas continuam falando de lendas, mistérios, e antigos carnavais.²⁰ O regime militar não deu samba.

4. Destaques

As frequências encontradas em nossa amostra, para cada uma das categorias definidas acima, estão relacionadas no quadro II.

QUADRO II

| Categorias | Palavras | Frequência |
|-------------------------------------|----------|------------|
| 1. Eventos e personagens históricos | 271 | 7,58% |
| 2. Tempo e memória | 232 | 9,29 |
| 3. Nação brasileira | 204 | 5,71 |
| 4. Regiões e estados do Brasil | 169 | 4,73 |
| 5. Natureza | 278 | 7,78 |
| 6. Artes | 297 | 8,31 |
| 7. Riqueza | 100 | 2,80 |
| 8. Beleza | 71 | 1,99 |
| 9. Nobreza | 160 | 4,48 |
| 10. Festas e carnaval | 261 | 7,30 |
| 11. Glória | 420 | 11,75 |
| 12. Exaltação e louvor | 57 | 1,60 |
| 13. Luta | 64 | 1,79 |
| 14. Dominação | 60 | 1,68 |
| 15. Infortúnio | 99 | 2,77 |
| 16. Amor e felicidade | 139 | 3,89 |
| 17. Negritude | 73 | 2,04 |
| 18. Mistérios e encantos | 245 | 6,86 |
| 19. Conceitos abstratos | 144 | 4,03 |
| 20. Gente | 129 | 3,61 |
| Total | 3.573 | 100 |

Como se vê, a ordem, que imaginamos coerente ao descrever as categorias, não corresponde à frequência de sua utilização pelos autores dos sambas-enredo.

A categoria que se destaca de imediato, por superar os 10%, é a que chamamos de *Glória*, termo que designa "fama adquirida por ações extraordinárias, feitos heróicos, grandes serviços prestados à humanidade, às letras, às ciências etc.; celebridade, renome, reputação (...). Honra, orgulho (...). Magnificência, brilho, esplendor, prestígio (...). Grande mérito, superioridade (...). Ufania, vaidade, vanglória (...). Preito, honra, homenagem" (Ferreira, A. *Novo dicionário Aurélio*). Tal designação vinha a calhar para agruparmos todos os vocábulos referentes a apoteose, glorificação, vitória, heróis, como também àquilo que Valença (1983) inclui na categoria "esplendor" (brilho, fulgor, luz) e outros aspectos que, de início, havíamos agrupado nas subcategorias

"grandeza" (destacado/ incomparável/ famoso/ sublime/ incomensurável/ sensacional/ gigante) e "varonil" (altivez/ audaz/ bravo/ garboso/ fibra/ orgulho/ força/ viril). A definição do *Aurélio*, por abarcar todas essas nuances expressando a força, o fulgor e o orgulho, parecia ter sido escrita especialmente para propiciar a síntese de todos os brilhos do samba-enredo. Não é apenas o sentido das palavras, mas também o requinte dos vocábulos que dá a esse discurso características barrocas sobre as quais voltaremos adiante. São freqüentes termos tais como abrilhantar, altaneiro, brioso, denodado, expoente, galhardia, invulgar, magno, refulgência, resplandecer, varonil ou vultos.²¹

Osório et al. já haviam advertido para essa especificidade, justificada, aos seus olhos, por tratar-se essencialmente de um discurso laudatório. "A grande área semântica encontrada nos sambas-enredo é a que diz respeito à exaltação, já que a característica predominante dos sambas é a louvação" (1970:11).

De fato, são relativamente numerosas as palavras que expressam diretamente "exaltação" e "louvor". Quase todas as escolas usam interjeições tais como "Salve!", ou dão ao samba o título explícito de "Exaltação a" isto ou aquilo (cf. nota 17). Parece, por conseguinte, que tanto a homenagem direta como o uso de palavras apoteóticas tendem à mesma finalidade de, para citar ainda Osório et al., "louvar a pátria em seus mais diversos aspectos" (ibid.:7).

Assim sendo, não parece haver muito sentido em manter a distinção entre a categoria *Glória* - por si só uma "macrocategoria" construída a partir da leitura da definição do *Aurélio* - e a categoria *Exaltação e louvor*. Agrupando as freqüências de ambas, teremos apenas o reforço da tendência observada, sem que esse novo arranjo venha a modificar o sentido dos resultados encontrados na amostra.

A partir desta observação, chegou-se à conclusão de que os dados numéricos poderiam ser agrupados em macrocategorias, desde que houvesse um suposto lógico para legitimar o reagrupamento. Isso permitiria centrar a análise em alguns pontos focais, evitando as derivações em pontos de somenos importância para o objetivo do presente trabalho, ou seja, a análise dos mecanismos de reinterpretação da história oficial pelo samba-enredo. Cabe também assumir que não é possível utilizar aqui recursos estatísticos para avaliar a significância das freqüências encontradas nem das diferenças entre elas, por tratar-se de variáveis não-continuas. A nossa análise restringir-se-á a considerações de ordem qualitativa. As categorias que alcançaram maior freqüência serão levadas em consideração por constituírem pontos de destaque dentro do discurso do samba-enredo, sem que nenhuma significação estatística precise seja atribuída a esse fato.

Com base nessas considerações, remanejamos os dados recolhidos, de acordo com a presença mais ou menos marcante de categorias afins, de modo a considerar somente as mais freqüentes, tais como constam do quadro III.

QUADRO III

| Categorias | Frequência (em percentagem) | F. agrupada |
|-------------------------------|-----------------------------|-------------|
| GLÓRIA/ Exaltação e louvor | 11,75% 1,60% | 13,35% |
| BRASIL | | |
| A. Tempo e memória | 9,29% | |
| Eventos e personagens | 7,58% | 16,87% |
| B. Nação brasileira | 5,71% | |
| Regiões e estados | 4,73% | 10,44% |
| C. Natureza | 7,79% | 7,79% |
| D. Artes | 8,31% | 8,31% |
| Festas e carnaval | 7,30% | 7,30% |
| Mistérios e encantos | 6,86% | 6,86% |

As demais categorias, cuja frequência é inferior a 5%, serão comentadas na medida em que os temas mantiverem alguma relação com as grandes categorias apontadas acima. Há no entanto algumas categorias por assim dizer antagônicas, que podem ser analisadas desde já. São as que opõem, respectivamente, *Luta e Dominação*, *Infortúnio e Felicidade*.

Os temas ligados à idéia de infortúnio agrupam palavras referidas a tristeza, dor e sofrimento (agonia, chagas, gemidos, sangue) até a morte física (mártir, sucumbir, pagar com a própria vida) ou psíquica (enlouquecer). Incluem também as referências a cativo, escravidão e tráfico negreiro. A categoria *Amor e felicidade* reúne palavras como paixão, amor, desejo, sedução, ternura, prazer e alegria. Era de se esperar que, sendo o carnaval uma festa, esta última categoria fosse bem destacada. De fato, a frequência destas palavras é muito superior à das que denotam infortúnio. Se considerarmos apenas os vocábulos "alegria/alegre", "euforia", "felicidade/feliz" e "jovial", encontramos uma frequência bruta de 48 palavras, contra 24 referentes a "agonia", "chorar/gemer/lamento", "dor", "triste/tristeza", e "sofrer". As alusões à alegria representam exatamente o dobro das referências a tristeza e dor.

Na categoria *Luta*, foram agrupados temas expressando guerra, conflito, rebeldia, ataque e defesa. São ao todo 64 referências, contra 32 menções a termos alusivos ao cativo. A fama de passividade do povo brasileiro, ao que parece, não encontra apoio no discurso do samba-enredo. A categoria *Dominação* inclui temas ligados à autoridade (estadista, governador, patrono, senhor), domínio (dominar, conquistar, poder), e comando (mandar, governar, chefiar) e agrupa 60 referências. Se compararmos essa frequência com a das situações de infortúnio, que são 99, levanta-se a suspeita de que o "país dos cotidianos" se retrata enquanto tal. Além disso, o confronto entre a

frequência bruta dos vocábulos referentes a dominação - 60 - com a dos termos alusivos a revolta/rebeldia/revolução - 6 - dá resultados que falam por si.

É claro, no entanto, que a baixa percentagem dessas palavras em relação com o número total de vocábulos levantados, respectivamente 1,79% para a categoria *Luta*, e 1,68% para *Dominação*, vem em muito esvaziar a contundência destas observações. Ficam registradas apenas como curiosidade e, quem sabe?, provocação para pesquisas futuras...

Voltando às categorias que compareceram com percentagens relativamente altas, verifica-se que os temas referentes a *Festas e carnaval* são um tanto mais escassos (7,30%) do que os que evocam a história do Brasil propriamente dita (7,58%) ou até mesmo a natureza brasileira (7,79%).

Será dizer que o carnaval pouco fala de si próprio? A categoria agrupa uma maioria de palavras referentes a desfiles, foliões, mascarados, fantasias, cordões, nomes de grandes escolas, e personagens típicas (Colombina, Pierrô, Zé Pereira etc.). Entre elas, de longe, as mais freqüentes são "samba" (13% dentro da categoria) e "carnaval" (12,3%).

Nas escolas vencedoras de 1948 a 1975, os enredos que se dedicam expressamente a falar do carnaval ou do samba²² chegam apenas a 7%, enquanto os que tratam da nação brasileira e de sua história alcançam 87%. A exigência oficial de só usar temas com "finalidades nacionalistas", de fato, foi obedecida à risca. Até os enredos que, como se viu, passaram a explorar o filão do sonho a partir dos anos 70, sempre buscaram um "gancho" nacional, por menor que fosse. É desta linha, onde a fantasia não é mais vestimenta mas capricho da imaginação, que trata a última de nossas grandes categorias, *Mistérios e encantos*.

Nela, foram agrupados os nomes de todas as entidades, santidades e deuses, quer das religiões oficiais, quer das populares, assim como dos lugares de culto e das práticas rituais, religiosas e mágicas. Referências e lendas, imaginação, sonhos e devaneios foram também incluídas nessa categoria. Talvez seja interessante assinalar que, das palavras referentes aos diversos cultos, 35 (14% dentro da categoria) citam nominalmente personagens da cultura católica (Santa Efigênia, São Sebastião, Virgem Maria, Senhor do Bonfim etc.), contra 14 (menos de 6% na categoria) da cultura indígena (Iara, Jaci, Muiraquitã etc.) e 22 (menos de 9% na categoria) da cultura negra brasileira.

É que nossa amostra, ainda que inclua alguns poucos enredos exaltando as raízes africanas, das quais *Ilu Ayê* (Portela 1972) é o mais chamativo exemplo, cobre apenas a primeira metade dos anos 70. É sobretudo a partir do grande sucesso da Beija Flor em 1978, com *A criação do mundo na tradição nagô*, diretamente inspirado em recém-publicada tese de antropologia,²³ que as escolas de samba vão se esmerar em colocar orixás para desfilar na Marquês de Sapucaí.

A reduzida frequência de vocábulos ligados à cultura de origem africana no conjunto da amostra - excetuando-se, é claro, a palavra *samba* - pode ser observada na pouca extensão da categoria *Negritude* (2,04%). Nela, foram agrupadas palavras referentes à raça ou cor (negro, preto, mulata, gente de cor), África e nações africanas, folguedões como capoeira ou maracatu, e palavras

"exóticas" geralmente relacionadas com os cultos (Agô, gege, odara etc.).

Poder-se-ia objetar que as referências aos rituais afro-brasileiros incluídas na categoria *Mistérios e encantos* poderiam ter sido agrupadas mais adequadamente na categoria *Negritude*. É fácil o cálculo. Com esse reforço, esta última passaria, em termos de percentagem, de 2,04% a 2,65%, o que não muda o sentido dos resultados.

É preciso render-se à evidência: em nossa amostra, a conscientização do morro não passa pelo resgate dos valores ancestrais.

A negritude, e os temas correlatos, por constituírem aspectos de pouco destaque na história oficial, tem escassa presença no período em que os sambistas buscam nos livros escolares as suas fontes de inspiração. Por mais que o Salgueiro se tenha esforçado para valorizar "temas marginais", o que se encontra no discurso do samba-enredo é a adesão a crítica aos estereótipos vigentes, que fazem do Brasil modelo insuperado de democracia racial. Bom exemplo disso é a Mangueira que, em 1962, inicia o samba intitulado *Casa grande e senzala* com esses versos:

"Pretos escravos e senhores
Pelo mesmo ideal irmanados
A desbravar
Os vastos rincões não conquistados
Procurando evoluir
Para unidos conseguir
A sua emancipação"

(Zagaia, Leléio, Comprido e Hélio Turco)

Mais tarde, ainda que os anos 70 sejam marcados por novas valorizações (*Festa para um rei negro*, 1971; *Ilu Ayê*, 1972), a "fábula das três raças" (DaMatta, 1971) continua intocada, como se vê no samba da Imperatriz Leopoldinense, *Martim Cererê* (1972):

"O índio deu a Terra Grande
O negro trouxe a noite na cor
O branco a galhardia
E todos traziam amor"

(Catimba e Gibi)

Como bem observou Baeta Neves, neste samba-enredo, "a única contribuição humana é a do branco" (1979:62), já que apenas ele apresenta qualidade moral. Sob o conteúdo poético jaz a tranqüila naturalização do índio, associado à terra, e do negro, símbolo da noite. O discurso do samba-enredo retrata fielmente a ideologia dominante.²⁴

Se esta adesão está patente ao tratar de temas marginais, desconfia-se que se mostrará mais notável ainda ao falar da história oficial. É esse suposto que agora vamos verificar.

5. Brasil histórico²⁵

5.1. Tempo e memória

O tempo do samba-enredo é inegavelmente o passado, e a memória confunde-se com a saudade. O quadro IV, que indica a frequência relativa dos temas dentro da categoria, não deixa margem para a dúvida.

QUADRO IV

| Temporalidade | Frequência | Porcentagem |
|---------------|------------|-------------|
| Passado | 191 | 57,52% |
| Memória | 64 | 19,26% |
| Presente | 32 | 9,62% |
| Futuro | 10 | 3,0 % |
| Total | 332 | 100 |

Este levantamento não diz respeito aos tempos verbais usados no samba-enredo, mas sim à frequência dos vocábulos referentes à temporalidade. Na subcategoria "passado" foram incluídas palavras como "antigo", "ontem", "outro", "tradição", "velho", "história", "reliquias", e "colonial". O tema "história/histórico/historiar", por si só, representa 16% dentro da categoria. Pareceu conveniente colocá-lo entre os temas ligados ao passado, já que, ao se referir à história, o discurso do samba-enredo só usa a palavra para acontecimentos antigos, jamais para história contemporânea.

O Brasil Colônia que, de acordo com a análise dos livros didáticos efetuada por Thompson (1989), constitui a maior parte do conteúdo dos textos escolares, parece representar, por assim dizer, o tempo "ideal" da história brasileira. Esse aspecto poderia ser resumido pelos conhecidos versos de Zuzuca: "Que beleza/A nobreza do tempo colonial" (Salgueiro 1971).

É o tempo das marquesas de peruca empoadada, o tempo do rei D.João VI e dos vice-reis. A categoria *Nobreza*, que só obteve uma frequência de 4,48% no cômputo geral, vem completar essa informação. Se os vocábulos referentes ao império (imperador/imperatriz/imperial/império) aparecem num total de 18 referências, em relação à realeza (rei/rainha/régio/reinado etc.) são 58 menções. Isso, sem levar em conta tudo aquilo que compõe uma corte (nobres, barões, fidalgos e palácios).

Ao recordarmos dos desfiles dos carnavais dos anos 50 e 60, o que mais vêm a lembrança são as fantasias de "dama da corte" e "fidalgo". Diz Haroldo Costa: "Se não tivesse chapéu emplumado, capa de cetim com bordado de arminho, roupa de dama antiga com peruca de Maria Antonieta, (...) não servia" (1984:93). A magnificência, o brilho, o esplendor já encontrados nas palavras requintadas

usadas pelos compositores tinham o seu paralelo nas roupagens dos componentes. Além da obediência às exigências do regulamento, a escolha do período colonial - o mais longínquo possível em relação à contemporaneidade - permitia recriar uma idade de ouro²⁶, equivalente temporal da mítica Terra sem Mal, onde tudo era bom e bonito.

Recordar é viver, proclamava um samba-enredo da União de Vaz Lobo, escola do segundo grupo, em 1958. Os temas ligados à memória (lembra/relembrar/ rememorar/recordar) tem a função constante de evocar um passado enfeitado por todas as fantasias. Citando de novo Zuzuca:

"Nos anais de nossa História
Vamos relembrar
Personagem de outrora
Que iremos recordar
Sua vida sua glória
Seu passado imortal" (Salgueiro 1971)

A necessidade de escolher enredos na história do Brasil joga os sonhos para além da memória, num passado mitificado que nada tem a ver com a realidade concreta do período colonial. No discurso do samba-enredo, a força do passado é tal que, se calcularmos a frequência dessa subcategoria em relação ao total de palavras levantadas em nossa pesquisa, encontramos a percentagem de 5,35%, superior portanto à de muitas categorias mais amplas.²⁷ Frente a esse resultado, o futuro quase que inexistente.

Curiosamente, o discurso desenvolvimentista que acompanha a era JK pouca ressonância encontra na parte de nossa amostra que corresponde a esse período. Em 1956, Candeia e Waldir "59", da Portela, dão conselhos aos "futuros doutorandos do Brasil/Guias defensores do amanhã", no sentido de manterem-se sempre alertas. No ano seguinte, a Mangueira exalta o progresso do Brasil: "A cachoeira do Iguaçu/No futuro será/O ponto vital/Da eletricidade nacional" (Jorge Zagaia e Leléio). E só.

O desenvolvimentismo contemporâneo dos anos do "milagre brasileiro" tampouco traz inspiração. Ecoando estribilhos da Copa de 1970, a Mangueira assegura em 1971 que "ninguém segura mais este país" (samba de Darci, Hélio Turco e Jurandir). Na mesma linha situa-se *Martim Cererê* que, em nossa amostra, é o único samba-enredo orientado claramente para o futuro:

"Vem cá Brasil!
Deixa ler a sua mão, menino,
Que grande destino
Reservaram pra você"

(Catimba e Gibi)

Os autores desenvolvem a "fábula das três raças" (cf. supra) e concluem com o

"Gigante pra frente a evoluir
Milhões de gigantes a construir",

assumindo a identificação com o lema dos anos Médici, "este é um país que vai pra frente", elaborado em momento da história nacional em que a atenção tinha de ser desviada do presente.

No discurso do samba-enredo, o presente é poucas vezes aludido. Na maioria dos casos, trata-se de opor o hoje ao antigamente, valorizando a situação atual. Mas isso só pode ocorrer na medida em que se tem uma visão crítica do passado, quando os aspectos negativos não estão sendo desapercebidos e, por conseguinte, quando a visão do compositor opõe-se à idealização costumeira. Bom exemplo é fornecido pela Portela em 1972:

"[Negro] chorou lamento de senzala
Tão longe estava de sua Ilu Ayê
(...) Hoje negro é terra, negro é vida"

(Cabana e Norival Reis)

No conjunto da amostra, porém, é raro encontrar tal consciência crítica do passado. Na medida em que o espaço-tempo do samba-enredo situa-se fora dos parâmetros objetivos, é a dimensão imaginária e idealizada que domina o seu discurso. Nos sambas premiados, *É o passado quem manda lembranças*, como diz o enredo da Independência de Cordovil em 1976, e essas lembranças são um sonho onde, em contraste com o penoso dia a dia de hoje, antigamente tudo era melhor

5.2. *Eventos e personagens históricos*

Essa categoria, que inclui todas as referências explícitas a "datas magnas" e "grandes vultos da história", constitui um dos pontos focais de nossa pesquisa. Ainda que, no período estudado, se encontrem diversas alusões a "grandes feitos" de modo geral, poucos eventos são claramente identificados. As referências a personagens são muito mais frequentes (80% dentro da categoria) do que a eventos específicos (20%).

Dos 55 eventos citados, 17, ou seja, menos de um terço, aparecem uma só vez, e geralmente pertencem a sambas-enredo de cunho enumerativo. A mesma coisa ocorre em relação às figuras históricas, das quais 36 aparecem apenas uma vez, listadas que estão em sambas (geralmente do tipo "lençol"), cujos autores parecem ciosos de não deixar escapar nome algum. É o caso do citado *Sessenta e um anos de República* (Império Serrano 1951), onde Silas de Oliveira passa em revista quase todos os presidentes sucessivos. Inversamente, há personagens cujo nome é exaltado repetidas vezes em um só samba, e não mais voltará a ser evocado. Mauricio de Nassau, homenageado por

Mano Décio, Abílio Martins e Chocolate, em nome do *Brasil holandês* (Império 1959) é citado nada menos do que quatro vezes em samba de 18 versos. Por esse motivo, a análise da presença de eventos e personagens mais frequentes deve levar em conta o número de sambas em que cada um foi mencionado. Deste modo, é possível estabelecer uma ordem hierárquica da importância relativa dos temas.

No que diz respeito aos eventos mais citados, e levando em conta essa última variável, obtivemos o seguinte quadro:

QUADRO V

| Eventos históricos | número | percentagem * | nº de sambas |
|---------------------------------|--------|---------------|--------------|
| 7 de setembro/Independência | 7 | 13% | 7 |
| 13 de maio/Abolição | 7 | 13% | 6 |
| Proclamação da República | 5 | 9% | 5 |
| Inconfidência Mineira | 4 | 7,27% | 4 |
| 22 de abril/Descobrimento | 4 | 7,27% | 4 |
| Fundação do Rio de Janeiro/1565 | 3 | 5,45% | 3 |
| Chegada da Corte portuguesa | 2 | 3,64% | 2 |
| Abertura dos portos | 2 | 3,64% | 2 |
| Último baile do Império | 2 | 3,64% | 2 |
| Queda de Palmares | 2 | 3,64% | 2 |

* Calculada em relação ao número total de referências a eventos específicos.

Vê-se que algumas "datas magnas" fazem a unanimidade. Independência e Abolição destacam-se nitidamente, seguidas pela Proclamação da República. Curiosamente, a Inconfidência Mineira é citada em apenas quatro sambas, enquanto Tiradentes, como veremos em seguida, sagra-se, de longe, o herói mais louvado. É verdade que, dentro da categoria *Eventos e personagens históricos*, estes últimos aparecem com frequência quatro vezes superior à dos acontecimentos. Talvez encontremos aqui um dos aspectos mais notáveis da tradição brasileira: os eventos possuem pouca significação em si, o que se destaca são os atores. Personalismo intrínseco ou simples reflexo do ensino tradicional da história, devotada ao culto dos "grandes homens"? Nada nos permite decidir a favor de uma ou outra alternativa que, aliás, não são mutuamente exclusivas.

Interessante é que a evocação dos eventos notáveis não aparece atrelar-se necessariamente à cronologia. A chegada da Corte portuguesa e a abertura dos portos (1808) são celebradas em 1957 pela Portela e pelo Império. A Inconfidência Mineira e o martírio de Tiradentes (1792) são cantados em 1949, 1953, 1958 e 1961. O último baile do Império (1889) é tema do Império Serrano em 1953 e 1965. As razões da escolha nem sempre são evidentes. As referências à fundação do Rio de Janeiro

(1565) ocorrem todas em 1965, em homenagem ao Quarto Centenário da cidade (justificando-se também a descrição do "último baile"), mas é o único momento em que pudemos encontrar uma ligação lógica entre o evento e a data de sua celebração. Um curioso exemplo de associação entre acontecimentos e personagens é fornecido pela Portela em 1958, em samba cujo título poderia ter sido o de nossa categoria: *Vultos e efemérides*, de Simeão e Jorge Porqueiro.

"Em vinte e dois de abril de mil e quinhentos
Nosso gigante vai cair
Por diante com amor edificou
Essa grande pátria varonil
E Portugal ao mundo revelou
Brasil ô meu Brasil
Tiradentes, o mártir inconfidente
O pioneiro do Brasil independente
da Inconfidência Mineira
pela página brasileira
do exemplo de amor à liberdade
José Bonifácio mentor de inteligência
influenciou D. Pedro Primeiro
a dar o grito de independência
A Princesa Isabel foi o anjo da Abolição
Deodoro, Rui Barbosa e Quintino Bocaiúva
Os baluartes da Proclamação"

Aqui parece que estamos frente a uma enumeração gratuita de personagens e eventos sem nexo evidente, do tipo que foi tão comentado pelos críticos. No entanto, esse *raccourci* vertiginoso, que junta em poucos versos Descobrimento, Inconfidência, Abolição e Proclamação da República, nada mais é senão o resumo da história do Brasil, reduzida a escassos elementos, mas visivelmente inspirada na leitura de algum manual elementar.

O depoimento de Elane, viúva de Silas de Oliveira, é bem explícito a esse respeito: "como sempre fazia para compor, ele pegou o papel, um livro de História do Brasil, uma caixa de fósforos e foi para um canto quieto da casa" (in Silva e Oliveira Fº, 1981:82). Ritmo e melodia são garantidos pelo instrumental tradicional do compositor. Mas são os manuais de história os responsáveis pela sumária estilização dos dados. Em pesquisa que será comentada adiante, Analúcia Thompson pôde estabelecer clara relação entre o ensino da história e as representações populares (Thompson, 1989).

Do total de personagens citadas em nossa amostra, 16 aparecem com destaque, celebradas em mais de um samba. É nestas que a nossa análise se vai deter. Antes, porém, pode ser interessante examinar quais são os tipos de personagens que aparecem no conjunto das citações. São ao todo 93 nomes, evocados com frequência que vai de uma vez (46 personagens) a 12 vezes (Tiradentes). Entre eles, a grande maioria (87%) é de homens.

