

## **IMAGENS DA HISTÓRIA DO BRASIL NOS SAMBAS-ENREDO.**

Geralda Magela da Purificação Longhi  
CEFET/RJ

Se a arte revela os sonhos da humanidade, o artista concretiza esses sonhos , no momento em que rompe a barreira existente entre o real e o imaginário, através de sua criação.

No universo cultural do Rio de Janeiro sobressai o Carnaval, que se tornou a principal festa da cidade , com o crescimento das escolas-de-samba, surgidas nas primeiras décadas dos anos 1900.

O desfile das Escolas-de-Samba do Rio de Janeiro, que mobiliza a cidade, reunindo classes sociais distintas, que perpassa instituições oficiais e fábricas de fundo de quintal, que atrai turistas de diversas partes, movimentando uma receita milionária- para não falar da economia informal que gera- e que se constitui no maior espetáculo móvel atual do planeta, guarda significados relevantes para se compreender o imaginário carioca, e pensar a questão das identidades subjacentes nessa festa popular.

Associações recreativas, onde as classes menos favorecidas, predominantemente afro descendentes, localizadas nos morros e nos subúrbios cariocas, se reuniam nas horas de descanso do trabalho, seguindo critérios próprios, para conversar, organizar eventos comunitários, encontros e festa, onde se dançava e cantava, ao ritmo herdado dos antecedentes escravos, deram origem, nos anos 30, às escolas-de-samba. Estas produziam um desfile humilde de carnaval que ,então, percorriam os bairros suburbanos, às vezes vindo à Praça Onze, reduto de sambistas respeitados nos meios populares, arrastando simpatizantes. Dos tempos da perseguição ao sambista, restam histórias e lendas. De perseguido, o samba tornou-se emblema nacional,

através dos desfiles, que constituem hoje, um glamoroso produto da indústria cultural, apresentando um espetáculo luxuoso, que reflete suntuosidade e apuro técnico.

Diante desses dados, algumas questões merecem atenção. Uma delas estabelece-se a partir da observação de um importante componente do espetáculo apresentado pelas escolas-de-samba nas noites do carnaval carioca- o samba-enredo.

*“O samba-enredo é a trilha sonora poética que a escola apresenta na avenida”*

Essa definição do compositor Aluísio Machado da Escola-de-samba Império Serrano, deixa entrever a importância que tem essa peça para o sambista.

Esse tipo de samba, definido pelo qualificador –enredo- alude a um elemento básico do gênero épico, o enredo. As obras do gênero, apresenta uma estrutura obrigatória, em que devem estar bem coordenados os personagens, tempo, espaço, e, ponto de vista do narrador, que, no caso, configura-se no compositor. Esta produção que alia-se a um forte esquema rítmico, constitui-se de versos que são simetricamente casados com o ritmo do samba, e induz à fábula, que *embala* o desfile ou *o carnaval* de uma escola de samba, e distingue-se das outras modalidades de samba, produzidas em uma escola, em vários aspectos. Sendo parte de uma cultura própria das escolas-de-samba, com a crescente espetacularização das mesmas pela mídia, o samba-enredo passou pelo mesmo processo de mercantilização enfrentado por elas.

As *comunidades*, dentro das classes sociais, são abertas à influência da massificação. Entretanto, não se pode negar a permanência de traços de suas características originais.

É justamente essa permanência que se estabelece como um paradoxo, ao lado das necessárias concessões e intercessões ocorridas com o caráter inicial dos desfiles e do samba-enredo. A partir desse paradoxo, cabe perguntar: Como o desfile das escolas-de-samba consegue manter-se enquanto expressão de uma cultura de trajetória sistematicamente marginalizada no âmbito social, ao mesmo tempo em que ocupa o lugar de “dono do carnaval”, no dizer do samba

Ylulaiê, apresentado pela Portela em 1976? Até que ponto o desfile das escolas de samba expressa o imaginário do sambista, que representa uma parcela considerável da população menos abastada da cidade e de procedência afro brasileira, e em que instâncias há o intercâmbio entre esse imaginário e as fantasias da sociedade em geral?

Não pretendendo responder de forma apressada a questão que perpassa várias instâncias e circunstâncias, mas, buscando contribuir para essa reflexão, vale uma incursão na trajetória dos sambas-enredo, focalizando alguns deles.

No início da década de 30, a população negra habitava em subúrbios e nos morros cariocas, continuando alheia ao acesso ou, pelo menos, à seqüência escolar em sua grande maioria e servindo de mão-de-obra barata para os serviços *menos especializados*.