Numa tentativa de agrupar as personagens citadas conforme o seu campo de atuação, verifica-se forte predominio de estadistas (38%), espalhados ao longo da história do Brasil, desde o Conde de Bobadela até Getúlio Vargas. Alguns chefes militares (3,70%), em sua maioria contemporâneos do Império, são também evocados. Mas a subcategoria situada, em termos de frequência, logo abaixo dos "estadistas", é a dos "revoltosos": 18%. Alfaiates, mascates, inconfidentes ilustram esse grupo, dominado, é claro, pela figura de Tiradentes.

Esse aspecto parece ir ao encontro da opinião corrente conforme a qual o samba representaria uma expressão de resistência cultural e talvez política, a "voz do morro" clamando contra os dominadores.

É inegável a presença dos revoltosos, embora a frequência das citações seja quase a metade da dos estadistas (mormente se a estes agregarmos os militares, perfazendo uma frequência de 35,70%). No período estudado, que vai do governo Dutra até o início do governo Geisel, as referências a revoltosos são formuladas em poucos sambas, mais frequentes nos anos de 1949 a 1961. Durante o regime militar, encontramos ainda dois sambas explicitamente ligados ao tema (*História da liberdade no Brasil*, Salgueiro 1967, e *Heróis da liberdade*, Império 1969), dos quais o primeiro dá extensa relação de revoltosos: Domingos Martins, Manoel Bequimão, Zumbi, Frei Caneca, e, como sempre, Tiradentes. Mas não deixa de homenagear também personagens que pertencem à categoria dos dominadores, e que classificamos como "estadistas": D. Pedro I, a Princesa Isabel e Deodoro, "campeões" de frequência, como veremos adiante.

Vale dizer: o conteúdo dos sambas-enredo *não* se estrutura conforme o maniqueísmo que muitas vezes lhe é atribuído. Exalta os transgressores mas concede muito maior destaque ainda àqueles que os manuais ensinaram a respeitar como benfeitores do Brasil.

Nos anos 70, como já assinalamos, nossa amostra não apresenta mais enredos diretamente ligados à história do Brasil. De 1970 a 1975, somente um dos sambas premiados, *Imagens poéticas de Jorge de Lima* (Mangueira 1975), alude a personagens históricas, mercê da citação de temas tratados pelo autor, entre tantos outros. Lembrando a obra do poeta, surgem figuras dispares:

"Boneca de pano a jóia rara
Calabar e o acendedor de lampiões
Zumbi, Floriano e Padre Cícero
Lampião
E o pampa é amor ô ô ô"

A evocação de figuras menores do cotidiano, boneca e acendedor de lampiões, como que a pequena citação de personagens fortes e poderosas. Calabar, figura ambígua, apresentado geralmente como traidor, poderia mais acertadamente ser classificado aqui entre os transgressores, juntando-se, deste modo, ao bandido Lampião e ao revoltoso Zumbi. Mas a enumeração inclui também os nomes

de um estadista, Floriano, e um líder regional, Padre Cicero.

Dentro de nossa amostra, além dessas personagens de cunho mais político, outra subcategoria merece o reparo. É a dos artistas e escritores que, como esclarecemos acima, foram colocados entre as personagens históricas desde que fossem nominalmente citados. Essa subcategoria alcança 16%. Muitos são citados uma ou duas vezes apenas: Carlos Gomes, Debret, Gonçalves Dias, Jorge de Lima, José de Alencar, Monteiro Lobato, Rugendas, Villa Lobos, todos apreciados pela elite, mas também Sinhô e Zaquia Jorge, artistas populares. A presença mais marcante de certos artistas deve-se à redundância interna: Pixinguinha é citado quatro vezes, mas num só samba, do qual ele é o tema (Portela 1974). A mesma coisa acontece com Carmem Miranda (três vezes), tema de samba do Império em 1972. Mas, entre artistas e literatos, há também nomes cuja presença é quase tão marcante quanto a de personagens políticas, conforme se verifica no quadro seguinte:

QUADRO VI

| Personagens históricas | número | percentagem * | nº de sambas |
|---|--------|---------------|--------------|
| Tiradentes/Joaquim José da Silva Xavier | 12 | 5,55% | 7 |
| D. Pedro I | 9 | 4,16% | 6 |
| Deodoro | 6 | 2,77% | 5 |
| D. João VI | 6 | 2,77% | 4 |
| Zumbi | 5 | 2,31% | 4 |
| Princesa Isabel | 5 | 2,31% | 4 |
| Rui Barbosa | 5 | 2,31% | 4 |
| Pedro Álvares Cabral | 5 | 2,31% | 3 |
| Estácio de Sá | 5 | 2,31% | 3 |
| Castro Alves | 5 | 2,31% | 3 |
| Chica da Silva | 5 | 2,31% | 2 |
| D. Beija/Ana Jacinta | 4 | 1,85% | 2 |
| Chico Rei | 4 | 1,85% | 2 |
| Eneida | 4 | 1,85% | 2 |
| Getúlio Vargas | 4 | 1,85% | 2 |
| "Os Inconfidentes" | 4 | 1,85% | 2 |

* Calculada em relação ao número total de personagens

Como já assinalamos, a figura histórica que, de longe, se destaca no discurso do samba-enredo é Tiradentes. Em sua dissertação de mestrado, *A fábrica de heróis - uma análise dos heróis nacionais nos livros didáticos de história* (1989), Analucia Thompson relata que realizou pequeno inquérito junto a alunos de segundo grau para verificar que nomes lhes vinham mais facilmente à

memória e porque se destacavam. A lista que obteve foi, na ordem decrescente de frequência: Tiradentes, Pedro I, Caxias, Pedro II, Deodoro e Getúlio Vargas. Pedro Álvares Cabral e a Princesa Isabel também foram citados, mas os alunos poucos comentários tinham a fazer a respeito de cada um, além da descoberta do Brasil para o primeiro e a assinatura da Lei Áurea para a segunda.

Os dados encontrados por Thompson são por ela confrontados com o conteúdo dos livros de história do Brasil criados a partir da Reforma Capanema ²⁸ e constantemente reeditados. Na década de 1940, o ensino da história assumia claros objetivos nacionalistas. Tratava-se de *formação*, mais do que informação. Jonathas Serrano, redator dos primeiros programas oficiais, era bem explícito a esse respeito: "Na 3ª e 4ª série do curso ginásial, o estudo da história do Brasil visa precipuamente à formação da consciência patriótica, através dos episódios mais importantes e dos exemplos mais significativos dos principais vultos do passado nacional" (citado por Thompson, 1989:25). As personagens da história eram vistas menos como agentes de determinadas transformações do que como *exemplos*. "O ensino da história não visa apenas a objetivos de informação, mas aos de *profunda formação sentimental, cívica e moral*" (Pedro Calmon, *Pequena história da civilização brasileira para o primário*, 6ª edição, 1944, citado por Thompson, grifo nosso).

O engajamento de Pedro Calmon, membro destacado do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, ressalta a importância da história como "mestra da vida" (Gonçalves de Magalhães, 1848, citado por Guimarães, 1988: 19). A aquisição de conhecimentos não é colocada em termos cognitivos mas sim afetivos. Moral e "sentimentos" constituem os alvos da aprendizagem pela qual cada cidadão integrar-se-à na nacionalidade.²⁹ Ao que parece, nesse ponto, o consenso é total. "Fazer penetrar no coração de nossos patricios um apreço cada vez mais profundo e o mais acendrado amor aos vultos e fatos de nossa terra amada" é, no dizer de mais um autor de manual destinado ao curso primário (citado por Thompson, 1989:25), o objetivo essencial do ensino da história.

Ora, o herói-mor da história do Brasil, tanto na amostra de colegiais dos anos 80 como no discurso do samba-enredo de 1948 a 1975, é Tiradentes. Alguém que foi traído e condenado à morte, e cuja representação pictural popular propõe uma figura de Cristo.

Na religião cristã, o martírio tem função de testemunho, e o sacrifício é meio para se chegar à redenção. A letra dos sambas realça o sacrifício. Ignora a força e silencia a respeito do esquartejamento. Sublinha o heroísmo e a nobre motivação: "mártir inconfidente/pioneiro do amor à liberdade" (Portela 1958), "o mártir inconfidente/o heróico Tiradentes" (Portela 1965) "por um ato de heroísmo/foi sacrificado o bravo Tiradentes" (Vila Isabel 1966). Tal como o Cristo,³⁰ morreu pela *nossa* salvação: "foi sacrificado pela nossa liberdade" (Império 1949), "sempre sonhou com a liberdade/morreu defendendo o direito de nossa nação" (Império 1961).

O sacrifício de Tiradentes é colocado em relação direta com a independência: "Morreu a 21 de abril/pela independência do Brasil" (Império 1949). Em seu livro sobre o imaginário republicano, *A formação das almas* (1990), Carvalho analisou o processo pelo qual Tiradentes, entre tantos

possíveis heróis da liberdade, foi escolhido pela incipiente República como sua figura emblemática.³¹ A independência propriamente dita, proclamada por D.Pedro I, era justamente reivindicada pelo Império. Resgatar os sonhos independentistas de Tiradentes atendia ao propósito de esvaziar o ideário da monarquia. Num país onde o pioneirismo constitui valor seguro, qualificar o alferes de "proto-mártir da independência" garantia a primazia. O advento da República, em vez de promover uma ruptura, configurava-se como eclosão de um processo iniciado havia um século.

Em samba-enredo de Althair Prego e Candeia, a Portela (1953) evidencia a transformação do mártir da liberdade em pioneiro da independência, ao desfiar uma lista de datas *magnas* que ilustram com fidelidade muitos dos indicadores eleitos pela geração intelectual da Primeira República em sua construção de uma identidade nacional (Carvalho, 1990):

"Foi Tiradentes o Inconfidente
E foi condenado a morte
Trinta anos depois o Brasil tornou-se independente
Era o ideal se formar um país livre e forte
Independência ou morte
D.Pedro I proferiu/mais uma nação livre, era o Brasil
Foi em 1865 que a história
Nos traz Riachuelo, Tuiuti foram duas grandes vitórias reais
Foram os marechais Deodoro e Floriano e outros vultos mais
Que proclamaram a República e quantos anos após foram criados
Hinos da Pátria amada
Nossa bandeira foi aclamada
Pelo mundo todo foi desfraldada"

Nessa exaltação a "seis datas *magnas*", a história começa com Tiradentes e acaba na Proclamação da República.

Não deixa de ser a priori curioso que a República tenha escolhido, entre heróis da liberdade disponíveis na história factual, o único a ter sido esquartejado. Essa ambigüidade é sublinhada por Carvalho, quando julga que tal escolha permitia colocar a violência revolucionária entre parênteses. A figura de Tiradentes "não antagonizava ninguém, não dividia as pessoas e as classes sociais, não dividia o país, não separava o presente do passado nem do futuro" (1990:68). À jovem República não interessava propor modelos de revoltosos ativos. A passividade da vítima permitia exorcisar os fantasmas da luta armada.

Além disso, quem mandou enforcar e esquartejar Tiradentes foi a rainha de Portugal. A extrema violência estava jogada para fora das fronteiras brasileiras. O proclamador da Independência, apesar de todos os seus méritos, acabara voltando para Portugal. Tiradentes permanecia como puro símbolo da nacionalidade e da República.

Em certo sentido, a figura de D.Pedro I desenha também uma imagem ambígua. Thompson, na

pesquisa já citada, encontra uma relação estrutural de simetria entre os heróis mais frequentemente citados: "a imagem do primeiro é o silêncio e a força; do segundo, o grito e a coroa" (1989:37). Se Tiradentes "foi traído/e não traiu jamais" (Império 1949), D.Pedro I, ao contrário, pode ser visto como o traidor de múltiplas alianças. Ao proferir o grito do Ipiranga, traiu seu pai e seu país de origem. A aproximação de Tiradentes com a figura de Cristo faz dele uma personagem sem vida sexual. A exuberância dos amores de D.Pedro I é por demais comentada, e Thompson vê nele uma imagem de herói romântico, "mocinho e bandido" ao mesmo tempo.

Em nossa amostra, o tema dos amores de D.Pedro aparece apenas uma vez. Mesmo assim, é do seu segundo casamento que fala a Portela (1964), de tal modo que apresenta o imperador uma imagem mais bem comportada do que a tradicional.³² O que torna marcante a atuação de D.Pedro I é o seu papel político. "Coroador Imperador" (Vila Isabel 1966), soube opor-se claramente à ingerência externa, com o "Fico triunfal/ contrariando toda a força em Portugal" (Salgueiro 1967), mas obviamente, o seu maior título de glória é ter proclamado a Independência.

Nesse ponto, é interessante verificar que quase todas as escolas ressaltam nisso o papel de José Bonifácio, que "influenciou D. Pedro I/ [a] dar o grito de Independência" (Portela 1958). "D.Pedro aceitou/ Ele decidiu a sua sorte/ Quando bradou/ Independência ou morte" (Império 1961). Este verso será repetido quase que *ipsis litteris* pela Vila Isabel (1966) - "D.Pedro deu o brado que selou a nossa sorte/ Independência ou morte" -, com a observação, a respeito de José Bonifácio, que "todas as atitudes de D.Pedro I tiveram sua influência". Por sua vez, o Salgueiro (1967) atropela a cronologia para afirmar que "o nosso Imperador/ a Independência proclamou".

Apesar dos esforços da Primeira República, Império e Independência permanecem ligados no imaginário popular.

Significativamente, República e Monarquia dividem as honras das frequências seguintes: Deodoro da Fonseca e D.João VI são ambos citados seis vezes, o primeiro em cinco sambas e o segundo em quatro. Na verdade, a figura de Deodoro apresenta feições mais estereotipadas do que a de D.João, que parece estimular melhor a imaginação. O primeiro é apenas, e exclusivamente, o proclamador da República: "Deodoro acenou/ está chegando a hora/ e assim quando a aurora raiou/ proclamando a República/ o povo aclamou" (Salgueiro 1967). Mais de uma vez, seu nome aparece em meio à enumeração dos republicanos. Benjamin Constant, Quintino Bocaiúva e Floriano Peixoto também serão citados, ainda que em frequência pouco significativa, sob a designação genérica de "baluartes da proclamação" (Portela 1958). Nesse ponto, o discurso do samba-enredo mais uma vez reproduz as imagens elaboradas pelos mentores intelectuais da Primeira República.³³

D.João VI mereceu dois sambas inteiramente dedicados à sua atuação, ambos em 1957. Na Portela, Candeia, Waldir "59" e Picolino exaltam o papel de "grande monarca regente do destino do Brasil" que, além de criar "com sabedoria/ a Academia da Marinha, o Selo Nacional/ a Escola de Belas Artes, também o primeiro Jornal", ainda ordenou a invasão da Guiana Francesa e assinou o

decreto de abertura dos portos. O Império Serrano, por sua vez, vê em D.João VI "o precursor de nossa independência". Ambos os sambas realçam a importância que o Brasil supostamente teve na vida do próprio monarca e, nesse aspecto, o Império lhe atribui delicioso desabafo de amor e saudade do Brasil:

"Oh que terra hospitaleira
é aquela nação brasileira
felicidades perenes eu gozei
ali eu fui feliz!
ali eu fui um rei!"

Nesse caso, os sambistas - Silas, considerado unanimemente como um dos maiores compositores, juntamente com Mano Décio e Penteadó, autores da singela *Exaltação a Tiradentes* (1949) - ultrapassaram o nível, tantas vezes observado nesta pesquisa, de cópia rimada dos manuais de história. A personagem de D.João ganha concretude, simpatia, e o samba, por assim dizer, reinventa a história. Foi a felicidade de viver no Brasil que fez de D.João VI um rei.

Em nossa amostra, contudo, tal grau de liberdade criativa é excepcional. Estadistas são geralmente tratados com a mesma reverência a qual nos manuais tradicionais costumam recorrer, frente aos "vultos" da história pátria.

As personagens históricas citadas quatro ou cinco vezes em nossa amostra pertencem a categorias bem diversificadas. Entre elas, encontramos ainda "baluartes da república" como Rui Barbosa, homenageado sobretudo pela inteligência que, no dizer do Império Serrano, fez dele um "gênio da civilização" (1966). Curiosamente, Getúlio Vargas só aparece em dois sambas³⁴ é verdade que com grande destaque. No inesgotável *Sessenta e um anos de República* (1951), Silas de Oliveira, getulista "doente" (Valença e Valença, 1981), vê na eleição de 1950 como que o ápice do processo republicano:

"Hoje a justiça
a 3 de outubro de 1950
nos trouxe aquele
que sempre socorreu a pátria
em horas amargas
o eminente estadista
Getúlio Vargas
eleito pela soberania do povo
sua vitória imponente e altaneira
marcará por certo um capítulo novo
na história da República Brasileira."

Em seu estudo, Thompson (1989) opõe, aos heróis que chama de "revolucionários", Tiradentes

e D.Pedro I, os "heróis providenciais", Caxias e Deodoro, e os heróis "legisladores", D.Pedro II e Getúlio. Na visão da autora, estes últimos representariam, ambos, figuras paternas. Em nossa amostra, o "imperador filósofo" foi citado uma vez apenas, de modo por assim dizer casual, no único samba-enredo "histórico" da Vila Isabel, *Três épocas do Brasil* (1966).

A presença de Getúlio, pelo contrário, é bem marcante. Quando Mangueira fala do *Grande presidente* (1956), dedica-lhe um samba inteiro, verdadeira notícia biográfica que lista suas principais realizações e, sobretudo, exalta-lhe as características populistas:

"Foi ele o Presidente mais popular
Governando sempre, sempre em contato com o povo (...)
Salve o Estadista, Idealista e Realizador
Getúlio Vargas
Um grande presidente de valor ô ô"

(Padeirinho)

Como já assinalamos acima, a biografia encerra-se com a louvação, e a morte do presidente sequer é aludida. Da mesma maneira que para Tiradentes, sublinha-se o valor, silenciando sobre a tragédia.

O único herói trágico homenageado enquanto tal é Zumbi dos Palmares. Aparece pela primeira vez em samba do Salgueiro, *Quilombo dos Palmares* (1960), que atribui dimensões níticas à figura de Zumbi, ainda reforçadas pela alusão erudita à Iliada:

"Zumbi o divino Imperador
resistiu com os seus guerreiros em sua Tróia
muitos anos, ao furor dos opressores (...)
e num lance impressionante
Zumbi no seu orgulho se precipitou
lá do alto da Serra do Gigante"

(Noel Rosa e Anescar Rodrigues)

A exaltação a Zumbi contrasta fortemente com o tratamento dado às personagens valorizadas pela história oficial. O suicídio é claramente descrito e enfocado menos como sacrifício do que como orgulhoso desafio. Aqui a violência é presente, e responde à opressão. O Imperador (grafado assim mesmo no livro de Haroldo Costa, com maiúscula), não é mais D.Pedro, mas o chefe de negros transgressores.

Outras escolas vão mais tarde aderir a essa temática. Ao grito do Ipiranga vai-se opor, como que numa antecipação, fracassada porém gloriosa, "o retumbante grito do Zumbi" (Império Serrano, 1968), que vinte anos mais tarde, ecoará na Vila Isabel quando, no auge do processo da cultura

negra, de novo será ouvido "o grito forte dos Palmares".

Mas em 1960 a valorização da cultura negra é uma novidade, que deve ser creditada, não a um suposto processo de conscientização do morro do Salgueiro, mas sim à inclusão de elementos cultos da classe média. Haroldo Costa (1984:93) relata como Fernando Pamplona, cenógrafo do Teatro Municipal, foi convidado para integrar os quadros do Salgueiro, e acrescenta: "Pamplona já tinha uma sugestão para dar: Zumbi dos Palmares, figura que o fascinara desde os tempos do colégio, tendo sempre estranhado a marginalidade com que era tratado dentro de nossa história. Segundo ele mesmo conta, foi a única vez em que praticamente impôs um enredo." Foi o início da exploração de "temas marginais da história do Brasil" que por muito tempo se tornaria marca registrada do Salgueiro.

Chica da Silva (1963), e Chico Rei (1964), outras figuras transgressoras, vão doravante passar uma imagem de negro insubmisso, bem diferente do estereótipo do "bom escravo", caro à sociedade brasileira.³⁵ *Castro Alves* (Império 1948), várias vezes citado por ser "apóstolo da abolição" (Império 1966), retratara em seu *Navio negreiro* (Salgueiro 1957) o rosto desumano da escravidão. A Princesa Isabel, "o anjo da abolição" (Portela 1958), "de nobre coração, assinou a Lei Aurea" (Vila Isabel 1966), e somente aparece nesse contexto.

Entre as personagens mais citadas em nossa amostra, um quarto apenas são mulheres: a Princesa Isabel, Chica da Silva, D. Beija e Eneida. O "anjo da abolição", a negra que "do cativeiro zombou", a "feiticeira do Araxá" e a "expoente jornalista" como que ilustram categorias opostas e talvez complementares da representação social da figura feminina.

Se a Princesa Isabel é um anjo, D.Beija e Chica da Silva seguramente não o são. Ambas exaltadas pelo Salgueiro (1963, 1968), são mulheres poderosas que usaram dos seus encantos para ganhar o amor dos homens e, por esse meio, chegar à notoriedade. "Apesar de não possuir grande beleza", a "mulata" seduziu o contratador português e se tornou a "Chica que manda", "importante, majestosa e invejada". Numa inversão dos valores tradicionais, é a ex-escrava quem governa.

D. Beija, por sua vez, "fez um reinado diferente". "Seduziu com seus encantos de menina", "com seu trejeito feiticeiro". Se comparada com Chica da Silva, aparece nova inversão: contrariando as representações mais corriqueiras, a feiticeira é uma branca.³⁶ Como Chica, no entanto, "com seus encantos e sua influência/ supera as intrigas/ e os preconceitos sociais".

Com Eneida, louvada também pelo Salgueiro (1973), voltamos aos bons costumes. Opõe-se à Princesa Isabel, na medida em que não nasceu em berço imperial, mas se tornou famosa pelo próprio esforço, sendo exaltada como intelectual. "Suas crônicas são imortais". Do mesmo modo porém que a princesa se debruçou sobre os desvalidos, a jornalista, "amiga dos sambistas", "coração puro e nobre/ foi benquista entre ricos e pobres".

Em todos os casos, a figura feminina é vista como articuladora de duas ordens: ricos/pobres, intelectuais/sambistas, império/escravidão, escravidão/poder, cortesã/nobreza, feiúra/beleza,

preconceitos sociais/preconceitos raciais. Tal função, posta em evidência em vários trabalhos antropológicos, parece constituir característica marcante da mulher, quase sempre vista como sendo, ao mesmo tempo, ambigua e poderosa (Augras, 1989). As figuras históricas que sustentam a expressão dessa duplicidade pertencem, em sua maioria, ao reino das margens. Enquanto a Princesa Isabel é personagem dos manuais de história do Brasil, nem Chica da Silva, nem Ana Jacinta neles aparecem, e a contemporânea Eneida só comparece pelas suas ligações com o carnaval, festa de "inversão" por definição (DaMatta, 1979). Estas três personagens são primeiro exaltadas pelo Salgueiro, e outras escolas retomarão o tema na exata proporção do sucesso alcançado pela pioneira. Em nossa amostra, a Princesa Isabel, personagem oficial, é citada ao longo dos carnavais por quase todas as grandes escolas. Decididamente, o samba de morro não foge aos estereótipos e valores da classe dominante. Se entre as personagens históricas citadas, apenas 13% são mulheres,³⁷ a Princesa Isabel é a única figura que, por assim dizer, faz a unanimidade. Ela ilustra a benevolência paternalista que, no exercício de um poder que lhe é delegado casualmente, outorga direitos aos oprimidos, dando à decisão tomada sob a pressão das circunstâncias ares de grande dádiva humanitária. A reprodução dos modelos oficiais é total.

Resta encerrar a descrição das personagens históricas com uma última categoria, a dos "fundadores" do Brasil e da cidade do Rio de Janeiro. Pedro Álvares Cabral entra nela, assim como Estácio de Sá, ambos citados com relativa frequência. A presença do descobridor acompanha a louvação ao 22 de abril, já assinalado entre os eventos mais frequentemente citados. Do mesmo modo, a fundação do Rio de Janeiro, cujo Quarto Centenário foi festejado em 1965, bem no meio de nossa amostra, dá ensejo a que se saude, além de Estácio de Sá, Salvador e Mem de Sá, menos citados no entanto.

A louvação aos fundadores permite afirmar a identidade da nação brasileira. Este país tem precisa data de nascimento. Ao contrário de muitas nações que se construíram aos poucos, o Brasil nasceu feito. A história factual dá apoio à mitificação.

6. Como é grande o meu Brasil³⁸

6.1. Nação brasileira

Na obediência às finalidades nacionalistas, o samba-enredo não se cansa de louvar os "vultos" da história brasileira. Mas a grande personagem do samba, na verdade, é a própria nação, exaltada por todas as escolas. A palavra "Brasil" aparece com uma frequência avassaladora. Em cada trinta palavras cantadas em uníssono durante o desfile das escolas de samba, uma delas é Brasil.³⁹ A categoria *Nação brasileira*, retratada no Quadro VII, é seguramente a menos variada em termos de conteúdo. São poucos os vocábulos. A riqueza de sinônimos encontrada em outras categorias dá

lugar à simples repetição, iterativa e quase que obsessiva, do nome Brasil.

QUADRO VII

| Nação brasileira | Número | Porcentagem * |
|------------------------|--------|---------------|
| Brasil | 104 | 51% |
| brasileiro (a/s) | 22 | 10,80% |
| Nação/nacional | 34 | 16,66% |
| Pátria/país/federação | 26 | 13,24% |
| Forças armadas | 14 | 6,86% |
| Bandeira | 2 | - |
| Correio Aéreo Nacional | 2 | - |
| total | 204 | 100 |

* Calculada em relação ao total da categoria

O já citado samba da Imperatriz, *Martim Cererê*, faz do Brasil uma personagem concreta à qual o herói se dirige. Na maioria das vezes essa representação permanece implícita, mas quase sempre o patriotismo se expressa em termos de uma relação por assim dizer pessoal do sambista com o país. Não é apenas o estereótipo da "Pátria amada" (Portela 1953) ou a repetição do estribilho "ninguém segura mais este país" (Mangueira 1971), mas uma real relação afetiva.

"Brasil, ó meu querido Brasil"

(Unidos da Capela 1960)

"Boa noite, meu Brasil"

(Mangueira 1971)

Em nossa amostra, incontestavelmente, é a Mangueira quem expressa com mais frequência esse patriotismo, aproveitando todas as oportunidades de afirmar o amor ao "*nosso* Brasil". É claro que não escapa do ufanismo bem ao gosto de Afonso Celso, agravado pela procura de rimas ricas:

"Ó Pátria querida
De natureza tão sutil
Tens belezas mil
Isso é Brasil, isso é Brasil, isso é Brasil"

(Nei, Ailton, Dimo, Mangueira 1970)

Nesse ponto, a Mangueira não está sozinha:

"Ês belo, forte e varonil
Brasil, Brasil, Brasil"

(Candeia e Waldir "59", Portela 1956)

mas, mesmo assim, destaca-se em numerosos sambas de exaltação aos "motivos de superioridade do Brasil" (Celso, 1921:7).

Ao comentar o livro de Afonso Celso, Oliveira (1990:129) esclarece que "foi escrito para comemorar o IV Centenário do Descobrimento e para ensinar o patriotismo aos filhos do autor". Diretor do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, situa-se portanto na exata linhagem dos autores, também pertencentes ao IHGB, que irão redigir os manuais de história do Brasil durante o Estado Novo (cf. supra).

Além do ensino da história propriamente dita, as *Leituras cívicas* constituem "manancial de idéias que fecundam e disciplinam a inteligência e concorrem para acentuar e elevar no espírito do adolescente a consciência patriótica e a consciência humanística" (Pousada e Belluci, *Leituras cívicas (Antologia) 1ª e 2ª séries*, 1943). Nessas antologias não pode faltar Coelho Neto, um dos maiores incentivadores dos enredos com "motivos nacionais",⁴⁰ nem tampouco o próprio Afonso Celso:

"Salve, nação predestinada
Ao nobre, ao grande, ao senhoril
Bendita, Pátria idolatrada
Salve Brasil! Salve Brasil!"

(ibid. : 53)

Longe de representar alguma tosca imitação de poetas eruditos, as letras dos sambas-enredo só fazem reproduzir, quase palavra por palavra, textos que o ensino oficial ofereceu à admiração popular. Os depoimentos dos sambistas são bem claros a respeito: "O sujeito abre um livro, uma história, e então, tira daí toda a história e arranja umas palavras pra rimar" (cf. supra). Há casos em que até a rima vem pronta.⁴¹

No discurso do samba-enredo, Brasil, nação e pátria são sinônimos. Baeta Neves considera que recorrência do possessivo "nosso" - tão ao gosto da Mangueira - "identifica o caráter eminentemente homogeneizador e totalizante da noção que informa qualquer representação nacionalista, isto é, de *nação*" (1973:67).

É o sentimento de *pertencimento*, sublinhado também por Oliveira (1990), quando trata dos problemas de auto-identificação inerentes à formação da identidade coletiva e da idéia de nação. A amplitude do Brasil, que poderia constituir estorvo para a unificação, torna-se marco que o distingue das demais nações. "Desse imenso Brasil poderoso" (Portela 1961), o "gigantesco território" propõe "um resumo da superfície do planeta" (Celso, 1921:7). A essa visão curiosamente imperialista, vem

fazer eco o entusiasmo da Mangueira (1957): "Marcha meu país/ Para a soberania universal"...

Na perspectiva ufanista, grandeza e progresso vão de par. Não pode surpreender, portanto, o tom de ditirambo desenvolvido por mais um samba da Mangueira:

"Do Oiapoque ao Chui
Até o Sertão distante
O progresso foi se alastrando
Neste país gigante"

(Darci, Hélio Turco e Jurandir, 1971)

Ainda que não se possa desprezar a influência do discurso oficial naqueles tempos de "milagre brasileiro", é forçoso assinalar que a crença da Mangueira na realidade do progresso nacional vem de longa data. Em 1957, já exclamava:

"Ô meu Brasil
Seu progresso avança
Sem oscilação"

(Jorge Zagaia e Leléio)

Mas tarde, saúda a história do "Rio de Janeiro/ Onde o progresso despontava altaneiro (1964). Neste registro do ufanismo progressista, a Mangueira permanece invicta, ao longo de nossa amostra.

Em nosso levantamento inicial, a categoria *Conceitos abstratos* mostrou-se relativamente desprovida de significação, talvez pela enorme variedade de conteúdos, que vão desde "abnegação" até "verdade". No entanto, duas subcategorias devem ser destacadas, a de "progresso" (civilização/desenvolvimento/evolução/expansão/progresso), e a de "liberdade" (alforria/emancipação/independência/liberdade). Essas subcategorias correspondem respectivamente a 21% (progresso) e 36,80% (liberdade) dentro da categoria *conceitos abstratos*.

Que a liberdade fosse constituir um dos temas favoritos do samba-enredo não causa surpresa. Entre os eventos históricos, o destaque dado à Independência já permitia antever esse realce. Como bem observa Baeta Neves (1973), jamais se trata de liberdade interna, mas sim de luta para libertação do jugo estrangeiro. O samba do Império Serrano (1961), *Movimentos revolucionários e a independência do Brasil*, mostra claramente esse aspecto: "Nasceu a rebelião / *Em prol de nossa nação* (...) Tiradentes que sempre sonhou com a libertação/ Morreu defendendo o *direito de nossa nação*". Em 1969, ao exaltar os *Heróis da liberdade*, a mesma escola voltava a falar na rebelião independentista de Vila Rica, na Independência e na Abolição.

Do mesmo modo, a *História da liberdade no Brasil*, cantada pelo Salgueiro em 1967, é de fato a história dos movimentos independentistas e da proclamação da República:

"E veio o Fico triunfal
contrariando toda a força em Portugal.
Era a Liberdade que surgia
engatinhando a cada dia"

(Aurinho da Ilha)

Apesar das maravilhas dos tempos coloniais, era de Portugal que o Brasil se queria libertar. Enquanto isso, "o povo cheio de esperança/desde criança" apenas assistia.

"Foi com satisfação
Que o povo recebeu a resolução
Que D.Pedro clareasse a nossa questão"

(Império Serrano, 1961)

Na categoria *Gente*, pouco relevante por agrupar pessoas das mais diversas idades e origens (jovem, velho, moça, holandês, trabalhador), a palavra "povo" destacou-se com 36 menções (24% dentro da categoria). Trata-se, sempre, do povo brasileiro. Povo hospitaleiro, generoso, de bom coração. Aplauda e se diverte. Mas tem poucas oportunidades de participar ativamente do processo político.

Em nossa amostra, são apenas quatro as referências à participação do povo. Destaca-se a liderança de Getúlio Vargas, que governou "sempre em contato com o povo" (Mangueira 1956), e até mesmo resgata a importância do sufrágio universal:

"O eminente estadista
Getúlio Vargas
Eleito pela soberania do povo"

(Silas de Oliveira, Império 1951)

A terceira referência tem inegável sabor de protesto, por aludir à mais famosa das guerras antiescravistas:

"Zumbi o grande herói
Chefia o povo a lutar
Só para um dia alcançar
Liberdade"

(Aurinho da Ilha, Salgueiro, 1967)

Aqui o povo luta pela sua liberdade, liderado por um herói transgressor, típico da tradição do Salgueiro. Com a revolta de outro transgressor, Jerônimo Barbalho, que acabou provocando o fim da hegemonia dos Correia de Sá no Rio de Janeiro, encerra-se a participação do povo nas transformações políticas. Diz a Portela (1965) que, nesse episódio, "o povo conquistou retumbante vitória".

Fora essas raras ilustrações de cidadania ou rebeldia, o povo brasileiro aparece numa dimensão exclusivamente passiva. Sua felicidade - e o próprio desfile se enquadra nessa ótica espetacular - é assistir a coisas bonitas. A Mangueira (1971), exaltando os feitos da Aeronáutica, afirma que "Nossos passaros de aço / Deixam o povo feliz". No ano seguinte, louva o "carnaval dos carnavais" nesses termos:

"Vejam... que maravilha
Temos festa mais linda
Deste meu País
Esta é mais uma que brilha
Como esse povo feliz"

(Nilo Russo, Moacir e Padeirinho)

Naqueles anos de governo Médici, só mesmo o carnaval para promover a felicidade geral da nação...

Mas, como já se viu, o ufanismo patriótico não era a exclusividade do regime de 64. A República, como bem mostrou Oliveira (1990) e, em seguida, o Estado Novo, já vinham alimentando esse veio. A exaltação da Mangueira ecoa às palavras de Getúlio Vargas em seu famoso "Aos Brasileiros" (reproduzido na *Antologia* de Pousada e Belluci, 1943:7): "A ninguém é permitido descrer da grandeza futura do Brasil..." Grandeza, progresso, futuro deslumbrante são os esteios da nacionalidade.

6.2. Regiões e estados

A exaltação das diversas regiões do Brasil faz parte do empreendimento patriótico. Mas a louvação deve ser, por assim dizer, dosada, para resguardar o sentimento da unidade nacional. "O apego ao torrão natal jamais deve degenerar em localismo extremado a ponto de impedir que a fé patriótica se expanda em sincero culto pela grande Pátria. Os sentimentos regionais só podem acrescer o espírito de veneração pelo Brasil uno e indivisível porque, ao alto, é mister que prevaleça o orgulho de sermos todos brasileiros" (id. *ibid.*). O apego ao torrão não se exerce, contudo, com a mesma intensidade. Se, em nossa amostra, praticamente todas as regiões do país são citadas, os

estados mais frequentemente mencionados são poucos, como se vê no Quadro VIII. Para montá-lo, foram agrupados, dentro de cada subcategoria, os vocábulos correspondentes (por exemplo, Guararapes em Pernambuco, ou Arraial do Tijuco em Minas), mas em geral os locais mais citados dizem respeito às capitais, a Bahia confundindo-se com Salvador, e o Rio de Janeiro reduzindo-se também à ex-capital federal e, no período 1960-1975, ao Estado da Guanabara.

QUADRO VIII

| Estados | Frequência | Porcentagem * |
|-------------------|------------|---------------|
| Rio de Janeiro | 55 | 32,54% |
| Bahia | 37 | 21,89% |
| Minas Gerais | 22 | 13% |
| São Paulo | 12 | 7,10% |
| Pernambuco | 12 | 7,10% |
| Rio Grande do Sul | 5 | 2,95% |
| Outros | 26 | 15,42% |
| Total | 169 | 100 |

* Em relação ao número total de estados e regiões

Rio de Janeiro, berço das escolas de samba, e lugar do seu mais prestigioso desfile, réma absoluto. Basta observar que, em relação ao total de vocábulos levantados em nossa pesquisa (3.573), ainda alcança 1,54%. É verdade que a frequência foi reforçada pela exaltação do IV Centenário da cidade, em 1965, bem no meio de nossa amostra.

Rimando com "centenário", o Rio é qualificado de "sublime relicário" pela Mangueira, mas é talvez a Portela que, naquele mesmo ano, mais realça todos os aspectos ligados à cidade-estado:

"Rio, és um marco de glória
 És um berço na história do país
 Tens um povo alegre, hospitaleiro e tão feliz
 (...) Cidade-estado, em expansão secular
 (...) Ruas do Rio, sempre cheias de esplendor..."

(Waldir "59" e Candeia)

É verdade que, muito antes desses enredos obrigatórios, era o Rio exaltado, tanto pela beleza natural como pelo significado histórico:

"Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro
 Rainha das paisagens
 Maravilha do mundo inteiro"

(Walter Rosa, Portela 1960)

"Teu panorama é deslumbrante
É uma tela divinal
(...) Num apoteose de fascinação
As cortes deram ao Rio
Requintada sedução

(Mangueira 1961, sem indicação de autoria)

O Rio de Janeiro, no entanto, não é saudado apenas na qualidade de "coração do Brasil" (Mangueira 1954). É também, e sobretudo, a "Capital eterna do samba" (Portela 1960) e, como diz lindamente Silas de Oliveira,

"O Rio do samba e das batucadas"
Dos malandros e das mulatas"

(Império Serrano, 1964)

A exaltação à Bahia percorre os mesmos caminhos dos estereótipos turísticos. "É a terra do samba/ E de gente bamba/ E do candomblé" (Salgueiro 1954). Como já foi assinalado, a temática "afro-bahia" (Rodrigues 1984) foi introduzida nos anos 60, e bate constantemente na mesma tecla:

"Os poetas sublimam
A velha Bahia
A Bahia do acarajé
Do feitiço e do candomblé"

(Turcão, Cicero e Pelado, Mangueira 1963)

A quase obrigatória associação folclórica entre Bahia e candomblé vai logo levar os sambistas a comporem simples listagens de palavras "africanas", cuja adequação não é sempre evidente:

"Bahia, Bahia
Terra do Salvador
Iaô, iaô, iaô
Gegê, nagô, gegê, nagô
Saravá, saravá
Yerê, yerê de abe ocutá
Em louvor a Rainha do mar
Iemanjá, Iemanjá"⁴²

(Silas de Oliveira e Joacir Santana, Império 1966)

Mais tarde, o samba-enredo *Bahia de todos os deuses*, que deu ao Salgueiro o primeiro lugar em 1969, retoma a tradição da exaltação das riquezas da terra e consegue o absoluto sucesso graças à incorporação de um estribilho popular:

"Preto Velho Benedito já dizia
Felicidade também mora na Bahia
Tua história tua glória
Teu nome é tradição
(...) Na ladeira tem, tem capoeira
Zum, zum, zum
Zum, zum, zum
Capoeira mata um!"

(Bala e Manuel)

Mas a folclorização pseudo-africana veio para ficar, e será a marca de muitos sambas-enredo dos anos 70.

Se o Rio é terra de samba e Bahia terra de candomblé, o estado de Minas Gerais, desde o início de nossa amostra, afirma-se como terra de riquezas e de transgressão, lugar por excelência do esplendor do passado colonial:

"A terra do ouro
Berço de Tiradentes
Que é Minas Gerais"

(Cartola e Carlos Cachça, Mangueira 1948)

Duas escolas falam constantemente de Minas, Império Serrano e Salgueiro. Para o Império - vale dizer, quase sempre, para Silas de Oliveira - Minas está associada às lutas pela independência do Brasil. Vila Rica, a cidade paradigma do fausto colonial português, e das conseqüentes tentativas nativistas de libertação, é a capital da opressão e da revolta:

"Lá em Vila Rica
Junto ao Largo da Bica
Local de opressão" (1969)

"No século dezoito
Em Vila Rica
Foi nos áureos tempos da coroa" (1958)

"Vila Rica 1720
Nasceu a rebelião
Em prol de nossa nação" (1961)

Para o Salgueiro - ainda que não esqueça tampouco "o herói de Vila Rica" (1967) - Minas é sobretudo a terra de heroínas sedutoras e transgressoras, Chica da Silva e D.Beija. Quem esqueceu que a "Chica que manda" floresceu

"No Arraial do Tijuco
Lá no Estado de Minas
Hoje lendária cidade
Seu lindo nome é Diamantina"?

(Noel Rosa de Oliveira e Anescar Rodrigues, 1963)

Chico Rei foi também um herói de Vila Rica: "No mercado de escravos/ Um rico fidalgo os comprou/ Para Vila Rica os levou" (1964). Curiosamente, enquanto Rio e Bahia são celebrados pela sua história mas também pela sua significação presente, Minas só aparece no modo do passado. São os tempos coloniais, é o tempo da escravidão, são as tradições lendárias. No imaginário do samba-enredo, os lugares, ainda que existam realmente, parecem sustentar-se quase que exclusivamente pelo seu apelo à fantasia. Samba e carnaval no caso do Rio, cultos africanos na Bahia, garantem esse aspecto. Na atualidade, o Estado de Minas não parece despertar associações desse tipo. É como se tivesse valor, apenas, pelo seu passado colonial, cuja dimensão mítica já tivemos oportunidade de assinalar. O tempo do samba-enredo é o passado, e o seu espaço é o das lendas.

Tudo tende a demonstrar que Pernambuco, "Leão do Norte" (Império 1968) recebe o mesmo tratamento. De fato, só é citado em torno de dois temas: o passado da guerra contra os holandeses (Império 1968) e o quilombo dos Palmares (Salgueiro 1960); o folclore que praticamente se resume a dois folguedos, "o frevo e o maracatu" (Unidos da Capela 1960). O refrão do samba de Noel Rosa de Oliveira e Anescarzinho do Salgueiro (1960) como que sintetiza a dimensão lendária, fantasiosa e mítica da representação de Pernambuco:

"Meu maracatu
É da coroa imperial
É de Pernambuco
Ele é da casa real".

É preciso lembrar que este estribilho do folclore pernambucano vem à guisa de conclusão do samba que conta como Zumbi, vencido "no seu orgulho se precipitou / Lá do alto da Serra do Gigante". O drama histórico desfaz-se em refrão inócuo, mas coroado pelo brilho imperial.

O enfoque dado a São Paulo que, em nossa amostra, mereceu dois sambas que lhe foram integralmente dedicados, *São Paulo quatrocentão* (Portela 1954), e *São Paulo, chapadão de glórias*

(Império 1967), contrasta com o precedente. Industrializado e progressista, São Paulo é a terra do futuro. Tem passado de glórias:

"Num ideal triunfante
Os denodados bandeirantes
Deram exemplo de bravuras incessantes
Gravando lindas páginas da História do Brasil"

(Silas de Oliveira e Joacir Santana, 1967)

"Salve teus quatro Centenários
Teus Bandeirantes lendários
Desbravando o Sertão
Salve teus Bravos Fundadores
Que têm seu Nome na História"

(Portela 1954, sem indicação de autoria)

Seu presente merece ser exaltado:

"Tus és, São Paulo, centro industrial
Verdadeiro Arsenal desta imensa Nação"
(Portela)

"É fabuloso o desenvolvimento industrial
Elevar o país é teu fator comercial
A tua engenharia enobrece a nova era"
(Império)

Com tantos predicados, o futuro só poderá ser deslumbrante:

"És cidade - orgulho de nossa Nação
Tu és, a Cidade-jardim
Terra da promessa..."
(Portela)

No tratamento dado pelo samba-enredo aos diversos estados brasileiros, voltamos a encontrar a mesma característica de irrealidade já observada ao analisarmos os conteúdos estritamente históricos de nossa amostra. Como adverte Baeta Neves ([1973] 1979:61), "à idealização do passado (nostálgica) corresponde a do futuro (esperançosa/ufanista)". Quer se trate de fantasia explícita, de história do Brasil ou de exaltação da nacionalidade, estamos aqui, de qualquer maneira, "no reino do faz de conta".⁴³

7. Um cântico à natureza

"Do Novo Mundo (...) é melhor porção o Brasil; vastíssima região, felicíssimo terreno, em cuja superfície tudo são frutos, em cujo centro tudo são tesouros, em cujas montanhas e costas tudo são aromas, tributando os seus campos o mais útil alimento, as suas minas o mais fino ouro, os seus troncos o mais suave bálsamo, e os seus mares mais seleteo, admirável pais, a todas as luzes rico, onde prodigamente profusa, a natureza se desentranha nas férteis produções, que em opulência da monarquia e benefício do mundo apura a arte, e dando suas frutas sazonadas a ambrosia de que foram mentida sombra o licor e vianda que aos seus falsos deuses atribuía a culta gentilidade..."

Esta página de Rocha Pita consta da *Antologia nacional* (1956, 33ª edição) de Fausto Barreto e Carlos de Laet, e parece ter inspirado todos os sambas referentes às "belezas e opulência do Brasil". Ignoramos se os sambistas a ela tiveram acesso, mas não parece haver dúvida de que o ensino escolar deve ter atuado como poderoso transmissor dos valores ufanistas. Mais uma vez, é a Mangueira que se destaca, ao entoar um *Cântico à natureza* (1970) onde são retomados todos os aspectos celebrados por Rocha Pita:

"Brilhou no céu o sol, oh! que beleza!
Vem contemplar a natureza
Vem abraçar a imensidão, imensidão
Onde a pesca e a plantação
Pedras preciosas e mineração
Rio cachoeiras e cascatas
Frutos, pássaros e matas
Enobrecem a nação
(côro)

Oh! lugar! Oh! lugar!
Tudo que se plantar dá
Terra igual a essa não há

Imenso torrão de natureza incomum
Onde envaidece qualquer um
Praias e flores
Desfilam amores
E o petróleo te deu mais vida"...

(Nei, Ailton e Dilmo)

A "visão do paraíso" tão bem descrita por Holanda (1968) está por inteiro presente nesse samba da Mangueira. O Brasil é caracterizado pelas belezas e riquezas naturais, de tanta variedade e amplitude que quase não é trabalhoso fazê-las frutificar. No ano precedente, Mangueira já havia

insistido nas riquezas do país:

"Na imensidão de nossas matas
Cachoeiras e cascatas
Fontes de riqueza natural
Era extraído um tesouro
Onde imperava o ouro
E os verdes canaviais"⁴⁴

(Darci, Jurandir, e Hélio Turco)

Tanta magnificência só pode significar a eleição divina: "Foi Deus, foi o mestre/ Quem fez o meu Brasil" (Manguiera 1948).

Riqueza e beleza tornam-se quase sinônimos, e fazem parte dos primeiros "motivos de superioridade" arrolados por Afonso Celso que, em seu entusiasmo, engloba até o céu. "Na realidade (sic) o firmamento austral encerra mais estrelas de primeira grandeza que o boreal" (1921:17). O ufanismo do samba-enredo, no entanto, destaca mais a beleza da terra, onde se encontra, "em matéria de panorama, tudo o que ardente imaginação possa fantasiar" (id.ibid.:13), assim como a uberdade que garante fartas colheitas em

"Seu chão de prata
Riquezas estranhas
Espraçando belezas
Por entre as montanhas
Que passam que ficam
Em terras tão boas"

(Cartola e Carlos Cachça, Manguiera 1948)

Essa exaltação ao Vale do São Francisco, samba que por assim dizer, "abre" a nossa amostra, bem dá o tom do ufanismo naturalista. À categoria *Natureza*, que se destacou com uma percentagem de 7,78% em relação ao conjunto dos temas, foi preciso acrescentar conteúdos inicialmente classificados por nós na categoria *Riqueza*: ouro, prata, e pedras preciosas (entre as quais as esmeraldas são as mais citadas) para compor o quadro IX.

QUADRO IX

| Natureza | Frequência | Percentagem * |
|-----------------------------|------------|---------------|
| <i>Natureza selvagem:</i> | | |
| - Natureza/natural | 13 | |
| - Águas | 31 | |
| - Matas e vegetais | 31 | |
| - Pássaros | 7 | 45,30% |
| - Paisagens | 28 | |
| - Terra | 25 | |
| <i>Céus:</i> | | |
| - Estrelas | 4 | |
| - Céu | 10 | |
| - Lua/luar | 9 | 8,72% |
| - Sol | | |
| <i>Tempo:</i> | | |
| - Primavera | 6 | |
| - Outras estações | 3 | |
| - Noite | 16 | 13,09% |
| - Madrugada | 6 | |
| - Chuva | 5 | |
| - Brisa | 3 | |
| <i>Natureza trabalhada:</i> | | |
| <i>Solo:</i> | | |
| - Plantar/plantas cultiv. | 28 | |
| - Flores cultiv. | 13 | 14,43% |
| - Gado/animais | 2 | |
| <i>Subsolo:</i> | | |
| - Mineração | 5 | |
| - Ouro | 12 | |
| - Prata | 4 | 9,40% |
| - Pedras preciosas | 3 | |
| - Petróleo | 4 | |
| Outros | 27 | 9,06% |
| Total | 298 | 100 |

* Calculada dentro da categoria

Verifica-se que perto da metade dos conteúdos diz respeito à natureza selvagem, e apenas um quarto agrupa temas alusivos ao trabalho de solo e subsolo. Mesmo assim, os aspectos de opulência,

de dádiva, são bem mais destacados que o trabalho do campo ou da mineração:

"O teu solo foi abençoado por Nosso Senhor
Nesta terra tudo que se planta
Nasce com valor
Borracha, algodão e café
E outras fontes de riqueza
Brasil, gigante pela natureza"

(Unidos da Capela, 1960)

Somente a Mangueira exalta a lavoura:

"Oh que alegria incontida
Em ver seus imensos trigais
Suas planícies estremecidas
Pelo gado que avança
A caminho do abate ou da reprodução"

(Jorge Zagaia e Leléu, Mangueira 1957)

O céu tão louvado por Afonso Celso aparece com destaque. "Cor de anil", é claro, mas há também o céu noturno, propício aos poetas e à luz do luar. No discurso do samba-enredo sobre a natureza, há intensa repetição de clichês, imagens que a tradição julga serem particularmente poéticas. Estrelas, luar, primavera e flores são quase imprescindíveis: "Oh primavera idolatrada/ Sublime estação das flores!", exclama a Mangueira (1955).