Esse sentimento de marginalização da cidadania é percebido na criação do termo *escola de samba*, que assume direta paródia do signo *escola*. A crescente aceitação das escolas de samba constituiu-se, já nos anos 20 em fator fundamental para os sambistas, que já começavam a demonstrar uma certa consciência de seu eco na cidade. Afinal, desde 1917, data da gravação de *Pelo Telefone*, por Donga, seus sambas eram procurados e gravados por cantores de rádio, e esta consciência vai fortalecer a esperança de integração de sua cultura à sociedade carioca.

Os sambas do período anterior à oficialização dos desfiles apresentavam temática ligadas ao cotidiano popular, deixando entrever o universo imaginário das classes mais pobres, onde os desejos, os sonhos, os amores, as brigas entre marido e mulher, a sobrevivência com pouco dinheiro, as traições entre casais, a pancadaria, a malandragem eram cantados em versos improvisados durante o desfile, que funcionava como mediador entre a realidade da difícil vida do sambista e o sonho de ocupar um espaço de valorização na cidade.

Um bom exemplo é o samba da Mangueira em 1932, de Arthurzinho Faria:

*1ª parte- (fixa): “Eu quero é nota/ carinho e sossego/ Para viver descansado/Cheio de alegria, meu bem/ Com a cabrocha ao meu lado.*

*2ª parte- (improviso): 1- Eu queria Ter dinheiro/ que fosse em grande porção/eu comprava um automóvel/ ia morar lá no Leblon/ Sou um simples operário/ Não posso bancar barão/ vou morar lá em Mangureira/Num modesto barracão. 2- Todo mundo acha graça/ de um pobre vagabundo/ Se a sorte fosse igual/ Ninguém ria nesse mundo/ Eu desco de madrugada/ Enganando a moçada que vou trabalhar/ Porém quando a fábrica apita/ Pego na marmita e vou me alimentar.”*

Os discurso da malandragem, muito prezado pelos sambistas, desde os anos 20, representava a afirmação de liberdade diante das convenções sociais que insistiam em marginalizar aqueles cuja “outra voz”<sup>1</sup> se constituía na fronteira social. É de se notar a presença de imagens de um Brasil imperial “sou um simples operário/ não posso bancar barão”-, fundidas com imagens do crescimento industrial ocorrente naquele período, refletindo a o inconsciente das comunidades pobres, que permaneciam fora do círculo de melhoria social, continuando subalternas como antes. Visão diversa se instalaria nos sambas dos desfiles realizados a partir de 1934, em que, pela primeira vez, as escolas ganhariam espaço na programação do carnaval da Prefeitura da Cidade, embora ainda não estivessem oficializadas.

A partir de meado dos anos 1930, as escolas-de-samba passariam a apresentar preocupação temática, buscando o discurso da escola oficial, amoldando-se à exigência de sambas de motivos patrióticos pela Liga das Escolas-de-samba e com a seguida proibição do improviso, em 1946.

---

<sup>1</sup> PAZ, Octavio. A outra voz. SP. Ed.Siciliano.1993

Havia , por parte do sambista, o desejo de valorização pelo poder constituído, tendo em vista a insegurança gerada por uma história de discriminação e perseguições, não só ao samba, como também ao conjunto de elementos formadores da cultura negra.

**Homenagem**, de Carlos Cachaca, cantado pela Mangueira no desfile de 1934, concorrente ao título de 1º samba-enredo, não obstante alguns estudiosos afirmem ter sido apresentado no desfile de 1938 e não 1934, constituiu-se naquele que veio inaugurar a galeria de sambas que se dedicam aos personagens consagrados no âmbito da cultura oficial. Eis a letra:

1ª estrofe:: *“Recordar Castro Alves/Olavo Bilac e Gonçalves Dias/ E outros imortais/Que glorificara nossa poesia/Quando eles escreveram/As lições de amores/Poemas cantaram/Talvez nunca pensaram/ De ouvir os seus nomes/Num samba algum dia.”*

2ª estrofe: *“Descrever os poetas/ Que vivem cantando/ Pra verde colina/ Cenário encantador/ Desse panorama/Que tanto fascina/ Num desejo incontido/ Do samba querido/ À glória elevar/ Recordando esses vultos/Prestando tributo/ Sorrindo a cantar”*

Convém lembrar que os três poetas em questão –Castro Alves por sua temática abolicionista, Gonçalves Dias, por seu caráter nativista e Olavo Bilac, por sua performance nacionalista, já gozavam de prestígio popular, entrando como figuras obrigatórias nos compêndios escolares , especialmente a partir dos anos 1930, em que se debateu intensamente a questão da identidade nacional.