No decorrer do período estudado, esses temas, relativamente frequentes ao longo dos anos 50, vão reaparecer na última fase, quando, em todas as escolas, a imaginação se solta sem freio algum, e os brilhos se multiplicam:

"Sob o clarão do luar
Na lagoa dourada
De belezas sem par
As flores conversavam"

(Wilson Diabo, Malaquias e Carlinhos, Império 1973)

"Que sensação, que esplendor
A natureza em flor"

(Nininha et al., Salgueiro 1975)

"Vi o sol, os rios e as matas
Vi sonoras cascatas"

(Tatu, Nezinho e Campo Grande, Mocidade Independente 1975)

Isto quer dizer que o tema *Natureza*, a par de seu comprometimento ufanista, inclui grande parte de dimensão imaginária.⁴⁵ Mais uma vez, não é do Brasil real e concreto que se fala, mas sim de um país sonhado, onde "quanta beleza se encerra/ Nesta linda terra de encantos mil" (Salgueiro 1962)

Assim como a categoria *Riqueza* - que agrupa vocábulos como "suntuosidade", "jóias", "valor" (14% dentro da categoria), "rico" (21%), sem esquecer o numeral "mil" (14%), inescapável rima de Brasil - a categoria *Beleza* vem se agregar aos temas ligados à natureza. Ainda que se encontrem referências à beleza feminina,⁴⁶ a maioria dos vocábulos (beleza/bela/bonita/linda/ formosa) dirige-se à terra do Brasil, dona, como ainda diz Afonso Celso, de "lindezas sem par" (1921:42). Longe de constituir fenômeno restrito ao período estudado, a exaltação das belezas naturais parece ser uma das características mais constantes desde as origens do samba-enredo. Não se pode esquecer que o primeiro samba-enredo a tocar nos rádios (cf. supra, nota 4), composto em 1936 por Henrique Mesquita para a Unidos da Tijuca, se intitulava *Natureza bela do meu Brasil*.

8. Brasil, fonte das artes

"Brasil, Brasil, Brasil,
Fonte das musas és tu Brasil
O sonho, a glória e a vida
Tesouro das artes reunidas"

(Djalma Sabiá, Eden Silva e Nilton Moreira, Salgueiro 1956)

Como se vê, os temas artísticos presentes no discurso no samba-enredo enquadram-se de modo direto no ufanismo geral. No entanto, apesar de constituir 8,31% dos vocábulos levantados, os conteúdos da categoria *Artes* desenham dois eixos bem diferenciados.

Parte dos temas relaciona-se diretamente com o campo da produção artística. Louvam-se artistas. São pintores como Debret ou Rugendas, o escultor Aleijadinho, compositores eruditos (Villa Lobos e Carlos Gomes) ou populares (Pixinguinha, Sinhô), cantoras como Carmem Miranda e Zaquia Jorge, poetas e romancistas (Castro Alves, Jorge de Lima, José de Alencar, Monteiro Lobato). Muitos sambas se satisfazem com elogiar, sem entrar na especificidade da obra:

"Relembrando as sublimes melodias
Que o poeta escrevia

Em lindas canções divinais
Surgiram os acordes musicais
e sonoras sinfonias
Na beleza de poemas imortais"

(Jurandyr e Cláudio, Mangueira 1966)

Trata-se de Villa Lobos, mas se poderia aplicar a qualquer outro compositor. Contrastando com esse elogio impessoal, encontramos uma letra mais singela, que bem devolve a ternura própria de Pixinguinha:

"A roseira dá
Rosa em botão
Pixinguinha dá
Rosa-canção"

(Jair Amorim, Evaldo Gouveia e Velha, Portela 1974)

Em regra geral, porém, os sambas de louvação aos artistas primam pela estereotipia.⁴⁷ Trata-se, mais uma vez, de exaltar "vultos" importantes. É curioso constatar que até mesmo o samba (que incluímos na categoria *Festas e carnaval*, mas que reaparece indiretamente na categoria *Artes*, sob forma de "cantar" e "dançar"), quando se torna o tema do enredo, perde a naturalidade e é louvado com linguagem tão rebuscada quanto as demais manifestações artísticas:

"Oh melodia
Oh melodia triunfal
Sublime festa de um povo
Orgulho do nosso carnaval

(côro)

Louvor dos artistas geniais
Que levaram para o estrangeiro
Glorificando
O nosso samba verdadeiro"

(Darcy, Luis, Batista, Hélio Turco e Dico, Mangueira 1968)

Ainda que verdadeiro, o samba necessita do reconhecimento externo para que seus artistas sejam louvados. Ao falar do samba, os compositores perdem a graça. O seu ofício é fazer samba, não falar sobre. É como se o encargo de apresentar o samba para as plateias de turistas e para os jurados eruditos obrigasse os autores a disfarçar sua própria linguagem para torná-la digna de tão ilustres ouvintes. O samba é então fantasiado, utilizando-se a linguagem que as antologias escolares

apresentam como nobre e modelar.

A rigor, não parece tratar-se de exaltar as belezas da arte brasileira, mas sim de enquadrá-la dentro de uma linguagem supostamente estética. Pois a maior parte das referências artísticas encontradas no samba-enredo pertencem ao campo da metáfora. Pintura e poesia são os grandes referenciais. No já citado *Vale de São Francisco*, Cartola e Carlos Cachça usam esse recurso com o lirismo que lhe é peculiar:

"Que quadro sublime de um santo pintor
Pergunta um poeta esquecido
Quem fez essa tela de riquezas mil?"

(Mangueira 1948)

Esse modelo será retomado inúmeras vezes ao longo de nossa amostra: "Rio, dádiva da natureza/ Aquarela universal" (Portela 1960); "Teu panorama é deslumbrante / É uma tela divina" (Mangueira 1961); "Salve a Velha Bahia / Tela do Grande Senhor" (Mangueira 1963); "Cidade do Rio de Janeiro / Maravilhosa tela / Que a natureza pintou" (Império 1963).

A evocação de eventos históricos não raro é comparada a um poema épico:

"Rio!
Um poeta se inspira
E descreve ao som da lira
Tua história magistral"

(Mangueira 1965)

Esse recurso estilístico, visivelmente inspirado em toda uma tradição literária, não perpassa apenas o discurso do samba-enredo. A música popular brasileira é farta em imagens do tipo "um poeta me contou", e, em relação às metáforas pictóricas, basta lembrar *Aquarela do Brasil*, de Ari Barroso, monumento de exaltação à natureza.

Mais uma vez, a letra dos sambas não nos aparece com registro singular mas, ao contrário, toma dimensões de reflexo de toda a cultura nacional. A referência a poetas e pintores parece situar-se numa perspectiva que poderíamos chamar de *enobrecimento*. Para ser respeitados pela cultura das elites, os sambistas recorrem a imagens fartamente utilizadas pelos poetas oficialmente reconhecidos. O problema é que os poetas consagrados, quando chegam aos compêndios escolares, já são considerados superados pelos críticos eruditos. Inicia-se então um processo de ajustamento *a posteriori*, no qual os sambistas procuram imitar a linguagem dos novos eleitos. Mas a cultura popular, no seu esforço de seguir os modelos valorizados, está sempre atrasada de uma ou duas gerações. Tal como são atrasados os compêndios escolares. Este processo só terá fim quando os

compositores do morro tiverem condições de reconhecer a beleza intrínseca de suas produções genuínas, e deixarem de se preocupar com o beneplácito das elites. Mas nada, na atualidade, permite antever o fim dessa dependência.

Do mesmo modo que as escolas de samba são pródigas em se outorgar títulos de nobreza - além do Império Serrano, encontramos também a Imperatriz Leopoldinense, a Lins Imperial e os respectivos Impérios de Marangá e da Tijuca - é sabida a inclinação dos sambistas para transformar suas "escolas", nome por si só legitimador, em "Academias". Assim é que podemos listar, ao lado dos Acadêmicos do Salgueiro, os do Caxambi, do Cubango, do Engenho da Rainha, da Rocinha, e de Santa Cruz.⁴⁸ Ainda que essa tradição nos possa parecer antiga, permanece bem viva: o Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos da Rocinha acaba de ser criado, em março de 1988. O esforço de reconhecimento e enobrecimento permanece, bem como permanece a situação subalterna do samba na cultura nacional.

9. Enfeite e sincretismo: a estética barroca

O estudo da retórica do samba-enredo não constitui o ponto focal de nossa análise. Mas é impossível passar incólume pela letra de 93 sambas em que redundam, na feliz expressão de Rachel Valença (1983), "palavras de purpurina".

Em sua dissertação de mestrado, Valença julga que os recursos lingüísticos utilizados pelo compositor popular atendem à finalidade de conferir status ao samba. A abundância da adjetivação, o rebuscamento, a utilização de palavras pertencentes àquilo que chamou de "área semântica do esplendor", marcam forte diferença com a retórica moderna. Segundo a autora, "a história do samba-enredo se desenrolou como um conto de fadas: o da Gata Borralheira que consegue ir à festa no palácio do príncipe. É pena que o conto não nos forneça um dado muito importante: se, além das alterações operadas pela fada-madrinha (...) Cinderela não necessitou também adequar sua fala à elegância imposta pela pompa das circunstâncias" (1983:83). A retórica do samba-enredo seria a exata correspondência, no plano verbal, do brilho das roupagens usadas pelos componentes durante o desfile.

É verdade que, ao levantar as palavras-chaves das categorias estudadas, tem-se a impressão de assistir a um desfile semântico, não menos surpreendente e colorido do que o das escolas de samba. No Império Serrano, esbarra-se em "casta primazia" (1955), "episódio relicário" (1964), "afago delirante" (1967), e na "independência laureando o seu brasão" (1969). O Salgueiro é pródigo em "filosofia rudimentar" (1956), "primaz documentarista" (1959), "régia tribo ordeira" (1964), "colorido multicolor" (1965), "trejeito reticente" (1968) e "candelabros palmeiras" (1974). A Portela comparece com "incomensurável séquito" (1957), "guias defensores do amanhã" (1956) e inúmeras

"dádivas divinas". A Mangueira, como sempre, fulgura em "panorama suntuoso / primavera, sublime e vibrátil" (1954), "limiar de vitórias" (1960), "catedrais exuberantes" (1963), "luz divinal" (1967) e "suave sinfonia dos mascates em pregão" (1969). Ao lado das "quatro grandes", as escolas menos votadas deixam também a sua marca. A Mocidade oferece "tristeza enegrecida" (1970) e "obras célicas" (1971). A Vila Isabel assinala a "perfeição dos conceitos" (1964), e a Imperatriz Leopoldinense brinda-nos com versos enigmáticos: "O Brasil cresceu tanto / que virou interjeição" (1972).

Esse gongorismo foi sublinhado pelos críticos e muitas vezes interpretado como prova de carência cultural. Ivan Cavalcanti Proença (citado em *Memórias do carnaval*, 1991:319) situa muito adequadamente essa problemática: "Se, ao escritor, digamos erudito, se permite liberação das normas (já que ele bem as conhece) em benefício da criatividade, por que exigir do compositor popular fidelidade a elas, se ele, afinal, consegue estabelecer a ponte de comunicação em seu meio? O único parâmetro, no caso, é a adequação ao contexto em que se produziu o texto e a própria condução da narrativa." O que no poeta erudito é visto como criatividade, no poeta popular é classificado como ignorância. Além do mais, confundir o "falar bonito" com o "falar difícil" não constitui propriamente apanágio das camadas populares. Até o advento do modernismo, o luxo de adjetivação e o rebuscamento eram fartamente encontrados na "boa" literatura. Como assinalamos acima, a acusação de "atraso cultural" só seria válida se as antologias contemporâneas fossem isentas de textos desse tipo. Mas este não é o caso, e pudemos verificar que antologias publicadas na década de 1960 ainda ostentavam, gloriosas, páginas invictas de ufanismo gongórico.

Valença, empenhada em resgatar a retórica do samba-enredo, assegura que, "em geral, todo poeta popular vê nas palavras mais a camada fônica e sonora, muitas vezes em detrimento da camada do significado. Eis porque seus versos tantas vezes são considerados destituídos de sentido aos olhos dos críticos eruditos" (1983:137). Em outros termos, "para o compositor popular, o significante prevalece muitas vezes sobre o significado" (id.ibid.).

O sentido das palavras não é determinante, o que vale é a sua utilidade estética. Nesse aspecto, o procedimento do sambista em nada difere do de qualquer outro artista. O pintor moderno, por exemplo, não trabalha com significações, mas com puros significantes, que encadeia de modo a fazer brotar mundos novos. Cor e forma não têm sentido. Organizam-se para criar novas dimensões da realidade. O espectador, ao contemplar a obra, reconhece nela vetores até então encobertos de sua própria vivência profunda, desde que ele se permita abri-la às ressonâncias da obra.

Frente ao discurso do samba-enredo, o ouvinte erudito não dá mostras da mesma disponibilidade. Espera do povo a adequação aos padrões que, para ele, deveriam constituir a cultura popular. Voltamos à discussão inicial. Será que existem duas culturas, uma erudita, outra popular? Ou são vertentes de uma só "bacia" cultural, opostas em consequência de relações de dominação, mas fundamentalmente semelhantes?⁴⁹

aparente gratuidade. É para embelezar e, como bem revela o interlocutor de João do Rio, trata-se de um procedimento consciente. É a promoção deliberada do insólito, alçada à condição de recurso estético.

Ora, isso é a própria definição da arte barroca: "Em todo lugar onde encontramos, reunidas em um só gesto, várias intenções contraditórias, o resultado estético pertence à categoria do barroco (...). O barroco desafia as exigências do princípio de contradição", escreve em 1920 Eugênio d'Ors, o grande teórico do barroco (1965:29).

Em seus escritos, d'Ors insiste na prodigalidade, no "mau gosto", na exuberância, na "supremacia do Pathos", na espetacularidade, próprias desse estilo, que não reduz ao monumento histórico que lhe é geralmente acoplado, mas vê periodicamente ressurgir ao longo da história.

No caso do Brasil, o barroco acompanha o período colonial - época de sonho⁵⁰ do samba-enredo - mas como em toda a América Latina, ultrapassa-o: "América, continente de simbioses, de mutações, de vibrações, de mestiçagens, sempre foi barroca" (Alejo Carpentier, 1987:119). "Nosso mundo é barroco pela arquitetura, pelo arrevesamento e complexidade de sua natureza e vegetação, pela policromia de tudo quanto nos cerca (...) a nossa natureza é indômita, assim como a nossa história, que é a história do real maravilhoso e do insólito na América" (id. ibid.: 125). Acrescentaríamos que a ópera, "flor musical do barroco" (Durand, 1989:65), revive hoje no Brasil sob essa forma de "ópera balé ambulante" na qual, no dizer de J. Ramos Tinhorão (1975:171), se transformou o desfile das escolas de samba.

Vários autores (DaMatta, 1979, Queiroz, 1987) realçaram a semelhança do desfile das escolas de samba com o "das procissões faustosas como a do Corpo de Deus que, no século XVII e no início do XVIII, percorriam as cidades de Portugal e de sua novel colônia, conjugando, numa só realização, ritual religioso e espetáculo profano (...). É curioso ver esse tipo luxuoso de cortejo ser retomado no século XIX pelas sociedades carnavalescas da burguesia, tanto em Portugal quanto no Brasil, e, neste último, perdurar de fins do século XIX ao século XX, sob a forma dos desfiles de maracatu (no Recife), de escola de samba no Rio de Janeiro, de cordões em Salvador, por exemplo, isto é, sob a forma dos divertimentos das camadas inferiores urbanas" (Queiroz, 1987:724).

É de fato curioso confrontar a atual estrutura e as fantasias do desfile das escolas de samba com, por exemplo, a descrição feita por Souza (1985:19-22) da procissão do Santíssimo Sacramento em Vila Rica em 1733, e mais ainda, a da festa do *Áureo Trono Episcopal* que, em 1748, celebrou a criação do Bispado de Mariana. Esse último texto "retrata os pagens mulatinhos, iguais na estatura e luxuosamente ataviados com sedas, fitas, ouro e diamantes" ibid.:22). Os tempos coloniais parecem que deixaram, no imaginário social brasileiro, um modelo de "excitação visual caracteristicamente barroca" e cujo "falso fausto", para ainda citar Souza (ibid.:21), se perpetua através do carnaval.

Depois de Valença (1983), nossa pesquisa mostrou que este brilho não se limita aos aspectos espetaculares, mas está presente, e até alarga o visual da festa para o campo semântico. Em certo

sentido, o próprio ufanismo derramado ao longo de tantos versos exaltados poderia ser considerado como equivalente contemporâneo dos tempos áureos das riquezas, riquezas estas que, de qualquer maneira, eram apenas ostentadas, mas às quais o povo não tinha acesso. Tal como nos tempos coloniais, "a festa tem uma enorme virtude congregar, orientando a sociedade para o evento e a fazendo esquecer da sua faina cotidiana; é o momento do primado do extraordinário - o sobrenatural, o mitológico, o ouro - sobre a rotina. No momento de sua maior abundância, é como se o ouro estivesse ao alcance de todos, a todos iluminando com seu brilho na festa barroca" (Souza, 1985:21).

Nas letras dos sambas-enredo, é esta riqueza que se perpetua, este Brasil Grande que paira na exaltação dos "falsos faustos". O carnaval, "instituição barroca" nas palavras de Eugênio d'Ors ([1913] 1965:21), aparece agora como o momento privilegiado desse faz-de-conta.

Será dizer que nada, ou quase nada, mudou desde os tempos da colônia? O discurso do samba-enredo, quando se curva aos padrões pseudo-eruditos das antologias escolares, parece de fato eternizar o falso fausto barroco. Mas o carnaval não se reduz ao desfile das escolas de samba, nem o desfile está por inteiro resumido na letra dos sambas-enredo. Há na vida das escolas, no preparo do desfile, na melodia, no ritmo e na dança, muito mais coisas que falam de expansão, de realização, de autenticidade.

O discurso do samba-enredo é o que se viu, mas, na verdade, pouco nos informa afinal sobre a essência da criação popular.

Samba se diz no pé.

NOTAS

1. Existem várias versões a respeito do aparecimento do primeiro samba cuja letra estava de acordo com o tema do desfile da escola, mas isso parece ter ocorrido por volta de 1933 (ver a esse respeito Augras, 1992).
2. De acordo com Valença, Silas de Oliveira e Mano Décio da Viola já haviam implantado o samba-enredo na Escola de Samba Prazer da Serrinha (que logo mais daria origem ao Império Serrano), com a *Conferência de São Francisco*, em 1946, e, deste modo, compartilharam da "glória de ter imposto esse marco que modificou o rumo dos desfiles" (1983:72).
3. No carnaval de 1992, entre as escolas do "grupo especial", observa-se certo decréscimo no número de compositores, nunca inferior a três, porém (9 escolas em 14). Nos anos precedentes, houve casos de seis autores para um samba só.
4. Diversos autores, no entanto, assinalam que o samba *Natureza bela do meu Brasil*, composto em 1936 por Henrique Mesquita para a Unidos da Tijuca, teria sido "o primeiro samba-enredo a tocar nos rádios" (Tupy, 1985:83) e a "ganhar popularidade nacional" (Tinhorão, 1975:173). Mas foi um caso isolado.
5. Joãozinho já fazia parte da equipe do Salgueiro havia anos, mas ganhou o primeiro lugar para a escola como carnavalesco em 1974, repetindo o feito no ano seguinte.
6. A participação de artistas ligados às camadas eruditas da sociedade e especialmente contratados para realçar a beleza do desfile é tão antiga como o próprio carnaval. As grandes sociedades já recorriam a especialistas para montar os seus préstitos. No que diz respeito ao samba, consta que em 1935 a famosa Vizinha Faladeira "contratou para o carnaval os irmãos Garrido, *dos melhores cenógrafos da época*", (*Memória do carnaval*, 1991:306, grifo meu). A maioria das escolas de samba, porém, não dispunha de recursos para tanto, e os artistas da comunidade se encarregavam dos aspectos visuais, de graça e por amor à escola. Foi o mecenato dos grandes "banqueiros de bicho" que permitiu a contratação de equipes de técnicos especializados e artistas plásticos.
7. Foi o caso de *As minas do rei Salomão*, que deu o primeiro lugar ao Salgueiro em 1975, e cuja ligação com a história do Brasil não parecia evidente aos olhos das concorrentes (ver a esse respeito Augras, 1992).
8. "Para completar esse quadro, só resta assinalar que a exigência do carnavalesco é tão intensa e sua relação com o desfile é tão ligada ao personalismo, que não hesita em reescrever parcialmente as letras de sambas-enredo, independentemente da opinião de seus autores, para que fiquem a seu gosto" (1984:73-74).
9. "Aqueles que acreditam na existência de uma "cultura popular", verdadeira aliança de palavras pela qual é imposta a definição dominante da cultura, devem esperar encontrar apenas - se forem pesquisar - fragmentos esparsos de uma cultura erudita mais antiga, selecionados e obviamente reinterpretados, em função dos princípios fundamentais do *habitus* de classe, e integrados na visão unitária do mundo que nele se origina" (1979:459).

10. "... o crioulo era da ala de compositores de uma escola de samba e, todo ano, tinha que fazer samba com enredo da história do Brasil. Era Tiradentes, casamento de D. Pedro I, as badalações de Chica da Silva, a Abolição, a Proclamação da República, enfim, o crioulo começou a misturar estação. Até que, este ano, quando ele chegou na escola e perguntou qual era o enredo para este ano, responderam que era atual conjuntura e aí o crioulo ficou doido de vez, fazendo o samba que as meninas passam a cantar no disco." (Stanislaw Ponte Preta, "O Samba do Crioulo Doido", *Ultima Hora*, 8.12.67, p. 10).
11. Até 1952, não existia a hierarquização em "grupos". Dessa data até 1959, há dois grupos. De 1960 a 1978, são três. Em seguida aparecem subdivisões: 1-A, 2-B etc. Foi em 1990 que apareceu o "Grupo Especial".
12. Como exemplo, em 1953, temos: 1º Seis datas magnas; 2º O último baile da Corte Imperial; 3º Unidade nacional; 4º Exaltação a Recife; 5º Também temos os nossos heróis; 6º Apoteose aos heróis da batalha de Guararapes; 7º Incentivo à cultura do trigo; 8º Presente, passado e futuro; 9º Aquarela do Brasil; 10º Rio de Janeiro, jóia universal; 11º Descobrimento do Brasil e primeira missa; 12º Os três maiores artistas do Brasil colonial; 13º Os três vultos imortais da poesia brasileira; 14º Comemoração do Dia do Trabalho; 15º (não divulgado); 16º Os grandes vultos da nossa História; 17º Bandeiras, armas e fardas do Brasil antigo; 18º Páginas gloriosas; 19º (não divulgado); 20º Fundação da cidade do Rio de Janeiro; 21º Exaltação ao Exército Brasileiro (op.cit., p. 204). É quase que um compêndio dos temas tratados ao longo do período estudado.
13. O trabalho de levantamento foi realizado pela autora, com a colaboração de Juliana Beatriz Almeida de Souza, acadêmica de história em estágio no CPDOC. Devemos agradecer particularmente o apoio de Raul Lody e da equipe da Biblioteca Amadeu Amaral, bem como a Rachel Valença, Hiram Araújo, e do pessoal do Museu da Imagem e do Som e do Setor de Música da Biblioteca Nacional.
14. Várias agremiações foram absorvidas por outras escolas ou desapareceram do cenário: Azul e Branco, Unidos do Salgueiro, Floresta do Andaraí, Filhos do Deserto...
15. Em sua dissertação de mestrado, Rachel Valença sabiamente se ateve a uma amostra de mais fácil alcance. Toma como data inicial o ano de 1972, quando começa a gravação anual do LP de sambas-enredo, e estuda dez anos essa produção. Sua escolha justifica-se pela definição do samba-enredo como "texto cantado, feito para ser ouvido e não para ser lido" (1983:4). Daí a importância do registro em disco.
16. A letra desses sambas está reproduzida no Apêndice, bem como a lista das escolas vencedoras de 1948 a 1975, com o título dos respectivos enredos.
17. Percorrendo as listas dos enredos de todas as escolas neste período, fica-se impressionado pela variedade de pessoas e instituições merecedoras de exaltação explícita. Há *Exaltação a Caxias* (1955), *a D. João* (1955), *à Bahia* (1955), *a Catulo, ao luar do sertão* (1956), *à Princesa Isabel* (1956), *à Justiça Brasileira* (1956), *ao General Osório* (1957), *à medicina* (1957), *a Rui Barbosa* (1957), *ao samba* (1957), *a Bárbara Heliodora* (1958), *às Forças Armadas* (1958), *à música brasileira* (1958), *a Tamandaré* (1958), *aos heróis de Monte Castelo* (1959), *à arte e pintura de Almeida Júnior* (1960), *a Brasília* (1960), e *ao Estado do Rio de Janeiro* (1960). Sem

contar, é claro, os inúmeros enredos intitulados "homenagem" ou "glória" a uma pessoa ou instituição, além de uma curiosa *Apoteose a (sic) Edgar Roquete Pinto* (1955).

18. Ao contrário do que geralmente se supõe, a temática que Rodrigues (1984) apelidou de "afro-bahia" é recente. Desde os primeiros desfiles das escolas de samba até o aparecimento do Salgueiro, somente *um* enredo, o da Mangueira em 1933, havia falado de "Uma segunda-feira no Bonfim na Bahia". Portela, por sua vez, exaltara o samba durante o seu primeiro decênio mas, a partir de 1940, dedicara-se aos "motivos patrióticos" da história oficial.
19. Só assinalamos os enredos das escolas do primeiro grupo, mas é claro que as demais escolas, coisas de galgarem os degraus da fama, aderem também à temática. O "efeito Salgueiro" repercute em todos os níveis. Assim é que, de 1972 a 1975, encontramos: *Banzo Ayê* (sic) (Unidos do Jacarezinho), *Ganga Zumba* (Unidos da Tijuca), *Zumbi dos Palmares* (Unidos de Mangueira), *Chico Rei* (Império de Campo Grande), *Samba, dança para orixás* (Unidos da Ponte), a *Deusa dos orixás* (União de Vaz Lobo), *Lendas e festas dos (ou das ?) iabás* (União da Ilha), *Mulata maior* (Unidos de Lucas), *Duduca Lunga, a maravilhosa arte negra* (Unidos do Jacarezinho), *Magia africana no Brasil e seus mistérios* (Unidos da Tijuca), *Ajuim-Obá* (Arranco), e nada menos do que nove enredos exaltando a Bahia e/ou a obra de Jorge Amado.
20. No ano em que a Beija-Flor louva as belezas do PIS/PASEP, "e também do Funrural" (Augras, 1992), as demais escolas do primeiro grupo tratam de : *O segredo das minas do Rei Salomão*, *Imagens poéticas de Jorge de Lima*, *Zaquia Jorge, vedete do Subúrbio*, *estrela de Madureira*, *O mundo fantástico do Uirapuru*, *Macunaíma, herói de nossa gente*, *Quatro séculos de paixão*, *A morte da porta-estandarte*, *Nos confins da Vila Monte*, *A festa do cirio de Nazaré*, *Cidades feitas de memória*, e *Personagens marcantes dos carnavais cariocas*.
21. Varonil, é claro, rima com Brasil. Toda personagem histórica é qualificada de "vulto", repetindo-se assim o estilo, bastante peculiar, dos autores de manuais de história do Brasil (ver adiante).
22. São a *História do carnaval carioca* (Salgueiro 1965), *Carnaval de ilusões* (Vila Isabel 1967), *Rio carnaval dos carnavais* (Mangueira 1972), *Rio capital eterna do samba* (Portela 1960), *Epopéia do samba* (Salgueiro 1955), *Glória ao samba* (Mangueira 1960) e *Samba, alegria de um povo* (Mangueira 1968).
23. Trata-se do livro de Juana Elbein dos Santos *Os nagô e a morte*, Petrópolis, Vozes, 1976.
24. Em 1960, a Unidos da Capela repetia, palavra por palavra, a declaração de Afonso Celso em *Por que me ufano do meu país*, "não há preconceito de cor" (1921:72): "Em nossa terra não há preconceito de cor."
25. Título do enredo da União do Catete, 1954.
26. Voltamos a encontrar aqui o patrono do ufanismo nacional: "o nosso regime colonial foi mais suave que o de quase todos os povos americanos" (Celso, 1921:123). Esta afirmação, quando encampada pelos sambistas, leva a uma curiosa distorção temporal: "Que passado majestoso/ Que presente soberano/ Foi o Brasil Colonial" (Vila Isabel, 1966).
27. Se incluirmos as referências à memória, a frequência sobe para 7,14%.

28. De acordo com a autora, a Comissão Nacional do Livro Didático (CNLD) foi criada em 1938, e só acabou em 1966, quando foi substituída pela Comissão do Livro Técnico e do Livro Didático (COLTED). Ambas tiveram o papel de analisar e aprovar (ou não) os textos dos livros didáticos.
29. A revista do IHGB, em seu número de abril/junho de 1847, esclarece a finalidade do ensino da história quase nos mesmos termos que serão retomados, um século mais tarde, pelos autores dos livros didáticos: "Com os sucessos do passado ensinará à geração presente em que consiste a sua verdadeira felicidade, chamando-a a um nexos comum, inspirando-lhe o mais nobre patriotismo, o amor às instituições (...) o sentimento religioso, e a inclinação aos bons costumes" (citado por Guimarães, 1988:16).
30. Essa identificação já ficara no século precedente, em versos de Castro Alves: "Ei-lo, o gigante da praça / O Cristo da multidão! / É Tiradentes quem passa..." (*Gonzaga ou a revolução de Minas*, citado por Carvalho, 1990:60).
31. O 21 de abril foi decretado feriado nacional já em 1890, juntamente com o 15 de novembro.
32. O casamento é apresentado como fruto de uma decisão mais sábia do que propriamente apaixonada: "Embora o jovem Imperador / também sonhasse / Em conquistar um grande amor / Num principado da Europa / A sua esposa mandou buscar" (samba de Antônio Alves).
33. Carvalho enfatiza o que se poderia chamar de distribuição dos papéis entre os fundadores da República, ao comentar o quadro de Bernadello que representa a proclamação: "O quadro é totalmente dominado pela imagem equestre do marechal, que ocupa todo o primeiro plano. As outras figuras aparecem em fundo e em postura secundária. Lá estão Benjamin, em pé de igualdade com Quintino Bocaiuva, ambos a cavalo, e a pé, Aristides Lobo" (1990:40).
34. Como já foi assinalado, a nossa amostra é falha no que se refere aos sambas premiados nos anos 1949 a 1953. É possível que alguns deles, sobretudo na ocasião da eleição de 1950, tivessem também exaltado Getúlio Vargas. Este é provavelmente o caso do samba da Aprendiz de Lucas, *Homenagem ao Rio Grande do Sul* (1951). Mas é fato que, no período estudado, ninguém mais fala em Getúlio depois de 1956.
35. Curiosamente, em samba de 1960 da Unidos da Capela, recolhido em janeiro de 1992, por um colaborador benévolo, da boca de antigo componente da escola, encontramos os versos: "Chica da Silva como escrava conquistou / O amor de João Fernandes / Que era um grande comprador". No entanto, para Haroldo Costa, não há dúvida de que foi o Salgueiro quem descobriu Chica da Silva - ainda que vários salgueirenses até hoje disputem a "autoria" da descoberta. Será que o nome de Chica da Silva foi incluído *a posteriori* no samba da Unidos da Capela? Para os estudiosos da memória (Pollak, 1987), e particularmente no campo do samba (Von Simson, 1991), fenômenos desse tipo não são incomuns, e não implicam má fé de nenhuma parte. Mas pode ser também que alguém já tenha descoberto Chica da Silva antes do Salgueiro. A questão permanece em aberto.
36. É claro que a palavra "feiticeira" é aqui utilizada no sentido figurado, mas não deixa de ser curiosa a adjetivação, quanto mais que a negra Chica é considerada feia e a branca Ana Jacinta é descrita como sendo "linda, divinal".

37. As demais mulheres citadas são, em ordem de frequência decrescente: Carmem Miranda, D. Santa, do Maracatu, Bárbara Heliodora, Zaquia Jorge, Princesa Amélia, Ana Néri, e Maria Quitéria, sem esquecer da lendária Rainha de Sabá, personagem das *Minas do rei Salomão*.
38. Título do enredo da Vila São Luís, 1958.
39. Se quisermos comparar com a percentagem obtida pela personagem histórica mais frequentemente citada no cômputo geral teremos Tiradentes, 0,34%, contra 2,91% para a personagem Brasil.
40. J. Efegê (1977:42) cita suas palavras de encorajamento para o Ameno Resedá, publicadas no *Jornal do Brasil* em 1924: "O seu exemplo, imitado, com o que não só lucrarão os ranchos, tendo fartas novidades para explorar, como o Povo, que aprenderá alegremente, em espetáculos artísticos, a amar o Brasil através da poesia de suas lendas, dos episódios de sua história e dos feitos dos seus heróis."
41. "A Bandeira do Brasil", de D. Aquino Corrêa, texto citado na mesma antologia (1943:41), já oferece a rima que tanto uso terá no samba-enredo: "Mas de um povo benfadado/Rico, nobre e varonil/ Sejas o emblema honrado / Ó Bandeira do Brasil".
42. Iaô é sacerdotisa recém iniciada, gêge (e não gegê) e nagô são nomes de "nações", saravá é corruptela do verbo português "salvar", Abeokutá é uma cidade da Nigéria, e Iemanjá nome de deusa. Yerê talvez seja "erê", entidade infantil. Nenhum nexos significativo justifica a agregação dessas palavras, a não ser o desejo de insistir em aspectos supostamente exóticos.
43. Enredo do Salgueiro em 1982.
44. A repetição de rimas e versos não nos deve impressionar. Esse uso é comum no mundo do samba-enredo, como Valença já assinalou (1983). O samba de 1969 parece ter sido inspirado em versos precedentes, de autoria de Silas de Oliveira: "Brasil essas novas verdes matas / Cachoeiras e cascatas / de colorido sutil / E este lindo céu cor de anil" (Império 1964).
45. Esses dois aspectos não se opõem, muito ao contrário. Parecem reforçar-se mutuamente. A visão edênica corolária do Descobrimento redonda na construção de um Brasil imaginário (Ver a esse respeito Augras, 1991).
46. D. Beija, por si só, consegue reunir a mais rica - e redundante - adjetivação: "Era tão linda, tão meiga, tão bela / Ninguém mais formosa que ela" (Salgueiro 1968).
47. À guisa de exemplo, pode-se comparar versos de *O mundo maravilhoso de Monteiro Lobato*, que deu o primeiro lugar à Mangueira em 1967, com *O tronco do ipê*, apresentado pela Portela no ano seguinte:

"Vejam
Quanta riqueza exuberante
Dos seus contos triunfais
Os seus personagens fascinantes
Das histórias tão vibrantes
Da literatura infantil"

(Darci, Batista, Dico e Hélio Turco)

"Esta história exuberante
Cheia de trechos sensacionais
De episódios eletrizantes
Escrita por José de Alencar
Grande vulto de valor excepcional
Orgulho da literatura nacional"

(Cabana)

48. "O Ameno Resedá, fundado em 1907 e desaparecido em 1941, se intitulava rancho-escola" (Valença 1983:12) e, por conseguinte, figura em primeiro lugar na galeria das agremiações com preocupações legitimadoras. A denominação de "escola de samba", ao lado do imprescindível "grêmio recreativo", "demonstra que já é muito antiga e arraigada no espírito dos foliões a pretensão didática, o fascínio da idéia de que, mais que um mero lazer, o que se intentava era a transmissão de conhecimento" (id.ibid.).

Por sua vez, o cronista Vagalume, citado por Costa (1984:18), já situava nos anos 30 a ascensão de escolas para "academias": "O samba tem sua escolha / E a sua academia também" (cantado por "seu" Xandes do Morro do Salgueiro).

49. A esse respeito, é proveitoso meditar sobre as observações do Muchenbled, em seu livro sobre cultura popular e cultura das elites: "Ao que parece, as camadas dirigentes têm cada vez menos noção de lidar, ao longo das décadas, com um 'todo' cultural. Do seu ponto de vista, só há uma civilização: a delas. Do outro lado, reinam a ignorância, as superstições, e os abusos, ou seja, os desvios em relação à norma. Desvios que têm de ser corrigidos, para impor a todos a mesma adesão aos mesmos valores, para assegurar a estabilidade e a perenidade da ordem estabelecida" (1978:227).

50. "O homem do barroco viveu, por assim dizer, num sonho dourado. Enquanto antes e depois dele viveu-se e sonhou-se sem riqueza, ele sonhou e usufruiu riquezas sem par" (Etzel, 1974:49).

BIBLIOGRAFIA

ANDREAU, Jean, et al. 1990. L'anthropologie historique en question. *Préfaces*, 18: 64-95.

AUGRAS, Monique. 1970. *Opinião pública; teoria e pesquisa*. Petrópolis, Vozes.

_____. 1989. *O que é tabu*. São Paulo, Brasiliense.

_____. 1991. Imaginária França Antártica., *Estudos Históricos*, 7: 19-34.

_____. 1992. A ordem na desordem; a regulamentação do desfile das escolas de samba e a exigência de "motivos nacionais". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, no prelo.

BAETA NEVES, Luis Felipe. 1979. A imaginação social dos sambas-enredo. Em *O paradoxo do Coringa*. Rio de Janeiro, Achiamé, p. 57-69 (1ª edição do artigo 1973).

_____. 1979. Uma caçada no zôo: notas de campo sobre a história e o conceito de arte popular. Em *O paradoxo do Coringa*. Rio de Janeiro, Achiamé, p. 40-47 (1ª edição do artigo 1976).

BARRETO, Fausto, e LAET, Carlos de. 1956. *Antologia nacional*, 33ª ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves.

BOURDIEU, Pierre. 1979. *La distinction*. Paris, Minuit.

CABRAL, Sergio. 1974. *As escolas de samba: o quê, quem, como quando e porquê*. Rio de Janeiro, Fontana.

CARPENTIER, Alejo. 1987. *A literatura do maravilhoso*. São Paulo, Vértice.

CARVALHO, José Murilo de. 1990. *A formação das almas*, o imaginário da República no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras.

CASA SANTA, Mario. 1944. *Antologia ginasial*, 1ª e 2ª séries. Rio de Janeiro, Francisco Alves.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. 1990. A temática racional no carnaval carioca: algumas reflexões. *Estudos Afro-Asiáticos*, 18: 27-44.

CELSO, Afonso. 1929. *Por que me ufano do meu país*. Rio de Janeiro, Livraria Garnier (1ª ed. 1900).

COSTA, Haroldo. 1984. *Salgueiro: academia de samba*. Rio de Janeiro, Record.

DAMATTA, Roberto. 1979. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro, Zahar.

_____. 1981. *Relativizando*. Petrópolis, Vozes.

- DURAND, Gilbert. 1989. *Beaux arts et archétypes*. Paris, P.U.F.
- ETZEL, Eduardo. 1974. *O barroco no Brasil*. São Paulo, Melhoramentos.
- GUIMARÃES, Manoel Luis S. 1988. Nação e civilização nos trópicos; o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*, 1: 5-27.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. 1985. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo, Cia. Nacional (1ª ed. 1968).
- LE GOFF, Jacques. 1985. *L'imaginaire médiéval*. Paris, Gallimard.
- MUCHENBLED, Robert. 1978. *Culture populaire et culture des élites*. Paris, Flammarion.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. 1990. *A questão nacional na primeira República*. São Paulo, Brasiliense.
- ORS, Eugênio d'. 1965. *Du baroque*. Paris, Gallimard (1ª ed. 1935).
- OSORIO, B. B. et al. 1970. A retórica do samba-enredo. *Revista do Livro*, XIII(42): 7-21.
- POLLAK, Michael. 1987. Memória, história de vida, e conceituação de identidade. Palestra no CPDOC/FGV, Rio de Janeiro.
- POSADA, Leonor, e BELLUCI, Arnaldo. 1943. *Leituras cívicas (antologia)*, 1ª e 2ª séries ginásiais. Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- QUEIROZ, Maria Isaura P. 1984. Escolas de samba no Rio de Janeiro ou a domesticação da massa urbana. *Ciência e Cultura*, 36(6):892-909.
- _____. 1987. Carnaval brasileiro: da origem européia ao símbolo nacional. *Ciência e Cultura*, 39(8): 717- 729.
- REBELO, Marques. 1967. *Antologia escolar brasileira*. Rio de Janeiro, MEC/FENAME.
- RIO, João do. 1987. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro, Secret. Mun. de Cultura (1ª ed. 1908).
- RIOTUR, 1991. *Memória do carnaval*, Rio de Janeiro, Oficina do Livro.
- RODRIGUES, Ana Maria. 1984. *Samba negro - espoliação branca*. São Paulo, Hucitec.
- SAFADY, Naief. 1966. *Antologia* (Curso completo de português - ciclo ginásial). Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- SILVA, Marília T.B. e OLIVEIRA Fº, Arthur L. de. 1981. *Silas de Oliveira*. Rio de Janeiro, Funarte.

- SILVA, Marília T.B. e SANTOS, Lygia. 1980. *Paulo da Portela*. Rio de Janeiro, Funarte.
- _____ et al. 1980. *Fala Mangueira!* Rio de Janeiro, José Olympio.
- SOUZA, Laura de Mello e. 1986. *Desclassificados do ouro - a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro, Graal.
- THOMPSON, Analucia. 1989. *A fábrica de heróis - uma análise dos heróis nacionais nos livros didáticos de História do Brasil*. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro, PPGAS/UFRJ.
- TINHORÃO, José R. 1975. *Pequena história da música popular brasileira*. Petrópolis, Vozes.
- TUPY, Dulce. 1985. *Carnavais de guerra - o nacionalismo no samba*. Rio de Janeiro, A.S.B.
- VALENÇA, Rachel. 1983. *Palavras de purpurina - estudo linguístico do samba-enredo (1972-1982)*. Dissertação de Mestrado, Niterói, UFF.
- _____ e VALENÇA, Suetônio. 1981. *Serra, Serrinha, Serrano: o império do samba*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- VON SIMSON, Olga R. de M. 1991. Folgado carnavalesco, memória e identidade sócio-cultural. *Resgate*, 3:53-60.

ANEXO

*Escolas vencedoras de 1948 a 1975, com os títulos de seus respectivos sambas-enredo: **

1948:

- 1º: Império Serrano: *Castro Alves*
- 2º: Unidos da Tijuca: *Lei Áurea* (não localizado)
- 3º: Portela: *Princesa Isabel* (não localizado)
- 4º: Mangueira: *O vale do São Francisco*

1949:

- 1º: Império Serrano: *Exaltação a Tiradentes*
- 2º: Azul e Branco: (não identificado e não localizado)
- 3º: Unidos do Salgueiro: (não identificado e não localizado)
- 4º: Floresta do Andaraí: (não identificado e não localizado)

1950:

- 1º: Império Serrano: *Batalha do Riachuelo*
- 2º: Azul e Branco: (não identificado e não localizado)
- 3º: Unidos do Salgueiro: (não identificado e não localizado)
- 4º: Floresta do Andaraí: (não identificado e não localizado)
- 3º: Filhos do Deserto: *Pescaria* (não localizado)
- 4º: Azul e Branco: *De pé pelo Brasil* (não localizado)

1952: não houve concurso devido a fortes chuvas.

1953:

- 1º: Portela: *Seis datas magnas*
- 2º: Império Serrano: *Ilha Fiscal*
- 3º: Mangueira: *Caxias* (não localizado)
- 4º: Aprendizes de Lucas: *Exaltação a Recife* (não localizado)

* No que diz respeito aos sambas não localizados, ficou-se com os títulos fornecidos pela publicação *Memória do carnaval* (Riotur, 1991). A maioria dos sambas foi localizada no Museu da Imagem e do Som, além dos arquivos dos jornais *Última Hora* e *Jornal do Brasil*. Os sambas do Império Serrano e do Salgueiro foram extraídos, respectivamente, dos livros de Rachel e Suetônio Valença, *Serra, Serrinha e Serrano: academia de samba* (1984).

1954:

- 1º: Mangueira: *Rio de Janeiro*
- 2º: Império Serrano: *O Guarani*
- 3º: Salgueiro: *Romaria à Bahia*
- 4º: Portela: *São Paulo quatrocentão*

1955:

- 1º: Império Serrano: *Exaltação a Caxias*
- 2º: Mangueira: *Quatro estações do ano*
- 3º: Portela: *Festas juninas em fevereiro* (não localizado)
- 4º: Salgueiro: *Epopéia do samba*

1956:

- 1º: Império Serrano: *O sonhador de esmeraldas*
- 2º: Portela: *Riquezas do Brasil*
- 3º: Mangueira: *Homenagem a Getúlio, o grande presidente*
- 4º: Salgueiro: *Brasil, fonte das artes*

1957:

- 1º: Portela: *Legados de D.João VI*
- 2º: Império Serrano: *D.João VI*
- 3º: Mangueira: *Emancipação*
- 4º: Salgueiro: *Navio negreiro*

1958:

- 1º: Portela: *Vultos e efemérides*
- 2º: Império Serrano: *Exaltação a Bárbara Heliodora*
- 3º: Mangueira: *Canção do exílio*
- 4º: Salgueiro: *Exaltação aos fuzileiros navais*

1959:

- 1º: Portela: *Brasil, pantheon de glória*
- 2º: Salgueiro: *Viagem pitoresca e história do Brasil*
- 3º: Império Serrano: *Brasil holandês, homenagem a Mauricio de Nassau*
- 4º: Mangueira: *Brasil através dos tempos* (não localizado)

1960:

- 1°: Portela: *Rio, capital eterna do samba*
- 2°: Mangueira: *Glória ao samba*
- 3°: Salgueiro: *Quilombo dos Palmares*
- 4°: Unidos da Capela: *Produtos e costumes de nossa terra*

1961:

- 1°: Mangueira: *Rio antigo*
- 2°: Salgueiro: *Vida e obra do Aleijadinho*
- 3°: Portela: *Jóias das lendas brasileiras*
- 4°: Império: *Movimentos revolucionários e a independência do Brasil*

1962:

- 1°: Portela: *Viagem pitoresca através do Brasil*
- 2°: Império: *Rio dos Vice-Reis*
- 3°: Salgueiro: *O descobrimento do Brasil*
- 4°: Mangueira: *Casa grande e senzala*

1963:

- 1°: Salgueiro: *Chica da Silva*
- 2°: Mangueira: *Relíquias da Bahia*
- 3°: Império: *Rio de ontem e de hoje*
- 4°: Portela: *Exaltação a Barão de Mauá*

1964:

- 1°: Portela: *Segundo casamento de D. Pedro I*
- 2°: Salgueiro: *Chico Rei*
- 3°: Mangueira: *História de um Preto Velho*
- 4°: Império: *Aquarela brasileira*

1965:

- 1°: Salgueiro: *História do carnaval carioca*
- 2°: Império: *Os cinco bailes da história do Rio*
- 3°: Portela: *Histórias e tradições do Rio quatrocentão - do Morro Cara de Cão à Praça Onze*
- 4°: Mangueira: *Rio através dos séculos*

1966:

- 1º: Portela: *Memórias de um Sargento de Milícias*
- 2º: Mangueira: *Exaltação a Villa-Lobos*
- 3º: Império: *Glória e graças da Bahia*
- 4º: Un. de Vila Isabel: *Três épocas do Brasil*

1967:

- 1º: Mangueira: *O mundo maravilhoso de Monteiro Lobato*
- 2º: Império: *São Paulo, chapadão de glórias*
- 3º: Salgueiro: *História da liberdade no Brasil*
- 4º: Un. de Vila Isabel: *Carnaval de ilusões*

1968:

- 1º: Mangueira: *Samba, alegria de um povo*
- 2º: Império: *Pernambuco, leão do Norte*
- 3º: Salgueiro: *D.Beija, a feiticeira de Araxá*
- 4º: Portela: *O tronco do Ipê*

1969:

- 1º: Salgueiro: *Bahia de todos os deuses*
- 2º: Mangueira: *Mercadores e suas tradições*
- 3º: Portela: *Treze naus*
- 4º: Império: *Heróis da liberdade*

1970:

- 1º: Portela: *Lendas e mistérios da Amazônia*
- 2º: Salgueiro: *Praça Onze, carioca da gema*
- 3º: Mangueira: *Um cântico à natureza*
- 4º: Mocidade Indep. de Padre Miguel: *O meu pé de laranja lima*

1971:

- 1º: Salgueiro: *Festa para um rei negro*
- 2º: Portela: *Lapa em três tempos*
- 3º: Império: *Nordeste, seu povo, seu canto, sua glória*
- 4º: Mangueira: *Modernos bandeirantes*

1972:

- 1^o: Império: *Alô, alô, tã Carmem Miranda*
- 2^o: Mangueira: *Rio, carnaval dos carnavais*
- 3^o: Portela: *Ilu Ayê (Terra da vida)*
- 4^o: Imperatriz Leopoldinense: *Martim Cererê*

1973:

- 1^o: Mangueira: *Lendas do Abaeté*
- 2^o: Império: *Viagem encantada Pindorama adentro*
- 3^o: Salgueiro: *Eneida, amor e fantasia*
- 4^o: Portela: *Pasárgada, o amigo do rei*

1974:

- 1^o: Salgueiro: *O rei da França na ilha de Assombração*
- 2^o: Portela: *O mundo melhor de Pixinguinha*
- 3^o: Império: *Dona Santa, rainha do Maracatu*
- 4^o: Mangueira: *Mangueira em tempo de folclore*

1975:

- 1^o: Salgueiro: *As minas do rei Salomão*
- 2^o: Mangueira: *Imagens poéticas de Jorge de Lima*
- 3^o: Império: *Zaquia Jorge, vedete do subúrbio, estrela de Madureira*
- 4^o: Mocidade Independente de Padre Miguel: *O mundo fantástico do uirapuru*

Império Serrano*Castro Alves*, de Altamiro Maia, o Comprido

Salve Antônio Castro Alves
 o grande poeta do Brasil
 o mundo inteiro jamais esqueceu
 sua poesia de encantos mil
 deixou história linda
 seu nome na glória vive ainda
 Salve este vulto varonil
 amado poeta do nosso Brasil
 foi a Bahia quem nos deu
 sua poesia o mundo jamais esqueceu.

Mangueira*O vale do São Francisco*, de Cartola e Carlos Cachça

Não há
 Neste mundo, cenário tão lindo
 Tão vário e de tanto esplendor
 Nos montes onde jorram as fontes
 Que quadro sublime de um santo pintor

Pergunta um poeta esquecido:
 Quem fez esta tela de riquezas mil?
 Responde soberbo um campestre:
 Foi Deus, foi o mestre
 Quem fez o Brasil.

E se vires, poeta, o vale, o vale do rio
 Em noite invernosa
 Em noite de estio
 Seu chão de prata
 Riquezas estranhas
 Espairando beleza
 Por entre as montanhas
 Que passam, que ficam
 Em terras tão boas
 Pernambuco, Sergipe
 Majestosa Alagoas
 A Bahia lendária
 Das mil catedrais

E a terra do ouro
Berço de Tiradentes
Que é Minas Gerais.

1949

Império Serrano

Exaltação a Tiradentes, de Mano Décio, Penteado e Estanislau Silva

Joaquim José da Silva Xavier
morreu a 21 de abril
pela Independência do Brasil
foi traído e não traiu jamais
a Inconfidência de Minas Gerais
Joaquim José da Silva Xavier
era o nome de Tiradentes
foi sacrificado
pela nossa liberdade
esse grande herói
para sempre há de ser lembrado.

1950

Império Serrano

Batalha do Riachuelo, de Mano Décio, Penteado e Molequinho

Hoje rendemos homenagem
Aos defensores do Brasil Imperial
Pelo seu exemplo de coragem
Na Batalha Naval
Salve a Marinha de Guerra
Seu passado glórias mil encerra
Tamandaré, Almirante Barroso,
Marcilio Dias, marinheiro garboso

Salve estes heróis
Filho varonil
Lutaram e tombaram
Em defesa do nosso Brasil.