*Homenagem* apresenta certa ironia que poderia ser interpretada como intencional ao confrontar emblemas da cultura oficial com elementos consagrados popularmente: *“Os poetas /Que vivem cantando/ Pra verde colina”*, aliás, fazendo lembrar a outra visão irônica que originou a denominação escola-de-samba, criada por Ismael Silva e outros sambistas da Estácio de Sá. Nessa justaposição de culturas distintas, para sobreviver, a cultura popular - a cultura do sambista, da gente do morro e dos subúrbios (em geral sem acesso à escolarização) - buscava a

aproximação da cultura vigente através da adoção dos seus *bens simbólicos*, <sup>2</sup>para usar a expressão de P. Bourdieu.

Dessa forma, chama atenção a ambigüidade contida em: “e outros imortais/ que glorificaram/*no*ssa poesia”. A idéia de igualdade social sugerida no uso do possessivo *no*ssa na primeira pessoa traduz o artifício ideológico de apagar as diferenças e as contradições próprias das sociedades de classes.

O samba se desenvolve em duas direções: ora na busca dessa igualdade, incorporando o discurso ideologicamente imposto, ora no registro das diferenças sócio-culturais existentes entre as duas realidades citadas.

Nesse caminho dúbio, *Homenagem* manifesta: “*o desejo incontido/ do samba querido/ à glória elevar*”. E, para isto, o sambista vai: “*recordando esses vultos/ prestando tributo/ sorrindo a cantar*”.

O autor parece tomar os signos valorizados da cultura dominante como pretexto para impor *dignidade cultural* <sup>3</sup> à verdadeira homenagem que quer prestar: “*os poetas que vivem...a glória elevar.*”

Este samba da Mangueira, que com sua ambigüidade, faz lembrar a maneira encontrada pelos negros, durante a escravidão, de cultuarem seus orixás, através da associação destes aos santos da igreja católica, celebrando assim, por exemplo, Oxalá, na imagem do Senhor de Bonfim, ou Iemanjá, como N. S. da Conceição, etc, ainda pertence ao momento em que as escolas de samba não incorporavam de todo o tema de *motivos nacionais* sob o signo do nacionalismo e da identidade nacional no feitiço que o Estado Novo adotaria. Poderia ser visto como um samba de transição, o que, na verdade, o identifica com o seu momento histórico que é

---

<sup>2</sup>BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. SP. 1987

<sup>3</sup> Idem

também de transição já que, de 1930 a 1934, Getúlio Vargas assume um *Governo Provisório* no qual será preparado o modelo administrativo que se consolidaria a partir de 1937 no Estado Novo.

No meio do contexto carnavalesco, entretanto, o samba-enredo de temática sobre a História do Brasil vai desenvolver uma feição séria, por vezes, intencionalmente didática. Lê-se, em vários sambas desse período, uma estrutura sintática e vocabular repleta de aspectos que buscam a formalidade do discurso escolar.

Um exemplo destes tipos de samba é *Exaltação a Tiradentes*, da Império Serrano, de 1949, dos compositores Mano Décio, Penteado e Stanislaw Silva:

*“Joaquim José da Silva Xavier/Morreu a vinte um de abril/Pela independência do Brasi/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/ Pra sempre deve ser lembrado.”*

O nome do herói citado por inteiro, acompanhado da data histórica de sua execução, e o fato histórico em que se envolveu são dispostos como numa aula.

O paralelismo Escola Oficial/Escola de Samba, se construiu a partir do momento em que os interesses do Estado e dos sambistas confluíram para um mesmo ponto. Este aspecto fica claro durante o período 1930/40, quando a política vigente favorecia o anseio do sambista de ver sua expressão incorporada à sociedade metropolitana, sob a patente *“Somos todos brasileiros”*.

Ainda que a maioria dos sambistas não tivessem a escolaridade sistemática, as *cartilhas* do Estado Novo, mesmo com sua derrubada em 1945, haviam *ensinado* a única via *legítima* da narrativa histórica, ensinamento que seria continuado pelas políticas subseqüentes, conquanto métodos diferenciados e, cada vez mais, com o auxílio da mídia.

O vulto D. João VI mereceu, de várias escolas, a homenagem em enredos carnavalescos, resultando em inúmeros sambas-enredo, por constituir-se em ponto de honra na construção de um passado nobre, dentro da visão histórica oficial.