Império Serrano

Sessenta e um anos de República, de Silas de Oliveira

Apresentamos
a parte mais importante
da nossa história
se não nos falha a memória
foi quando vultos notáveis
deixaram suas rubricas
através de 61 anos de República
depois de sua vitória proclamada
a constituinte votada
foi a mesma promulgada
apesar do existente forte zum-zum-zum
em 1891, sem causa perca
era eleito Deodoro da Fonseca
cujo governo foi bem audaz
entregou a Floriano Peixoto
e este a Prudente de Moraes
que apesar de tudo
terminou com a guerra de Canudos
restabelecendo enfim a paz
terminando enfim todos os males
em seguida veio Campos Sales
Rodrigues Alves, Afonso Pena, Nilo Peçanha
Hermes da Fonseca e outros mais
hoje a justiça
numa glória opulenta
a 3 de outubro de 1950
nos trouxe aquele
que sempre socorreu a pátria
em horas amargas
o eminente estadista
Getúlio Vargas
eleito pela soberania do povo
sua vitória imponente e altaneira
marcará por certo um capítulo novo
na história da República Brasileira.

Portela

Seis datas magnas, de Althair Prego e Candeia

Foi Tiradentes o Inconfidente
 E foi condenado à morte
 Trinta anos depois o Brasil tornou-se independente
 Era o ideal se formar um país livre e forte
 Independência ou morte
 D. Pedro I proferiu mais uma nação livre era o Brasil
 Foi em 1865 que a história
 Nos traz Riachuelo, Tuiuti foram duas grandes vitórias reais
 Foram os marechais Deodoro e Floriano e outros vultos mais
 Que proclamaram a República e quantos anos após foram criados
 Hinos da Pátria amada
 Nossa bandeira foi aclamada
 Pelo mundo todo foi desfraldada.

Império Serrano

Ilha Fiscal, de Silas de Oliveira e Waldir Medeiros

Foi o último baile
 do Brasil Imperial
 foi realizado
 na antiga ilha Fiscal
 os ilustres visitantes, homenageados,
 partiram para o seu país distante
 com êxito brilhante, emocionados.
 Sua Majestade o Imperador
 ao lado da Imperatriz
 diante de tanto esplendor
 sentia-se alegre e feliz
 jamais acreditaria
 que o seu reinado terminaria
 e mesmo a corte não pensando assim
 a Monarquia chegava ao fim.

Mangueira

Rio de Janeiro, de Pelado da Mangueira e Cícero dos Santos

Rio de Janeiro
 Cidade tradicional
 Do tempo das sinhás-moças
 Mucamas e nobres damas
 E da Corte Imperial
 Seu panorama suntuoso
 Primoroso, sublime e vibrátil
 És a cidade-modelo
 O coração do Brasil
 O Rio da nova era
 Prima por sua desenvoltura
 É tão soberbo o teu progresso
 É um primor a tua arquitetura
 Apologia a Estácio de Sá
 Que da cidade foi o fundador
 Prefeito Pereira Passos
 Pioneiro remodelador
 Paulo de Frontin
 Hábil engenheiro
 Símbolo da abnegação
 Pedro Ernesto
 E outros governantes
 Deram ao Rio
 Soberba evolução
 (comunicado por Rachel Valença)

Império Serrano

O Guarani, de Silas de Oliveira, Waldir Medeiros, João Fabricio e Antônio dos Santos (o Fuleiro)

Procuramos homenagear
 a José de Alencar
 evocando seu passado de escritor
 de ricas obras foi autor
 exaltamos *O Guarani*
 que é inspirado no amor de Peri
 pela fidalga Ceci
 Lá, lá, lá, lá, lá
 assim Carlos Gomes, célebre maestro,
 musicou *O Guarani*
 homenageando ao devotado Peri

tendo lutado com a onça enfurecida
pra ofertar a seu amor
com risco da própria vida
amor que nasceu sem vaidade
e seria levado pela tempestade.

Salgueiro

Romaria à Bahia, de Abelardo Silva, Eduardo de Oliveira (Duduca) e José Ernesto Aguiar

Festa amada e adorada,
abençoada pelo Senhor do Bonfim.
Ouvia-se o cateretê,
cantavam porque
esta festa tornou-se assim
carnaval, fantasia
lindas festas, de romaria
apresentamos o que acontece na Bahia.

Lá-rá-lá-lá-rá-lá-lá-rá-lá
Lá-rá-lá-lá-rá-lá-lá-rá-lá
Lá-rá-lá-lá-rá-lá-lá-rá-lá
ô, ô, Bahia,
é a terra do coco
e da boa baiana do acarajé!

Ô, ô, ô, Bahia,
é a terra do samba
e de gente bamba
e do candomblé.
Bahia, Bahia, } Bis
orgulho desta nossa melodia. }

Desde o tempo do Imperador
que esta festa se glorificou,
a maior que ainda existe
até hoje na Bahia.

Por isso, em nosso enredo de carnaval
prestamos esta homenagem
à terra santa de São Salvador.
Vejam, nossas baianas
cantam assim: Salve a Bahia } Bis
e o Senhor do Bonfim. }

Portela

São Paulo quatrocentão

São Paulo
Tu és o celeiro da nossa Nação
Por isso mereces teu quatrocentão
E em tua homenagem nos congratulamos
São Paulo
Com teus cafezais, tua indústria fabril
Tu és o orgulho do nosso Brasil
São Paulo
És cidade - orgulho de nossa nação
Tu és a Cidade-Jardim
Terra da Promissão...
Tu és, São Paulo, centro industrial
Verdadeiro arsenal desta imensa Nação
Salve teus quatro centenários
Teus bandeirantes lendários
Desbravando o sertão
Salve teus bravos fundadores
Que têm seu nome na história
Salve teu povo varonil,
Orgulho do nosso Brasil
Foste formado com honras e glórias
(comunicado por Hiram Araújo)

1955

Império Serrano

Exaltação a Caxias, de Silas de Oliveira, Mano Décio e João Fabricio

A 25 de agosto de 1803
data em que nasceu Caxias
soldado de opulenta galhardia
este bravo guerreiro
hoje patrono do exército brasileiro
com elevado espírito de estadista
pacificou de Norte a Sul
os revolucionistas
seu gesto nobre de civismo
é um modelo magnífico
de patriotismo
a sua casta primazia
está na maneira
pela qual se conduzia

honrosamente sentimo-nos orgulhosos em acrescentar
que este vulto encerra
na paz ou na guerra
o ideal do Brasil militar

Mangueira

As quatro estações do ano, de Nelson Sargento, Alfredo Português e José Bispo

Brilha no céu o astro rei com fulguração
Abrasando a terra, anunciando o verão
Outono, estação singela e pura,
É a pujança da natura
Dando frutos em profusão
Inverno, chuva, geada e garoa,
Molhando a terra preciosa e tão boa.
Desponta a primavera triunfal
São as estações do ano
Num desfile magistral
A primavera matizada e viçosa
Pontilhada de amores
Engalanada, majestosa,
Desabrocham as flores
Nos campos, nos jardins e nos quintais
A primavera é a estação dos vegetais
Ó primavera adorada
Inspiradora de amores
Ó primavera idolatrada
Sublime estação das flores
(comunicado por Rachel Valença)

Salgueiro

Epopéia do samba, de João Nicolau Carneiro Filho (Bala), Duduca e José E. Aguiar

Exaltando
a vitória do samba em nosso Brasil,
recordamos
o passado de infortúnio, quando o qual surgiu
porque não queriam chegar à razão,
eliminar um produto genuíno da nossa nação.
Foi para a felicidade do sambista
que se interessou por nosso samba
o eminente autor Pedro Ernesto Batista,
que hoje se encontra no reino da glória,
mas deixou na terra

portas abertas para o caminho da vitória
Ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô

A epopéia do samba chegou.
Foi em nossa antiga Praça Onze
que os sambistas de fibra
lutaram pra vencer,
uniram Salgueiro, Mangueira,
Portela, Favela, Estácio de Sá,
resolveram resistir
até a vitória chegar.
Hoje o nosso samba é feliz,
em qualquer parte do mundo
nós podemos cantar,
lá-lá-iá, lá-iá, lá-iá, lá-iá,
contra o samba ninguém lutará.

1956

Império Serrano

O sonhador de esmeraldas, de Mano Décio e Silas de Oliveira

Paes Leme, o desbravador
cuja famosa expedição chefiou
sua história é página de valor
foi o século XVII que nos presenteou
nas jornadas fulgurantes dos bandeirantes
herói se revelou

Mas o sonho das ricas esmeraldas
não realizou
que importa que as pedras verdes
tivessem sido um sonho vão
e a serra da prata
sua desejada paixão
glória ao sertanejo
que em plena mata do bravio sertão
deu a própria vida
ao progresso da nossa nação.

Portela

Riquezas do Brasil, de Candeia e Waldir "59"

Brasil, tu eras uma dádiva divina

Cacau, cana-de-açúcar ou algodão
Borracha, mate e café
Produtos dessa imensa nação
Tem-se o campo tão fértil em matéria-prima
E a tua riqueza inveja o mundo
És belo forte e varonil
Brasil, Brasil, Brasil

Tuas gloriosas forças armadas
Com desvelo zelam pelo teu tesouro
Em tua história consagrada
Escreveram páginas de ouro
Guias defensores do amanhã
Futuros doutorandos do Brasil
Estejam sempre alertas
Tragam uma lembrança
O conselho do poeta
Criança, não haverá pais nenhum como este
Imitam na grandeza
A terra em que nasceste

Mangueira

Homenagem a Getúlio, o grande presidente, de Osvaldo Vitalino (Padeirinho)

No ano de 1883, no dia 19 de abril
Nascia Getúlio Dornelles Vargas
Que mais tarde seria presidente do Brasil
Ele foi eleito deputado
Para defender as cores do nosso país
E em março de 1930, ele aqui chegava
Como substituto de Washington Luiz
Desde o ano de 1930 para cá
Foi ele o presidente mais popular
Governando sempre, sempre em contato com o povo
Construiu um Brasil novo trabalhando sem cessar
Como prova tem Volta Redonda, a cidade de aço
Grande siderurgia nacional
Tem o seu nome elevado, num grande espaço
Na Revolução Industrial
Candeias, a cidade petroleira, trabalha para o progresso fabril
Orgulho da indústria brasileira
Na história do petróleo no Brasil ô ô
Salve o estadista, idealista e realizador
Getúlio Vargas
Um grande presidente de valor ô ô

Salgueiro

Brasil, fonte das artes, de Djalma Sabiá, Eden Silva (Caxiné) e Nilo Moreira

És Brasil, fonte das artes
cheio de riquezas mil,
e os nossos selvagens
já se faziam notar,
depois veio a civilização,
as academias dando nova formação
à filosofia rudimentar
Hoje temos obras de talento
que vêm de longinquas eras,
temos artes antigas e modernas.

Brasil, Brasil, Brasil,
fonte das musas és tu, Brasil,
o sonho, a glória e a vida,
tesouro das artes reunidas.

Exaltando nossos mestres brasileiros,
que até por outros mestres estrangeiros
foram invejados, com apoteoses laureados,
tiveram exaltado seu valor
imitado no produto do seu labor.

Brasil, Brasil, Brasil,
fontes das musas és tu, Brasil,
o sonho, a glória, a vida,
tesouro das artes reunidas.

1957

Portela

Legados de D.João VI, de Candeia, Waldir "59", Picolino

Quando veio para a nação que mais tarde o consagraria
D.João VI no navio majestoso ao passar pelo Estado da Bahia
Instituiu novos textos abrindo os portos do Brasil
Para o mercado universal
Logo após seguiu o seu roteiro
Com destino ao Rio de Janeiro
Quando aqui chegou
Desembarcou com toda a família real
Incomensurável séquito

Vulto de notado mérito
O eminente Príncipe Regente
Um ano depois sua alteza D.João ordenou
A invasão da Guiana Francesa
e depois criou com sabedoria
A Academia da Marinha, o Selo Nacional,
Escola de Belas Artes, também o primeiro jornal
Mais tarde o povo aclamou esta figura de grande marca
Unida em cores mil
Viva o grande monarca regente do destino do Brasil

Império Serrano

D.João VI, de Silas de Oliveira, Mano Décio e A.Penteado

Foi Dom João VI
o precursor de nossa independência
belo histórico texto
esse monarca deixou
livres os portos
e o comércio do Brasil
e outros atos importantes
que o imortalizaram em serviços relevantes
esse vulto imortal
ao regressar a Portugal
disse ao seu povo:
Oh! que terra hospitaleira
é aquela nação brasileira
felicidades perenes eu gozei
ali eu fui feliz
ali eu fui um rei!

Mangueira

Emancipação, de Jorge Zagaia e Leléio

Canto a canção
da emancipação da minha nação.
Vencendo no terreno educacional
marcha meu país
para a soberania universal

Oh! que alegria incontida
Em ver seus imensos trigais
Suas planícies estremecidas
Pelo gado que avança

A caminho do abate ou da reprodução

Oh! meu Brasil,
Seu progresso avança,
Sem oscilação.

A cachoeira do Iguaçu
no futuro será
o ponto vital
da eletricidade nacional
altaneiro é nosso transporte
que corta rios e mares
estradas e o céu cor de anil
levando a toda parte
o nome e os produtos do Brasil!

Salgueiro

Navio negreiro, de Djalma Sabiá e Amado Régis

Apresentamos
páginas e memórias
que deram louvor e glórias
ao altruísta e defensor
tenaz da gente de cor
Castro Alves, que também se inspirou
e em versos retratou
o navio onde os negros
amontoados e acorrentados
em cativeiro no porão da embarcação,
com a alma em farrapo de tanto mau-trato,
vinham para a escravidão.
Ô-ô-ô-ô-ô

No navio negreiro
o negro veio pro cativeiro
Finalmente uma lei
o tráfico aboliu,
vieram outras leis,
e a escravidão extinguiu,
a liberdade surgiu
como o poeta previu.
Ô-ô-ô-ô-ô

Acabou-se o navio negreiro,
não há mais cativeiro.
(apresentamos)

Portela

Vultos e efemérides, de Simeão/Jorge Porqueiro

Em vinte dois de abril de mil e quinhentos
 Nosso gigante vi cair
 Por diante com amor edificou
 Essa grande Pátria varonil
 E Portugal ao mundo revelou
 Brasil, o meu Brasil!
 Tiradentes, o mártir inconfidente
 O pioneiro do Brasil Independente
 Da Inconfidência Mineira
 Pela página brasileira
 Do exemplo de amor á liberdade
 José Bonifácio mentor de inteligência
 Influenciou D. Pedro I
 Dar o grito da independência.
 A Princesa Isabel foi o anjo da Abolição
 Deodoro, Rui Barbosa e Quintino Bocaiúva
 Os baluartes da proclamação.

Império Serrano

Exaltação a Bárbara Heliodora, de Mano Décio, Russo Timbó e Nilo

Lá, lá, rá, lá
 Lá, lá, rá, lá
 no século dezoito
 em Vila Rica
 foi nos áureos tempos da Coroa
 que o notável vulto
 da mulher mineira
 personificou-se na varoa
 que exalta a raça brasileira
 exaltamos a figura
 virtuosa de Bárbara Heliodora
 cuja cultura
 de um infinito cabedal
 sua beleza e opulência
 não havia outra igual
 tudo sucedeu
 quando veio a conspiração

a morte preferia
a atentar contra a conjuração
mais tarde enlouquecia
pelas ruas vivia a vagar
Heliodora
a quem viemos exaltar.

Mangueira

Canção do exílio, de Zagaia e Leléio do enredo "Poema inolvidável"

1ª parte
(bis)

Clássico da nossa poesia
É a "Canção do exílio"
De Gonçalves Dias

Poema de sublime inspiração,
De amor e ternura.
Na sua confecção,
É lamento

De um coração soturno
De um poeta taciturno
Que em versos escreveu.
Todo o drama
Do arfante peito seu.

2ª parte

Esse poema nasceu
Da saudade do seu Brasil distante
Com suas campinas verdejantes
De suas flores multicores

Suas estrelas
Ornamentando o vasto céu
Como sofria o saudoso menestrel

És uma estrofe
De saudade e amor
Na qual suplicava ao "Senhor"

1

1

Salve! Caxias imortal guerreiro
Patrono do brioso exército brasileiro

Santos Dumont
Pioneiro da aviação
Rui Barbosa
Imortalizou a nação
Com a sua rara inteligência
Salve a FEB imponente viril
Nós saudamos as glórias do Brasil
Lá, lá, lá
Lará, lará
(bis)

Salgueiro

Viagem pitoresca e histórica ao Brasil, de Djalma Sabiá e Duduca

Obras de vulto e encantos mil
legou Debret
às nossas belas-artes, ao Brasil.
Pintou
com genial saber,
para sua era reviver!

Foi na verdade um grande artista,
primaz documentarista
do Brasil colonial,
tendo alcançado a galeria imortal.

Retratou nativas maravilhas e coisas mil,
série de acontecimentos nacionais,
viajando através do Brasil.

Seu patrimônio histórico
hoje nos traz
o tempo imperial, revelando o valor do pintor
que exaltou a nossa vida nacional.

Lá-lá-lá-lá-lá-lá

Império Serrano

Brasil holandês, homenagem a Mauricio de Nassau, de Mano Décio, Abílio Martins e Chocolate

Lá, lá, rá, lá, rá, rá, rá
Pernambuco teve a glória
divulgando na história
do Brasil colonial
o governo altaneiro
para o solo brasileiro
de João Mauricio de Nassau
o progresso foi marcado
e por ele foi deixado
na expansão comercial
como governador
conseguiu incrementar
a produção nacional
foi Maurício de Nassau
que desenvolveu o Brasil
na indústria açucareira
e o transporte da nossa madeira
João Mauricio de Nassau
culto sereno e jovial
deu assistência social
ao grande Brasil colonial.

Portela

Rio, capital eterna do samba, de Walter Rosa

Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro
 Rainha das paisagens
 Maravilha do mundo inteiro
 O teu cenário histórico
 Passamos a ilustrar
 O sonho do teu fundador, Estácio de Sá
 Simbolizando em cânticos alegres
 Hoje viemos exaltar.

Estão consumados
 Cidade teus ideais
 Apologia aos teus vultos imortais
 Rio dádiva, da natureza
 Aquarela universal
 Os sambistas te elegeram ao som da música
 A nova Guanabara, eterna capital
 De encantos mil

Lá lá lá lá lá lá lá lá lá } Bis
 Orgulho do meu Brasil }

Mangueira

Glória ao samba, de Cícero, Hélio e Pelado

[....] a divina,
 Tu és mais empolgante
 Quando vens da colina
 Samba original, és verdadeiro
 Orgulho do folclore brasileiro.

O teu limiar de vitórias
 Foi na Praça Onze de outrora
 Das lindas fantasias
 Que cenário multicolor
 Das velhas batucadas
 E o saudoso Sinhô.

Oh! Que reinado de orgia
 Onde o samba imperava

Matizando alegrias

Rei Momo e as escolas de samba
Deram mais esplendor
Ao nosso carnaval;
E o samba fascinante
Ingressava no Municipal
Sua epopéia triunfante
Atingiu terras bem distantes
Não encontrando fronteiras
O samba conquistou
Plateias estrangeiras.

Salgueiro

Quilombo dos Palmares, de Noel Rosa de Oliveira e Anescar Rodrigues

No tempo em que o Brasil ainda era
um simples país colonial,
Pernambuco foi palco da história
que apresentamos neste carnaval.
Com a invasão dos holandeses
os escravos fugiram da opressão
e do jugo dos portugueses.
Esses revoltosos
ansiosos pela liberdade
nos arraiais dos Palmares
buscavam a tranquilidade.
Ô-ô-ô-ô-ô-ô
Ô-ô-ô-ô-ô-ô.

Surgiu nessa história um protetor.
Zumbi, o divino imperador,
resistiu com seus guerreiros em sua Tróia,
muitos anos, ao furor dos opressores,
ao qual os negros refugiados
rendiam respeito e louvor.
Quarenta e oito anos depois
de luta e glória,
terminou o conflito dos Palmares,
e lá no alto da serra,
contemplando a sua terra,
viu em chamas a sua Tróia,
e num lance impressionante
Zumbi no seu orgulho se precipitou
lá do alto da Serra do Gigante.

Meu maracatu }
é da coroa imperial. } Bis
É de Pernambuco, }
ele é da casa real. }

Unidos da Capela

Produtos e costumes de nossa terra

Brasil, oh meu querido Brasil, }
Fez no Rio de Janeiro } Bis
Belezas de encantos mil }
O teu solo foi abençoado por Nosso Senhor
Nesta terra tudo que se planta
Nasce com valor
Borracha, algodão e café
E outras fontes de riqueza
Brasil, gigante pela natureza

Desde os tempos do Brasil colonial
Estes costumes tornaram-se tradicional (*sic*)
Festa da uva no Rio Grande do Sul
Em Pernambuco o frevo e o maracatu
E na igreja do Bonfim lá na Bahia
Seu povo faz suas lindas romarias
Em nossa terra não há preconceito de cor
Chica da Silva como escrava conquistou
O amor de João Fernandes
Que era um grande comprador
Lá lá laiá
Lá lá iá
Lá, lá laiá
Lá laiá lá laiá laiá

Recolhido por Ricardo Lourenço, em janeiro de 1992,
na quadra de ensaios da Unidos de Lucas, em versão
cantada pelo compositor Temporal, integrante da antiga
Unidos da Capela.

(transmitido por Rachel Valença)

Mangueira*Rio antigo*

Rio, cidade tradicional
 Teu panorama é deslumbrante
 É uma tela divinal
 Rio de Janeiro, da Igreja do Castelo
 Das serestas ao luar
 Que cenário tão singelo
 Mucamas, sinhás-moças e liteiras
 Velhos lampeões de gás
 Relíquias do Rio antigo

Numa apoteose de fascinação
 As cortes deram ao Rio
 Requintada sedução
 Com seus palácios
 Majestosos, altaneiros
 Rio dos chafarizes
 E sonoros pregoeiros
 Quantos matizes!
 Que esplendor!
 Glória a Estácio de Sá
 Fundador desta cidade tão formosa
 O meu Rio de Janeiro
 Cidade maravilhosa.

Salgueiro*Vida e obra do Aleijadinho, de Juca, Duduca e Bala*

Foi genial,
 realizou
 maravilhas sem igual
 e de real valor,
 incomparável na escultura nacional,
 empolgando o nosso Brasil colonial.
 Ô-ô-ô-ô ô-ô-ô-ô
 Antônio Francisco Lisboa,
 Aleijadinho,
 o imortal, }
 ultrapassou a sua dor } Bis
 com a arte escultural. }

Foi o marco inicial da escultura nacional,
projetando o Brasil
no conceito mundial.
Este grande brasileiro,
de rude formação,
legou ao Brasil e ao mundo inteiro
o barroco brasileiro,
nas cidades de Congonhas, Vila Rica, Sabará
e outras mais.
Lá-lá-lá-lá
Lá-lá-lá-lá }
Revivemos a época } Pastoras
deste filho de Minas Gerais }

Portela

Jóias das lendas brasileiras, de Walter Rosa

As jóias das lendas e crendices brasileiras
Entre as quais
Daquele que amarrava os animais a noite inteira
Cantando e assobiando era o saci-pererê
As minhas chagas me doem como quê
Iara, mãe d'água doce, a fascinadora
Dos homens que se aventuravam a ir até as margens do rio
Na esperança de conquistar sua beleza encantadora

A cobra grande do Nordeste cuja aparição
Teve início no dia
Em que a cabocla virgem atraída adormeceu
Só quem sabia do milagroso fruto
Era o filho de um cacique
Que viu onde ela o escondeu
O Negrinho do Pastoreio e o seu fiel ginete
O mártir religioso
Superstições de várias regiões
Desse imenso Brasil poderoso.

Império Serrano

Movimentos revolucionários e a independência do Brasil, da Ala dos Compositores em Conjunto

Vila Rica 1720
Nasceu a rebelião
em prol de nossa nação

que mais tarde nos fez
povo forte e liberto de igual valor
Filipe dos Santos, o audaz
que morreu enforcado
por seus ideais
Pascoal da Silva Guimarães
foi um dos principais
e outros mais
Tiradentes sempre sonhou com a libertação
morreu defendendo o direito da nossa nação
Domingos Martins, João Pessoa e Antônio Cruz
Todos os demais companheiros tiveram igual fim
que vultos varonis todos imortais
da História do Brasil
José Bonifácio de Andrade e Silva
abnegado lutador
cujá coragem enalteceu o seu valor
redigiu a Sua Majestade
uma carta na qual se anunciou
defensor da nossa independência
e Dom Pedro aceitou
foi com satisfação
que o povo recebeu a resolução
que D. Pedro clareasse a nossa questão
nas margens do Ipiranga
ele decidiu a sua sorte
quando bradou
Independência ou Morte
Lá, lá, lá, rá, lá, rá

1962

Portela

Viagem pitoresca através do Brasil, de Zé Kett, Batatinha, Carlos Elias e Marques Balbino

Achou tão maravilhoso
Os costumes e a nossa natureza
Que transportou para as telas
Toda a imensa beleza
Deixou muitas aquarelas
Retratos a óleo, paisagens diversas e composições
A arte de desenhar
Cresceu em suas mãos
Há de existir no museu de Munique
Documentado em pintura
As cenas tristes e alegres

Das fazendas do Brasil
Nos tempos idos da escravatura

Retratou vários tipos raciais
As paisagens e os costumes regionais
Do nosso Brasil de outrora
Catalogou os seus trabalhos e, embevecido,
Publicou-os, tornando conhecido
Um pouco do Brasil por este mundo afora
João Mauricio Rugendas
Para nós é uma glória
Cantar e reviver teu passado
Tua obra grandiosa e tua história.

Império Serrano

Rio dos Vice-Reis, de Mano Décio, Aidno Sá e David do Pandeiro

Rio de Janeiro
obra-prima de rara beleza
foste engalanada pela própria natureza
Rio dos Vice-Reis
dos chafarizes, das velhas congadas
Rio dos capoeiras
cenário eletrizante
das famosas cavalhadas
quando badalavam os sinos
anunciando a festa do Divino
era lindo o seu ritual
admirado até na Corte Real
o monumento dos Arcos
com todo seu esplendor
Rio das lindas paisagens
e das belas carruagens
obra de grande valor
Lá, rá, lá, rá, lá, rá
Lá, rá, lá, rá, lá, rá
Com todo esplendor
Rio, ó meu Rio de Janeiro
serás sempre o primeiro
na história do mundo inteiro.

Salgueiro

O descobrimento do Brasil, de Geraldo Babão

É lindo recordar
a nossa história com seus trechos importantes,
assim como o descobrimento
do nosso torrão gigante.
No dia nove de março de 1500,
deixaram o cais do Tejo em Portugal
treze caravelas
comandadas por Pedro Álvares Cabral.
Após navegar vários dias,
afastando-se da costa,
evitando as calmarias,
finalmente, no dia 22 de abril,
Pedro Álvares Cabral descobriu
a nossa pátria idolatrada,
dando o nome de Ilha de Vera Cruz,
depois Terra de Santa Cruz,
Lá-rá, lá-rá, lá-rá-lá-rá, lá-rá, lá-rá, lá-rá, lá-rá-lá
Lá, lá-rá, lá, lá-rá, lá-rá, lá, rá-lá, rá-lá, lá-rá, lá, rá.
Trazia Cabral em sua frota
homens de conhecimento,
entre eles destacamos Pero Vaz de Caminha, que foi um grande talento.
E o diário da viagem, ele mesmo escreveu,
o autor da carta histórica
que o mundo inteiro conheceu.
Quanta beleza se encerra
nesta linda terra de encantos mil,
recordamos mais um trecho de glória
da história do Brasil.

Mangueira

Casa grande e senzala, de Zagaia, Leléio, Comprido e Hélio Turco

Pretos escravos e senhores
Pelo mesmo ideal irmanados
A desbravar
Os vastos rincões não conquistados
Procurando evoluir
Para unidos conseguir
A sua emancipação
Trabalhando nos canaviais

Mineração e cafezais
Antes de amanhecer
Já estavam de pé
Nos engenhos de açúcar
Ou peneirando café

Nos campos e nas fazendas
Lutaram com galhardia
Consolidando a sua soberania
E esses bravos
Com ternura e amor
Esqueciam as lutas da vida
Em festas de raro esplendor
Nos salões elegantes
Dançavam sinhás-donas e senhores
E nas senzalas os escravos cantavam
Batucando seus tambores

Louvor
A este povo varonil
Que ajudou a construir
A riqueza do nosso Brasil

Salgueiro

Chica da Silva, de Noel Rosa de Oliveira e Anescarzinho

Apesar
de não possuir grande beleza,
Chica da Silva
surgiu no seio
da mais alta nobreza.
O contratador
João Fernandes de Oliveira
a comprou
para ser a sua companheira.
E a mulata que era escrava
sentiu forte transformação,
trocando o gemido da senzala
pela fidalguia do salão.
Com a influência e o poder do seu amor,
que superou
a barreira da cor,
Francisca da Silva
do cativo zombou ô-ô-ô-ô-ô
ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô
No Arraial do Tijuco,
lá no Estado de Minas,
hoje lendária cidade,
seu lindo nome é Diamantina,
onde viveu a Chica que manda,
deslumbrando a sociedade,
com orgulho e capricho da mulata,
importante, majestosa e invejada.
Para que a vida lhe tornasse mais bela,
João Fernandes de Oliveira
mandou construir
um vasto lago e uma belíssima galera
e uma riquíssima liteira
para conduzi-la
quando ia assistir
à missa na capela.

Mangueira

Relíquias da Bahia, de Turcão, Cícero e Pelado

Formosa Bahia
teu relicário é tão vibrante.
Estado lendário
quantas catedrais exuberantes.
Foste do Brasil
a primeira capital
marco do progresso nacional
importante e primordial.
Salve a velha Bahia
tela do grande Senhor.
Os fiéis em romarias,
Bahia de São Salvador.
Bahia de tradição tão gloriosa
Bahia do eminente Rui Barbosa.
Na ciência ou na arte,
Tens a primazia.

Os poetas sublimam
a velha Bahia
A Bahia do acarajé
do feitiço e do candomblé.
Teu panorama na imensidão
é uma fascinação
Formosa Bahia.

Império Serrano

Rio de ontem e de hoje, de David do Pandeiro e a Ala dos Compositores

Cidade do Rio de Janeiro
maravilhosa tela
que a natureza pintou
orgulho do povo brasileiro
abençoada por Cristo Redentor
em 1565
Estácio de Sá fundou
a cidade do Rio de Janeiro
e o mundo consagrou
Salve Mem de Sá
e os heróis desta grande jóia
Salvador Correia de Sá
e os guerreiros de Araribóia
este Rio que amo

Temos um governador
que procura engrandecer
a nossa Guanabara.

Portela

Exaltação a Barão de Mauá

Vulto de notável mérito
Que a indústria do país glorificou
Irineu Evangelista de Souza
A 1ª estrada de ferro criou
Base para siderurgia no Brasil
Fundição na Ponta da Areia
O fator primordial
Do progresso nacional
E também o Canal do Mangue
Com suas palmeiras imperiais
Quantas lembranças nos traz
Heranças históricas
Rio antigo dos lampiões a gás } Bis

Rio Grande do Sul
Berço desse ilustre brasileiro
Que adquiriu conhecimento no estrangeiro
Desenvolveu e protestou contra a navegação
Em trânsito livre no rio Amazonas
Por outra nação
Após sofrer rudes golpes de sorte
Nos derradeiros momentos da monarquia
O pioneiro Barão de Mauá }
Em 89 desaparecia } Bis

1964

Portela

Segundo casamento de D. Pedro I, de Antonio Alves

Era desejo de todos
Que D. Pedro I
Desse ao povo brasileiro
Uma nova imperatriz
Para ser feliz
Embora o jovem imperador
Também sonhasse

Em conquistar um grande amor
Num principado da Europa
A sua esposa mandou buscar
Fazendo da princesa Amélia
Imperatriz do Brasil
E companheira do seu lar

Lá lá lá lá lá lá lá lá

No dia do seu casamento
A Ordem da Rosa ele criou
A corte estava engalanada
Era um lindo cenário
De raro esplendor
As ilustres personagens
Ao par imperial
Desde o ato religioso
Das alianças e do bolo
A valsa nupcial
A orquestra animava a festa
No salão da corte imperial

Nã nã nã nã nã nã não 2 x Bis

Salgueiro

Chico Rei, de Geraldo Babão, Djalma Sabiá e Binha (Jarbas Soares de Carvalho)

Vivia no litoral africano
uma régia tribo ordeira
cujo rei era símbolo
de uma terra laboriosa e hospitaleira.
Um dia, essa tranquilidade sucumbiu
quando os portugueses invadiram,
capturando homens
para fazê-los escravos no Brasil.
Na viagem agonizante
houve gritos alucinantes,
lamentos de dor.
Ô-ô-ô-ô, adeus, Baobá,
Ô-ô-ô-ô-ô, adeus, meu Bengo, eu já vou.

Ao longe Minas jamais ouvia,
quando o rei, mais confiante,
jurou a sua gente que um dia os libertaria.
Chegando ao Rio de Janeiro,
no mercado de escravos

um rico fidalgo os comprou,
para Vila Rica os levou.

A idéia do rei foi genial,
esconder o pó do ouro entre os cabelos,
assim fez seu pessoal.
Todas as noites quando das minas regressavam
iam à igreja e suas cabeças lavavam,
era o ouro depositado na pia
e guardado em outro lugar de garantia
até completar a importância
para comprar suas alforrias.

Foram libertos cada um por sua vez
e assim foi que o rei,
sob o sol da liberdade, trabalhou e um pouco de terra ele comprou,
descobrimo ouro enriqueceu.

Escolheu o nome de Francisco,
ao catolicismo se converteu,
no ponto mais alto da cidade Chico-Rei
com seu espírito de luz
mandou construir uma igreja
e a denominou
Santa Efigênia do Alto da Cruz!

Mangueira

História de um Preto Velho, de Hélio Turco, Pelado e Comprido

Era uma vez
Um Preto Velho
Que foi escravo
Retornando à senzala
Para historiar o seu passado
Chegando à velha Bahia
Já o cativeiro existia
Preto Velho foi vendido
Menino
A um senhor
Que amenizou a sua grande dor,
Quando no céu a lua prateava
Que fascinação }
Preto Velho na senzala } Bis
Entoava uma canção }
Ô ô ô }
Conseguiu tornar realidade

O seu ideal a liberdade
 Vindo para o Rio de Janeiro
 Onde o progresso despontava altaneiro
 Foi personagem ocular
 Da fidalguia singular
 Terminando a história
 Cansado da memória
 Preto Velho adormeceu
 Mas o lamento de outrora }
 Que vamos cantar agora } Bis
 Jamais esqueceu }
 Ô ô ô }

Império Serrano

Aquarela brasileira, de Silas de Oliveira

Vejam esta maravilha de cenário
 É um episódio relicário
 Que o artista num sonho genial
 Escolheu para este carnaval
 E o asfalto como passarela
 Será a tela
 Do Brasil em forma de aquarela
 Passeando pelas cercanias do Amazonas
 Conheci vastos seringais
 No Pará, a ilha de Marajó
 E a velha cabana do Timbó
 Caminhando ainda um pouco mais
 Deparei com lindos coqueirais
 Estava no Ceará, terra de Irapoã,
 De Iracema e Tupã.

Fiquei radiante de alegria
 Quando cheguei à Bahia
 Bahia de Castro Alves, do acarajé
 Das noites de magia do candomblé
 Depois de atravessar as matas do Ipu
 Assisti em Pernambuco
 À festa do frevo e do maracatu.
 Brasília tem o seu destaque
 Na arte, na beleza e arquitetura,
 Feitiço de garoa pela serra,
 São Paulo engrandece a nossa terra
 Do leste por todo o centroeste
 Tudo é belo e tem lindo matiz
 O Rio do samba e das batucadas

Dos malandros e mulatas
Com seus requebros febris
Brasil, essas nossas verdes matas
Cachoeiras e cascatas
De colorido sutil
E este lindo céu azul de anil
Emolduram em aquarela o meu Brasil
Lá rá rá rá Lá rá rá rá

1965

Salgueiro

História do carnaval carioca, de Geraldo Babão e Valdelino Rosa

Recordando a história do carnaval
sob o comando do Rei Momo,
abrimos o desfile tradicional.
O povo abrilhantando
o festival de alegria,
retratando trajes típicos de uma época.
Entrudo em sensacional euforia.
Ranchos, blocos de sujos e sociedades,
alegres foliões, aqui lembrados.
E o Zé Pereira,
pioneiro da folia no passado,
curso, tradições antigas,
moças e rapazes
em carros decorados,
ornamentados por confete e serpentinas,
davam um colorido multicolor, ô-ô-ô,
traziam a presença de arlequim,
de colombina e pierrô.
Bonde é motivo de saudade,
conduzia passageiros mascarados
que sambavam e cantavam de verdade.
A inesquecível Praça Onze
sempre foi reduto de bamba,
glória e consagração
da primeira escola de samba.
Os imortais compositores,
revivemos seus talentos, seus valores.
Hoje reina mais alegria,
luz e esplendor,
o famoso baile de Veneza
nesta apoteose triunfal
traz sua eterna saudação

ao baile de gala do Municipal.
Ricas fantasias,
desfilando em passarela,
tornam a nossa coreografia
muito mais bela.
Através destes estandartes,
da união das nossas coirmãs,
defendendo o mesmo ideal,
a soberania da música nacional.
Salve o Rio de Janeiro,
seu carnaval, seu quatrocentão,
feliz abraço do Salgueiro
à cidade de São Sebastião.
Ó abre alas, que eu quero passar,
eu sou da Lira, não posso negar,
Rosa de Ouro é quem vai ganhar!

Império Serrano

Os cinco bailes da história do Rio, de Silas de Oliveira, Ivone Lara e Bacalhau

Carnaval, doce ilusão
Dê-me um pouco de magia
De perfume e fantasia
E também de sedução
Quero sentir nas asas do infinito
Minha imaginação
Eu e meu amigo Orfeu
Sedentos de orgia e desvario
Cantaremos em sonho
Os cinco bailes da história do Rio
Quando a cidade completava
Vinte anos de existência
O nosso povo dançou
Em seguida era promovida a capital
A corte festejou
Iluminado estava o salão
Na noite da coroação
Ali no esplendor da alegria
A burguesia fez sua aclamação
Vibrando de emoção
O luxo, a riqueza
Imperou com imponência
A beleza fez presença
Comemorando a Independência
Ao erguer a minha taça
Com euforia

Brindei aquela linda valsa
Já no amanhecer do dia
A suntuosidade me acenava
E alegremente sorria
Algo acontecia
Era o fim da monarquia
Lá rá rá lá rá rá rá rá rá

Portela

Histórias e tradições do Rio quatrocentão - Do Morro Cara de Cão à Praça Onze, de Waldir "59" e Candeia

Rio és um marco de glória
És um berço na história do país
Tens um povo alegre, hospitaleiro e tão feliz
É com desvelo e orgulho que iremos exaltar
Teu fundador, o bravo Estácio de Sá
Que transformou seus sonhos em realidade
Expulsando os invasores,
Decidiu a sorte da cidade
Pagando com a própria vida
O preço do amor à liberdade,
E após um século decorrido,
O povo conquistou retumbante vitória
Jerônimo Barbalho, o herói destemido
Com refulgência
Nos legou os ideais da independência
Rio de Janeiro de São Sebastião
Cidade-Estado, em expansão secular
Salve! o Conde de Bobadela }
Benfeitor da cidade } Bis
Que é a mais linda aquarela }
Rio antigo, das batucadas
Dos rituais, capoeiras e congadas
Oh! meu Rio colonial
Do mestre Valentim, artista genial
Não devemos esquecer o mártir Inconfidente
O heróico Tiradentes!
Salve! a Princesa Redentora Isabel
Que aboliu a escravatura tão cruel
Este fato que tanto nos comove...
Após a vinda de D. João VI, no séc. XIX
Prosseguindo esta feliz apologia
Lembramos o último baile da monarquia
Hoje, no séc. XX, do caldeamento de raças
Surgiu com requinte e graça

No mundo aristocrata
Consagrada beleza exuberante da mulata
Rio, teu panorama é um lindo relicário }
Todo o Brasil se engalana } Bis
Com a passagem do teu IV Centenário }
Ô ô ô ô ô
Ruas do Rio, sempre cheias de esplendor
Ô ô ô ô ô
Ruas do Rio, sempre cheias de esplendor
Ô ô ô ô ô
Hoje cantamos em teu louvor
Lará lará lará ...
Lará lará lará ...

Mangueira

Rio através dos séculos

Rio!...
Um poeta se inspira
E descreve ao som da lira
Tua história magistral
Vejam
Tão sublime relicário
Salve o teu IV Centenário
Majestoso e triunfal
Oh! meu Rio
De trajetória deslumbrante
Quantas lutas empolgantes
Teve o teu povo hospitaleiro
Os teus bravos fundadores
Pioneiros imortais
Glorificam a história
Do velho Rio que não volta mais
Rio de Janeiro
Palco de lendárias tradições
De trovadores e serestas
Divinais recordações
Das cortes, velhos lampiões de gás
Imponentes chafarizes e saudosos carnavais
Despontou a nova era
Emoldurando o teu cenário } Bis
Tua arquitetura é jóia rara
Hoje o teu nome é Guanabara

Portela*Memórias de um Sargento de Milícias*, de Paulinho da Viola

Era no tempo do rei
 Quando aqui chegou
 Um modesto casal
 Feliz pelo recente amor
 Leonardo, tornando-se meirinho
 Deu a Maria Hortaliça um novo lar
 Um pouco de conforto e de carinho
 Dessa união nasceu um lindo varão
 Que recebeu o mesmo nome de seu pai
 Personagem central da história
 Que contamos neste carnaval
 Mas um dia Maria
 Fez a Leonardo uma ingratidão
 Mostrando que não era uma boa companheira
 Provocou a separação
 Foi assim que o padrinho passou
 A ser do menino tutor
 A quem deu imensa dedicação
 Sofrendo uma grande desilusão
 Outra figura importante de sua vida
 Foi a comadre parteira popular
 Diziam que benzia de quebranto
 A beata mais famosa do lugar
 Havia nesse tempo aqui no Rio
 Tipos que devemos mencionar
 Chico Juca era mestre em valentia
 E por todos se fazia respeitar
 O reverendo, amante da cigana
 Preso pelo Vidigal, o justiceiro
 Homem de grande autoridade
 Que à frente dos seus granadeiros
 Era temido pelo povo da cidade
 Luizinha, primeiro amor
 Que Leonardo conheceu
 E que dona Maria
 A outro como esposa concedeu
 Somente foi feliz
 Quando José Manuel morreu
 Nosso herói outra vez se apaixonou
 Quando sua viola a mulata Vidinha
 Esta singela modinha contou:
 Se os meus suspiros pudessem

Aos teus ouvidos chegar
Verias que uma paixão
Tem poder de assassinar.

Mangueira

Exaltação a Villa-Lobos, de Jurandyr e Cláudio

Relembrando as sublimes melodias
Que o poeta escrevia
Em lindas canções divinais
Surgiram os acordes musicais
De sonoras sinfonias
Na beleza de poemas imortais

Todo lirismo que a arte gravou
Com poesia e esplendor
Resplandecia como um sonho
Em fantasia

Ô ô ô o samba virou }
Com as glórias que Villa-Lobos alcançou } Bis
E as plateias do mundo inteiro deslumbrou }

Da natureza verdejante
Ao som da brisa murmurante
Nasceram com angelical fulgor
As trovas que o poeta inspirou
A alma sonora e vibrante
Da terra febril
O grito da dança nascido na selva do nosso Brasil

Fascinio colorido em sua alma cantou
E nas noites de festas
Em lindas serestas pintou
Sentiu ritimar em seu peito }
Com grande emoção } Bis
A história lendária do nosso sertão }

Brilharão como os astros no céu }
Ao descortinar o véu }
Iluminando as passarelas universais } Bis
Nas mais lindas notas musicais }

Império Serrano

Glória e graças da Bahia, de Silas de Oliveira e Joacir Santana

Oh! Como é tão sublime
Falar das suas glórias
E dos seus costumes, formosa Bahia
Catedrais ornadas de encantos mil
Do candomblé, da famosa magia
Celeiro de heróis
E bravura varonil
Lá rá rá rá rá rá
Bahia, Bahia
Terra do Salvador
Iaô, iaô, iaô
Gegê, nagô, gegê, nagô
Saravá, saravá
Yerê, yerê de abê ocutá
Em louvor à rainha do mar
Iemanjá, Iemanjá
É lindo, é maravilhoso
Assistir à cerimônia do lava-pés
Ver a baiana com seu traje suntuoso
Apregoando caruru, vatapá e acarajé
Ouvir o povo em romaria cantando assim:
Vou pagar uma promessa
A Nosso Senhor do Bonfim
Ô ô ô ô ô Bahia
No seu abençoado berço dourado
Ô ô ô ô ô Bahia
Nasceram grandes vultos da nossa história
Maria Quitéria, a brava heroína
Ana Néri, símbolo da abnegação
Castro Alves, apóstolo da Abolição
Rui Barbosa, gênio da civilização.

Vila Isabel

Três épocas do Brasil

Páginas marcantes
Trechos da história
De épocas distantes
No tempo colonial
O sonho era nos tornar independentes
Por um ato de heroísmo
Foi sacrificado o bravo Tiradentes

Nobres brasileiros
Continuaram a lutar pelo mesmo ideal
Quando os franceses
Comandados por Napoleão
Invadiram Portugal
D. João partiu para o Brasil
Com toda a corte real
Aqui muitas obras criou
E tornou a nação mais progressiva
Citamos a abertura dos portos
A todas as nações amigas
Destacamos a ação de José Bonifácio
O Patriarca da Independência
Todas as atitudes de D. Pedro tiveram sua influência
Algum tempo depois
A 7 de setembro de 1822
D. Pedro deu o brado que selou a nossa sorte -
Independência ou Morte
Lá rá rá rá
D. Pedro foi aclamado e coroado Imperador
Mais tarde entregou o reinado a D. Pedro II
Jovem sucessor
A Princesa Isabel, de nobre coração, assinou a Lei Áurea
Abolindo a escravidão
Nesta marcha gloriosa Benjamin Constant, Quintino Bocaiúva e
[Rui Barbosa
Lutaram pela República com ardor
E Deodoro da Fonseca a proclamou
Que passado majestoso
Que presente soberano
Foi o Brasil Colonial.

1967

Mangueira

O mundo encantado de Monteiro Lobato, de Batista, Luis e Darcy da Mangueira

Quando uma luz divinal
Iluminava a imaginação
De um escritor genial
Tudo era maravilha
Tudo era sedução
Quanta alegria
e fascinação
Relembro
Aquele mundo encantado

Fantasiado de dourado
Oh! Doce ilusão
Sublime relicário de criança
Que ainda guardo como herança
No meu coração
A este grande sonhador
Que o mundo inteiro deslumbrou
Em suas obras imortais
Vejam
Quanta riqueza exuberante
Na escritura emocionante
Dos seus contos triunfais
Os seus personagens fascinantes
Das histórias tão vibrantes
Da literatura infantil
enriquecem
O cenário do Brasil
E assim...
E assim...
Neste cenário de real valor
Eis o mundo encantado
Que Monteiro Lobato criou.

Império Serrano

São Paulo, chapadão de glórias, de Silas de Oliveira e Joacir Santana

Madrugada triste de garoa
Na serra a brisa entoa
No momento o meu pensamento voa
Minha voz se embarga, mas não me calo
Com lápis e pincel
Risquei nesse painel
A singela homenagem a São Paulo
São Paulo! Cantamos em teu louvor
Povo ordeiro e triunfante
Num afago delirante
Te exaltamos com fervor
Sendo descendentes de Ramalho
Se dedicam ao trabalho
Com verdadeiro amor
Num ideal triunfante
Os denodados bandeirantes
Deram exemplos de bravuras incessantes
Gravando lindas páginas na história do Brasil
Tu és poderoso gigante
Terra dos desbravadores

E dos grandes bandeirantes
O povo dos povos
Onde se deu a alegria de um rei
Que não aceitou a coroa
Deixando a regência da linda terra da garoa
É quando a riqueza se engalana
Na história ficou "o cacho de banana"
Outro fato de memorável relevância
Foi a consagrada altivez
de um patriota viril
Do rio Ipiranga às margens plácidas
Num gesto sublime, num impulso forte
Deu o grito de Independência ou Morte
A sua lavoura verdejante
Floresta exuberante
É um orgulho desta imensa nação
Café, o seu maior mensageiro
Seus lavradores são os principais pioneiros
Da nossa futura emancipação
Foi no seio desta terra
De raro esplendor
Que nasceu o genial compositor
Iluminado por sua inspiração
Fez vibrar as platéias do Scala de Milão
Lá rá rá rá rá rá rá rá
É fabuloso o desenvolvimento industrial
Elevar o país é o teu fator comercial
A tua engenharia enobrece a nova era
Demonstrando sua obra-prima
O suntuoso Ibirapuera

Salgueiro

História da liberdade no Brasil, de Áureo Campagnac de Souza (Aurinho da Ilha)

Quem por acaso folhear a história do Brasil
verá um povo cheio de esperança
desde criança,
lutando para ser livre e varonil.
O nobre Amadeu Ribeiro,
o homem que não quis ser rei,
o Manuel, o Bequimão,
que no Maranhão
fez aquilo tudo que ele fez.
Nos Palmares,
Zumbi, o grande herói,
chefia o povo a lutar

só para um dia alcançar
Liberdade.

Quem não se lembra
do combate aos Emboabas
e da chacina dos Mascates,
do amor que identifica
o herói de Vila Rica.
Na Bahia, são os alfaíates,
escrevem com destemor,
sangue, suor e dor
a mensagem que encerra o destino
de um bom menino.

Tiradentes, Tiradentes,
o herói inconfidente, inconfidente,
Domingos José Martins
abraçaram o mesmo ideal.

E veio o Fico triunfal
contrariando toda a força em Portugal.

Era a Liberdade que surgia,
engatinhando a cada dia,
até que o nosso Imperador
a Independência proclamou.

Ô-ô oba, lá-rá-iá, lá-rá-iá-iá
Oba, lá-rá-iá, lá-rá-iá!

Frei Caneca, mais um bravo que partiu,
em seguida veio o 7 de abril,
no dia 13 de maio
negro deixou de ter senhor,
graças à Princesa Isabel,
que aboliu com a Lei Áurea
o cativeiro tão cruel.

Liberdade, Liberdade, afinal,
Deodoro acenou,
está chegando a hora,
e assim quando a aurora raiou,
proclamando a República,
o povo aclamou.

Vila Isabel

Carnaval de ilusões, de Martinho da Vila e Gemeu

Fantasia

Deusa dos sonhos esteja presente
Nos devaneios de um inocente
Ó soberana das fascinações
Põe os seres do teu Reino Encantado

Desfilando para o povo deslumbrado
No carnaval de ilusões
Na doce pausa dos folguedos infantis
Repousam a bola e a bonequinha querida
No turbilhão do carrossel da alegre vida
Morfeu embala a criança feliz
Que num sonho encantador
Viaja ao mundo da fabulação
Terra da riqueza e do fulgor
De tanta beleza e do esplendor

Guiadas pela fada ilusão
Se juntam as lendárias figuras
Personagens das leituras
Revividos na memória
Que ajustam ao imperfeito
A perfeição dos conceitos
Das deleitosas estórias
Neste clima extasiante
O cortejo deslumbrante
Tudo envolve ao despertar
E ao mundo da verdade
Sem saber a realidade
Retorna o petiz a cantar

estribilho

"Ciranda, cirandinha
Vamos todos cirandar
Vamos dar a meia volta
Volta e meia vamos dar".