A consagração do vulto D. João VI como benfeitor do Brasil, através da narrativa de seus *feitos*, desenvolveu-se numa visão linear, onde não há questionamento, nem do vulto em si, nem de seus atos. O Samba da Portela em 1957, é bastante representativo. Nele encontra-se adjetivações sugerindo nobreza e integridade: “D. João VI, o nobre magistrado/...Incomensurável séquito”/...Os feitos: “Instituiu novos textos/Abrindo os portos do Brasil/Para o mercado universal Academia da Marinha, Museu Nacional/ Escola de Belas Arte/Também o primeiro jornalA noção paternalista: “Regente dos destinos do Brasil”/... A imagem de altivez e poder:”Um ano depois Sua Alteza/D.João ordenou”

Em 1975, o samba da Beija-Flor, de Bira Quininho, enaltecia pontos da propaganda política do governo militar:.. “O comércio e a indústria/Fortalecem nosso capital/ E no setor da economia/ Alcançou projeção mundial/Lembraremos também/ O Mobral, sua função/ Que para tantos brasileiros/ Abriu as portas da educação”.

A trajetória dos samba-enredo apresenta-se ligada à noção de Brasil, alimentada pelo discurso oficial, todavia, em meio aos temas da história oficial, é freqüente a apresentação de sambas que recorrem à história do povo negro, trazendo sua principal memória- a escravidão- marca indelével em nossa história. Esses sambas, a que chamamos de permanência, funcionam como canais pelos quais, o sambista confirma a tradição da cultura afro brasileira. Essa temática se alarga, de sambas que contam o sofrimento do negro naquele período, passando à aclamação de vultos envolvidos com a abolição, como a Princesa Isabel e Castro Alves, indo até à narrativa heróica sobre personagens como Zumbi dos Palmares , Chica da Silva e Chico Rei, passando por louvações à Bahia, terra onde aportaram os primeiros ancestrais trazidos da África, e

consagrando-se com a inserção das lendas e mitos tradicionais da religião africana, o candomblé, e com os inconfundíveis refrãos em Ô, Ô, Ô inspirados nos cantos de senzala. Para o mundo do samba, outro tema bastante caro é sobre a história do próprio samba. Como é o caso de *Epopéia do samba*, apresentado pelo Salgueiro, em 1955, onde se lê: *“Ô Ô Ô Ô / A epopéia do samba chegou./ “Que os sambistas de fibra/Lutaram para vencer/ Uniram Salgueiro , Mangueira/ Portela, Favela, Estácio de Sá/ Resolveram resistir/ Até a vitória chegar/ Hoje nosso samba é feliz/ Em qualquer parte do mundo/ Nós podemos cantar/Lá,lá,lá,lá,lá,/ Contra o samba ninguém lutará”: e de” Bumbumpatcumbumprucurundum” da Império Serrano em 1982.*

Mas , um terceiro caminho percorrido pelo samba enredo, mescla sonhos, desejos e ideais coletivos, expressando a voz unificada não só da sociedade em geral do Rio de Janeiro, mas também de todos os brasileiros. A performance crítica, durante os anos 80, estaria muito presente tendo em vista o grande movimento pela anistia ampla, total e irrestrita, ocorrido em 1979.

O sambista, inserido no contexto, começava a trocar o discurso exaltativo pelo da sátira social e política, retomando o tom malandro. E foi vasta a produção de sambas-enredo que , dentro da temática histórica, acompanhavam seu momento, revisando a história. *Sem essa de americanizar Brazil não seremos jamais ou seremos?*, do ano de 1986, dos compositores Almir de Araújo, Balinha, Marquinho Lessa, Hércules Correa e Carlinhos de Pilares, apresentava versos como: *“Brasil, meu Brasil/Com “S” fica bem mais forte/No Sul, no Centro, no Norte/Na voz do nosso povo/Ninguém vai me enganar de novo/Não enfia o pau noutra bandeira/Mas tira, tira e bota a nossa brasileira/Sou canariquito carioca a cantar/Águia não cala meu bico/Meu ouvido não é penico/Meu Sam é de sambar/Unido aos heróis brasileiros/Nos pagodes, nos terreiros/Contra o que vem de lá/Canto a liberdade, meu hino, minha verdade/A feijoada e o vatapá/Quem comeu, comeu/Quem não comeu, não come mais/”Brazil”com “Z” jamais.*

A esperança impregnava a nação após tantos anos de ditadura militar que, ao contrário da política estatizadora de Vargas, praticava uma política de abertura às multinacionais e ao capital estrangeiro.

Essas verificações apenas lançam um olhar sobre um campo que parece carecer de mais investigações, para encontrar significados para os desfiles das escolas-de-samba , objeto de atração maior no carnaval carioca. Vasto é o universo dos sambas-enredo, porque vasto é o imaginário social . Muitas vezes equivocado, muitas vezes delirante, muitas vezes tão lúcido quanto é a poesia popular.