1968

Mangueira

Samba, alegria de um povo, de Darci, Luiz, Batista, Hélio Turco e Dico

Num cenário deslumbrante
do folclore brasileiro
a Mangueira apresenta
a história do samba verdadeiro.
Música de origem bem distante
de uma era tão marcante
que enriqueceu nosso celeiro.
As diversas regiões
entoavam as canções

era um festival de alegria

Foi assim com sedução e fantasia
que despontou o nosso samba
com grande euforia.

Foi na Praça Onze
das famosas batucadas
que o samba teve a sua glória
no limiar da sua história.
Quanta saudade
dos cordões da galeria
onde o samba imperava
matizando alegria.

Oh! melodia
Oh! melodia triunfal
Sublime festa de um povo
Orgulho do nosso carnaval
(coro)

Louvor dos artistas geniais
Que levaram para o estrangeiro
glorificando
o nosso samba verdadeiro.

Império Serrano

Pernambuco, leão do Norte, de Silas de Oliveira

Esta admirável página
Que o passado deixou
Enaltece a nossa raça
Disse um famoso escritor
Que Mauricio de Nassau
Na verdade foi um invasor
Muito genial
Glória a Vidal de Negreiros
E aos seus companheiros
Que na luta contra os holandeses
Em defesa ao Leão do Norte
Arriscaram suas vidas
Preferiram a morte
Na trégua dos Guararapes
Teatro triste da insurreição
Houve estiagem, coragem, abnegação
Pernambuco hoje

É orgulho da Federação
Evocando os Palmares
Terra de Bamboriki
Ainda ouço pelos ares
O retumbante grito do Zumbi
Lá rá rá rá rá rá
Lá rá rá rá rá rá rá

Salgueiro

Dona Beija, a feiticeira de Araxá, de Aurinho da Ilha

Certa jovem linda, divinal,
seduziu com seus encantos de menina
o Ouvidor Geral.
Levada a trocar de roupagem,
numa nova linhagem
ela foi debutar.
Na Corte, fascinou toda a nobreza
com seu porte de princesa
e seu jeito singular.
Ana Jacinta, rainha das flores,
dos grandes amores,
dos salões reais,
com seus encantos e sua influência
supera as intrigas
e os preconceitos sociais.
Era tão linda, tão meiga, tão bela,
ninguém mais formosa que ela
no reino daquele Ouvidor.

Ela com seu trejeito reticente
fez um reinado diferente
na corte de Araxá
e nos desvaneios da festa de Jatobá.
Mas antes, com seu trejeito feiticeiro,
traz o Triângulo Mineiro
de volta a Minas Gerais,
e até o fim da vida
Dona Beija ouviu falar
e seu nome figurar
na história de Araxá.

Portela

O tronco do ipê, de Cabana

Apresentamos neste carnaval
Esta estória exuberante
Cheia de trechos sensacionais
De episódios eletrizantes
Escrita por José de Alencar
Grande vulto de valor excepcional
Orgulho da literatura nacional - tronco do ipê
É o ponto culminante desta estória
Onde o pai Benedito fazia feitiçaria
Reunia os escravos no local
E lá fazia um batuque infernal!
(solfejo do batuque) Muito importante e também de emoção
Foi quando Alice caiu no boqueirão
Mário num esforço sobrenatural
Consumou a sua salvação
Outro fato bem marcante foi a carta
Testemunho do barão
E a passagem mais bela
Foi o casamento de Mário e Alice na Capela
Ô ô ô

1969

Salgueiro

Bahia de todos os deuses, de Bala (João Nicolau Carneiro Filho) e Manuel

Bahia,
os meus olhos estão brilhando,
meu coração palpitando
de tanta felicidade.
És a rainha da beleza universal,
minha querida Bahia,
muito antes do Império
foste a primeira capital.
Preto Velho Benedito já dizia
felicidade também mora na Bahia,
tua história, tua glória
teu nome é tradição,
Bahia do velho mercado
subida da Conceição.
És tão rica em minerais,
tens cacau, tens carnaúba,

famoso jacarandá,
terra abençoada pelos deuses,
e o petróleo a jorrar,
nega baiana,
tabuleiro de quindim,
todo dia ela está
na igreja do Bonfim, oi
na ladeira tem, tem capoeira,
zum, zum, zum
zum, zum, zum,
capoeira mata um!

Mangueira

Mercadores e suas tradições, de Darci, Jurandir, Hélio Turco

Abriu-se

A cortina do passado
Neste palco iluminado
Onde tudo é carnaval
Vamos recordar
Nesta grande apoteose
Uma história triunfal
Brasil dos mercadores
Aventureiros e sonhadores
Que desbravaram o sertão
Deste imenso rincão

| | | |
|------------------------------|---|------|
| Foi tão sublime | } | |
| O ideal dos pioneiros | } | Coro |
| Bandeirantes de um progresso | } | |
| Soberano e altaneiro | } | Bis |

Na imensidão das nossas matas
Cachoeiras e cascatas
Fontes de riqueza natural
Era extraído um tesouro
Onde imperavam o ouro
E os verdes canaviais
Em Vila Rica os mercadores
Ostentavam seus brasões
Nos elegantes salões

| | | |
|-------------------------------|---|-----|
| Longe ao longe então se ouvia | } | |
| A suave sinfonia | } | Bis |
| Dos mascates em pregões | } | |

(coro)

Glória

A estes bravos

Que lutaram por um ideal (bis)

E conseguiram conquistar

As riquezas do Brasil colonial

Portela

Treze naus

Apesar de muitos séculos passados

Jamais o povo esquecerá

Essa gloriosa página

Que hoje tornamos a exaltar

Saindo de Portugal

Trazendo sob o seu comando treze naus

Com destino às Índias

Seguia Pedro Álvares Cabral

Mas ao se afastar das calmarias

Novas terras descobria }

Criava assim um mundo novo } Bis

E glorificava um grande povo }

Lá, lá lá (etc)

Esse feito colossal

Fez o nobre de Belmonte, imortal

O seu sangue de aventureiro

Seu amor de marinheiro

Ao seu Rei e a Portugal

Sua bravura e coragem

Cruzando mares de estranhas regiões

Dele fizeram herói }

Orgulho de duas Nações } Bis

Ao finalizar esta epopéia deslumbrante

Com imenso orgulho exaltamos }

O nome desse nobre navegante } Bis

Lá, lá lá lá (etc)

Império

Heróis da liberdade, de Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e Manuel Ferreira

Ô, ô, ô

Liberdade, Senhor

Passava noite, vinha dia

O sangue do negro corria
Dia a dia
De lamento em lamento
De agonia em agonia
Ele pedia
O fim da tirania
Lá em Vila Rica
Junto ao Largo da Bica
Local da opressão
A fiel maçonaria
Com sabedoria
Deu sua decisão - lá, rá, rá
Com flores e alegria veio a Abolição
A independência laureando o seu brasão
Ao longe, soldados e tambores
Alunos e professores
Acompanhados de clarim
Cantavam assim:
- Já raiou a liberdade
A liberdade já raiou
Esta brisa que a juventude afaga
Esta chama que o ódio não apaga
Pelo Universo é a evolução
Em sua legítima razão
Samba, oh samba
Tem a sua primazia
De gozar da felicidade
Samba, meu samba
Presta esta homenagem
Aos heróis da liberdade

1970

Portela

Lendas e mistérios da Amazônia, de Catoni, Jabolô, Valtênir

Nesta avenida colorida
a Portela faz seu carnaval
lendas e mistérios da Amazônia
cantamos neste samba original
dizem que os astros se amaram
e não puderam se casar
a lua apaixonada chorou tanto (bis)
que de seu pranto nasceu o rio-mar (bis)
e dizem mais: (bis)
Jaçanã, bela como uma flor

certa manhã viu ser proibido seu amor
pois um valente guerreiro por ela se apaixonou
foi sacrificada pela ira do pajé
e na vitória-régia ela se transformou
quando chegava a primavera
a estação das flores
havia uma festa de amores
era a tradição das Amazonas
mulheres guerreiras
aquele ambiente de alegria
terminava ao raiar do dia
o esquindô iaia
o esquindô ieiê
olha só quem vem lá
é o saci pererê

Salgueiro

Praça Onze - carioca da gema, de Duduca e Romildo Souza Bastos

És carioca da gema,
digna de um poema,
Ó Praça Onze,
eterna capital
do nosso samba brasileiro,
tradição do carnaval.
Nas madrugadas em festas,
boêmios esqueciam serestas
para compor com um grupo de batuqueiros
iluminados pela luz de candeeiros.
Tia Ciata,
que era bamba pra valer,
não desprezava um pagode
antes do dia amanhecer

Oi, abre a roda, meninada }
que o samba virou batucada }
Pau pau-pereira }
pau-pereira ingratidão } Bis
todo pau o vento leva }
só o pau-pereira não }

Mangueira

Um cântico à natureza, de Nei, Ailton, Dilmo

Brilhou no céu o sol, oh que beleza!
Vem contemplar a natureza
Vem abraçar a imensidão, imensidão
Onde na pesca ou na plantação
Pedras preciosas ou mineração

Rio, cachoeiras e cascatas }
Frutos, pássaros e matas }
Enobrecem a nação }
Oh! lugar, oh! lugar } Bis
Tudo o que se planta dá }
Terra igual essa não há }

Imenso torrão de natureza incomum
Onde envaidece qualquer um
Praias e flores
Inspiram amores
E o petróleo lhe deu mais
Solo de vultos imortais
Direi seu nome e não esquecerão jamais
Oh! Pátria querida
De natureza tão sutil
Tens beleza mil
Isso é Brasil, isso é Brasil, isso é Brasil

Mocidade Independente

O meu pé de laranja lima, de Walter Pereira (Bibi) e Arsênio Isaías

I

Era uma vez...
Frase que traz felicidade
As pequeninas majestades
No seu reino de ilusões
Rei, fadas e rainhas
As histórias contadas pelas dindinhas
Entre outras seduções
Dominam suas imaginações

II

Nas inocentes travessuras
Merecem ternura
E muita compreensão

Dos devaneios de fantasia
Do seu mundo de alegria
Não os devemos despertar
Para as tristezas enegrecidas
Dos infortúnios da vida
Oh! Como é triste
Fazer a criança chorar

III

Oh! Crianças queridas
Alegrias coloridas
Esperança de todas as gerações
Eis a mensagem
Continuem o espetáculo
Ao sabor dos seus corações
Ah! eu entrei na roda }
Ah! eu entrei na rodadança }
Eu entrei na contradança } Bis
Eu não sei dançar }

1971

Salgueiro

Festa para um rei negro, de Zuzuca

Ô-lê-lê, ô-lá-lá,
pega no ganzê
pega no ganzá.

Nos anais da nossa história,
vamos lembrar
personagem de outrora
que iremos recordar.
Sua vida, sua glória,
seu passado imortal,
que beleza
a nobreza do tempo colonial.

Ô-lê-lê, ô-lá-lá,
pega no ganzê,
pega no ganzá!

Hoje tem festa na aldeia,
quem quiser pode chegar,
tem reisado a noite inteira
e fogueira pra queimar.

Nosso rei veio de longe
pra poder nos visitar,
que beleza
a nobreza que visita o gongá.

Ô-lê-lê, ô-lá-lá,
pega no ganzê,
pega no ganzá.

Senhora dona-de-casa,
traz seu filho pra cantar
para o rei que vem de longe,
pra poder nos visitar.
Esta noite ninguém chora,
e ninguém pode chorar,
que beleza
a nobreza que visita o gongá.

Ô-lê-lê, ô-lá-lá,
pega no ganzê
pega no ganzá.

Portela

Lapa em três tempos, de Ari do Cavaco

I

Vem dos vice-reis
E dos tempos do Brasil Imperial
Através de tradições
Até a República atual
Os grandes mestres do passado
Dedicaram obras de grande valor

A Lapa de hoje, a Lapa de outrora }
Que revivemos agora } Bis

II

A seresta quantas saudades nos traz
Os cabarés e as festas
Emolduradas pelos lampiões a gás
As sociedades e os cordões
Dos antigos carnavais

Coro

Olha a roda de malandro }
Quero ver quem vai cair }

Capoeira vai plantando } Bis
Pois agora vai subir }
Poeira ôi poeira
O samba vai levantar poeira

III

Imagem do Rio antigo
Berço de grandes vultos da história
A moderna arquitetura lhe renova a toda hora
Mas os famosos arcos
Os belos mosteiros
São relíquias deste bairro
Que foi o berço de boêmios seresteiros

Coro

Abre a janela, formosa mulher
Cantava o poeta trovador
Abre a janela, formosa mulher
Na velha Lapa que passou

Império Serrano

Nordeste, seu povo, seu canto, sua glória, de Wilson Diabo, Heitor e Maneco

Nordeste, o canto de sua gente
no Império está presente
para se comunicar
no fandango irradia alegria
através de fantasias
tudo isso faz lembrar

Dona Santa desfilou desde menina
o pierrô e a colombina
são eternos foliões
pastorinhas, cirandeira na cidade
sai o bloco da saudade
entram em cena os cordões

Eia, eia, eia, boiada
eia, eia, o vaqueiro canta assim
plantador colhe e semeia
suplicando pra chover
arrastão feliz na areia
e as rendeiras a tecer
olê, olê, olê, olá

Quando a lua se alteia

cantador canta vitória
viola afinada ponteia
o canto de um povo em glória

Mangueira

Modernos bandeirantes, de Darci, Hélio Turco e Jurandir

I

Boa noite, meu Brasil
Saudações aos visitantes
Trago neste enredo }
Fatos bem marcantes } Bis
Os modernos bandeirantes
Do Oiapoque ao Chui
Até o sertão distante
O progresso foi se alastrando
Neste país gigante
No céu azul de anil
Orgulho do Brasil
Nossos pássaros de aço
Deixam o povo feliz }
Ninguém segura mais este país } Bis

II

Busquei na minha imaginação
A mais sublime inspiração
Para exaltar
Aqueles que deram asas ao Brasil
Para no espaço ingressar
Ligando corações
O Correio Aéreo Nacional
Atravessando fronteiras
Cruzando todo o continente
E caminhando vai o meu Brasil } Bis

Coro

Santos Dumont }
Hoje o mundo reconhece }
Que você também merece } Bis
A glorificação

Império Serrano

Alô, alô, tai Carmem Miranda, de Heitor Achiles, Wilson Diabo, Maneco

Que grilo é esse
vou embarcar nessa onda
é o Império Serrano que canta
dando uma de Carmem Miranda

Uma pequena notável
cantou muito samba
é motivo de carnaval
pandeiro, camisa listrada
tornou a baiana internacional
seu nome corria chão
na boca de toda a gente

Que grilo é esse
vou embarcar nessa onda
é o Império Serrano que canta
dando uma de Carmem Miranda

Mangueira

Rio, carnaval dos carnavais, de Nilton Russo, Moacir, Pandeirinho

Vejam... que maravilha
Temos festa mais linda
Deste meu país
Esta é mais uma que brilha
Como esse povo feliz

Para a alegria geral }
Este é o nosso carnaval }
Em todo o universo } Bis
Não existe outro igual }
Só neste Rio tradicional }

O Rio oferece ao mundo
Neste solo fecundo
O carnaval dos carnavais
Revivendo com beleza
Os festejos de Veneza
Os cortejos geniais
Oriundos dos romanos

E dos negros africanos
Com seus lindos rituais

Tem maracatu, macalê }
Batuquejê }
Tem capoeira de roda } Bis
E também tem cateretê }

Breque. Vejam só

Portela

Ilu Ayê (Terra da vida), de Cabana, Norival Reis

Ilu ayê, ilu ayê, odara! }
Negro cantava na nação nagô } Bis

Depois chorou lamento de senzala
Tão longe estava de sua Ilu Ayê
Tempo passou ô ô
E no terreiro da Casa Grande
Negro diz tudo que pode dizer

É samba, é batuque, é reza }
É dança, é ladainha }
Negro joga capoeira } Bis
E faz louvação á rainha }

Hoje negro é terra negro é vida
Na mutação do tempo
Desfilando na avenida
Negro é sensacional
É todo a festa de um povo
É dono do carnaval

Imperatriz Leopoldinense

Martim Cererê, de Catimba e Gibi

- Vem cá Brasil!
Deixa eu ler a sua mão menino
Que grande destino
Reservaram prá você
- Fala Martim Cererê!

Lá - lá - lá - uê }

- Fala Martim Cererê } Bis

Tudo era dia,
O índio deu a Terra Grande
O negro trouxe a noite na cor
O branco a galhardia
E todos traziam amor
Tinham encontro marcado
Para fazer uma nação
E o Brasil cresceu tanto
Que virou interjeição

Lá - lá - lá - uê }
- Fala Martim Cererê } Bis

Gigante prá frente a evoluir }
Milhões de gigantes a construir } Bis

1973

Mangueira

Lendas do Abaeté, de Preto Rico (Jorge Henrique), Jajá (Jair Dias de Oliveira) e Manuel (M. Vieira da Conceição)

Iaiá mandou ir á Bahia
No Abaeté, para ver sua magia
Sua lagoa, sua história sobrenatural
Que a Mangueira traz para este carnaval.

Janaina agô, agoiá
Janaina agô, agoiá
Samba curima com a força de Iemanjá.

Ô que linda noite de luar!
Ô que poesia e sedução!
Branca areia, água escura
Tanta ternura no batuque e na canção
Lá no fundo da lagoa
No seu rito, em sua comemoração.

Foi assim que eu vi
Iara cantar
Eu vi alguém mergulhar
Para nunca mais voltar.

Império Serrano

Viagem encantada Pindorama adentro, de Wilson Diabo, Malaquias e Carlinhos

Venha ver no Império, minha gente,
um navegante procurando Upabuçu
ansiosamente
no pavão misterioso
via a sereia do mar
em Pindorama coisas lindas
até o boitatá
Oxóssi, rei da mata,
viu Coaraci aparecer
numa jangada eu vi o saci pererê
Iererê, rê, rê
como rema o saci pererê
Iererê, rê, rê
só remava o saci pererê
quando Jaci surgiu
enfeitiçando o rio mar
Iara me levou
sob o clarão do luar
na lagoa dourada
de belezas em par
as flores conversavam
tudo era encantado
naquele lugar
Foi assim que eu encontrei
o reino encantado que procurei.

Salgueiro

Eneida, amor e fantasia, de Geraldo Babão

O povo sambando,
cantando a melodia,
Salgueiro traz o tema
Eneida, amor e fantasia

A mulher que veio do Norte
para o Rio de Janeiro
com idéia genial,
em busca da glória
na literatura nacional.

Expoente jornalista,
suas crônicas são imortais,

foi amiga dos sambistas,
fatos que não esquecemos jamais (coração).

Coração puro e nobre, foi benquista
entre ricos e pobres,
é famoso o seu baile dos pierrôs,
onde a colombina procura o seu amor

A escritora de lirismo invulgar
enriqueceu o folclore nacional,
hoje o mundo a conhece
através da história do carnaval.

E açai, }
E tacacá, } Bis
coisa gostosa lá no Pará }

Portela

Pasárgada, o amigo do rei, de Davi Corrêa

Ao embarcar na ilusão }
Sentir palpitar o meu coração } Bis

Na passarela um reino surgia
Quanta alegria
Desembarquei feliz
Tudo era fascinante
Nesse mundo pequenino
Até relembrei os dias
Do meu tempo de menino

Nas brincadeiras de roda }
Rodei pelo mundo a fora } Bis

Nesse reino azul
Tem tudo o que desejei

Auê, auê, auê, eu sei }
Eu sei que sou amigo do rei }
Nas ondas do mar caminhei } Bis
No azul do céu eu voei }

Lá vem ela na avenida
Cinquentenária tão florida
Ô Portela! Portela! Ô
Na vida é a pasárgada mais bela.

Salgueiro

O rei da França na ilha de Assombração, de Zé Di (José Dias) e Malandro (Joe Luis dos Santos)

In credo in cruz, ê-ê, Vige Maria,
 as preta véia se benze, me arrepia
 ô-ô-ô Xangô, }
 as preta véia não mente, não sinhô. } Bis
 Não cantaram em vão
 o poeta e o sabiá
 na fonte do Ribeirão.
 Lenda e assombração
 contam que o rei criança
 viu o reino de França no Maranhão.

Das matas fez o salão dos espelhos
 em candelabros palmeiras,
 da gente índia a corte real,
 de ouro e prata um mundo irreal.

Na imaginação do rei mimado }
 a Rainha era deusa } Bis
 no reino encantado. }

Na praia dos Lençóis,
 areia assombração,
 o touro negro coroado
 é Dom Sebastião.

É meia-noite, Nhá Jança vem,
 desce do além na carruagem,
 do fogo vivo, luz da nobreza,
 saem azulejos, sua riqueza,
 e a escrava que maravilha
 é a serpente de prata
 que rodeia a ilha.

Portela

O mundo melhor de Pixinguinha, de Jair Amorim, Evaldo Gouveia e Velha

Lá vem Portela
Com Pixinguinha em seu altar
E altar de escola é o samba que gente faz
E na rua vem cantar
Portela
Teu carinhoso tema é oração
Para falar de quem ficou
Como devoção
Em nosso coração (Bis)

Pizindin! Pizindin! Pizindin!
Era assim que a vovó
Pixinguinha chamava
"Menino bom" na sua língua natal
Menino bom, que se tornou imortal
A roseira dá
Rosa em botão
Pixinguinha dá
Rosa canção
E a canção bonita é como a flor
Que tem perfume e cor
E ele
Que era um poema de ternura e paz
Fez um buquê que não se esquece mais
De rosas musicais!

Breque: (Lá vem Portela)

Império Serrano

Dona Santa, rainha do maracatu, de Wilson Diabo, Malaquias e Carlinhos

Vejam em noite de gala
as nações africanas
que o tempo não levou
é maracatu
olhem quanto esplendor
na festança real
vêm as nações importantes
saudando a rainha Dona Santa
cantalorando num baque virado alucinante

Ô, ô, ô, ô
Olha a costa velha no batuque do tambor
ô, ô, ô, ô
Maracatu Elefante chegou

Perto do pátio da soberana
um festival em cores
enfeita a nação

Vejam a garbosa rainha
na matriz do Rosário
depois da coroação
Chegou maracatu no Império original
maracatu tradição do carnaval.

Mangueira

Mangueira em tempo de folclore, de Jajá, Preto Rico e Manoel

Hoje venho falar de tradições
Das regiões do meu País
Do seu costume popular
Canto a magia
Do ritual das lendas encantadas
Mostro as lindas festas
Das noites enluaradas
E ainda, em figuras tradicionais
Caio no bloco, danço o frevo
Enlevo dos nossos carnavais

A congada, boi bumbá
O meu santo saravá
Ô rendeira, mulher rendá
Ô baiana, ô sinhá
E o Zé Pereira, com seu bumbo original
Eis a Mangueira com seu carnaval

(Mas hoje...)

Salgueiro

As minas do rei Salomão, de Nininha, Dauro Ribeiro, Zé Pinto e Mário Pedra

Miragem de uma época distante,
 mil princesas procuravam descobrir
 do rei Salomão o segredo
 das minas guardadas em terras de Ofir.
 A rainha de Sabá apareceu
 num cortejo que jamais se viu igual,
 com negrinhos que ao rei ofereceu,
 de olhos verdes, um presente original,
 presença feita de mistério,
 com fascínio e sortilégio.
 Não conseguem desvendar
 o caminho faiscante da riqueza,
 paraíso verde de encantação.
 E da Fenícia veio o rei Iran,
 em galeras alcança as terras das amazonas,
 que sensação, que esplendor, }
 a natureza em flor. } Bis

Com ela numa noite enluarada,
 entre cantos e magias,
 eis a festa do prazer.
 O muiraquitã da sorte,
 este amor mais forte,
 que jamais vão esquecer.
 O sol nascendo vem clarear }
 o tesouro encantado que o rei mandou buscar. } Bis

Mangueira

Imagens poéticas de Jorge de Lima de Tolito, Mosar, Delson

Na época triunfal
 Que a literatura conquistou
 Em síntese de um sonho
 Que um poeta tão risonho
 Assim se consagrou ô ô ô

Ô ô ô essa é a negra fulô
 Uma obra fascinante
 Que um poeta tão brilhante
 O povo admirou

Jorge de Lima em Alagoas nasceu
Ouvindo tudo dos antigos o que aconteceu

Com os escravos na senzala
E no quilombo dos Palmares
Foi um sábio que seguiu as tradições
Com seus versos, poemas e canções
Boneca de pano a jóia rara
Calabar e o acendedor de lampiões

Zumbi, Floriano e Padre Cicero }
Lampião } Bis
E o pampa é o amor ô ô ô }

Império Serrano

Zaquia Jorge, vedete do subúrbio, estrela de Madureira, de Alvarese

O Império deu o toque de alvorada
seu samba a estrela despertou
a cidade está toda enfeitada
pra ver a vedete que voltou
com seu viver de alegria
fez tanta gente sonhar

Outra vez se abre o pano
prá todo o céu suburbano
ver sua estrela brilhar

Viagem, revista, aquarela
o passado é presente
e neste teatro-passarela
ela resplandece novamente
Baleiro-bala
grita o menino assim
da central a Madureira
é pregão até o fim.

Mocidade Independente

O mundo fantástico do uirapuru, de Tatu, Nezinho e Campo Grande

Sonhei, sonhei, sonhei
Com a floresta encantada
E seu pequenino rei

Vi o sol, os rios e as matas
Vi sonoras cascatas
Espelhando o céu azul
E ao longe eu ouvia
Em som de magia
O canto do uirapuru
Legendário pássaro cantor
Quando canta o seu amor
Todos param para escutar

E quem ouvir }
O seu cantar }
Abraça a sorte } Bis
E afasta o azar }

E no auge do meu sonho
O uirapuru surgiu
Na imensidão da floresta
Enriquecendo o folclore do Brasil

Eu acordei! }
Com seu canto original }
Radiante de alegria } Bis
Porque era carnaval }
Eu sonhei...